REVISTA DA ANPEGE. V. 18. Nº. 36 — ANO 2022 E-ISSN: 1679-768X 25
DOI 10.5418/ra2022.v18i36.15323

O FILME COMO CAMPO DE AVENTURA: OS ESPRAIAMENTOS ARTÍSTICO-CIENTÍFICOS DA GEOGRAFIA

THE FILM AS A FIELD OF ADVENTURE: THE ARTISTIC-SCIENTIFIC SPREADINGS OF GEOGRAPHY

LE FILM COMME CHAMP D'AVENTURE: LE ÉTALEMENT ARTISTICO-SCIENTIFIQUE DE LA GÉOGRAPHIE

Francyjonison Custodio do Nascimento
Secretaria da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte (SEEC-RN)
jonisoncustodio@hotmail.com

Resumo

A Geografia, ciência de diálogos, há décadas mantém contatos com as diversas áreas do saber. Tais contatos são a expressão da inquietude do fluxo criativo na interpretação do espaço geográfico. O diálogo com as artes e suas deambulações geográficas, então, se evidenciam como parte da natureza própria da Geografia também ser uma ciência associada às explorações. Nesse sentido, a proposta é pensar o filme como campo das novas aventuras geográficas, produtor de novos olhares para o mundo. Assim, sem negligenciar o que foi produzido até os tempos atuais, visa-se uma renovação da relação Geografia-cinema. Articulando autores contemporâneos e da Geografia Clássica, por meio de uma construção teórica, concebe-se a noção de espraiamento artístico-científico, num avanço da Geografia em direção a arte e desta, rumo àquela. Como ponto em comum das duas áreas, a narrativa ganha proeminência, posto que ambas, obra cinematográfica e Geografia, são narrativas do mundo. Conclui-se que as narrativas são essencialmente geográficas e a ideia de percurso auxilia no entrelace Geografia-Cinema, pois os itinerários são vitais para compreender as significações geográficas nos filmes.

Palavras-chave: Geografia e cinema. Arte. Filme. Epistemologia.

Abstract

Geography, a science of dialogues, has been in contact with various fields of knowledge for decades. Such contacts are the expression of the restlessness of the creative flow in the interpretation of geographic space. The dialogue with the arts and its geographic wanderings, then, express the very nature of Geography to be a science associated with explorations. In this sense, the proposal is to think of film as a field of new geographical adventures, producer of new looks at the world. Thus, without neglecting what has been produced until the present time, we aim at a renewal of the Geography-Cinema relationship. Articulating contemporary authors and Classical Geography, by means of a theoretical construction, the notion of artistic-scientific spreading is conceived, in an advance of Geography toward art and of art toward Geography. As a common point between the two areas, narrative gains prominence, since both, cinematographic work and Geography, are narratives of the world. We conclude that narratives are essentially geographic and the idea of journey assists in the Geography-Cinema intertwining, since the itineraries are vital to understand the geographic meanings in the films.

Keywords: Geography and cinema. Art. Film. Epistemology.

Résumé

La géographie, science du dialogue, est en contact avec divers domaines de connaissance depuis des décennies. Ces contacts sont l'expression du flux créatif dans l'interprétation de l'espace géographique. Le dialogue avec les arts et ses errances géographiques expriment donc la nature même de la géographie, qui est une science associée aux explorations. En ce sens, la proposition est de penser le film comme un champ de nouvelles aventures géographiques, producteur de nouveaux regards sur le monde. Ainsi, sans négliger ce qui a été produit jusqu'à aujourd'hui, nous visons un renouvellement de la relation Géographie-Cinéma. Articulant auteurs contemporains et Géographie classique, par le biais d'une construction théorique, la notion de étalement artistico-scientifique est conçue, dans une avancée de la Géographie vers l'art et de l'art vers la Géographie. En tant que point commun entre les deux domaines, le récit gagne en importance, puisque l'œuvre cinématographique et la Géographie sont des récits du monde. Nous concluons que les récits sont essentiellement géographiques et que l'idée de itinéraire aide à l'entrelacement Géographie-Cinéma, puisque les itinéraires sont essentiels pour comprendre les significations géographiques des films.

Mots-clés: Géographie et cinéma. Art. Film. Épistémologie.

Introdução

A Geografia sempre dialogou com as linguagens artísticas. Com efeito, são amigas de longa data. Contudo, na segunda metade do século XX, com sua reconfiguração motivada pela crítica ao neopositivismo, a Geografia tornou este diálogo mais presente e mais profundo. Na realidade, não apenas as artes, mas outras áreas do saber ganharam. Porém, as primeiras, nesta reconfiguração, são perspectivadas como fontes privilegiadas de informação para a compreensão dos fenômenos espaciais e portadora de saberes e significações geográficas (BESSE, 2006; GOMES, 2010). Em algumas leituras sobre este diálogo, os artistas e suas obras são considerados mestres para os geógrafos que buscam compreender a experiência humana sobre a Terra, preocupação essencial da Geografia (CLAVAL, 2014).

Dentro desse diálogo, a Geografia enxergou nos filmes uma companhia frutífera. De fato, o cinema, não obstante suas mais variadas concepções, é uma linguagem artística que reflete e nos faz refletir sobre o espaço e suas singularidades (GARDIES, 1993). As obras cinematográficas e a ciência geográfica, cada vez mais, estabelecem os mais variados contatos. Então, produzir construções teóricas sobre esse diálogo é essencial. A bem da verdade, este movimento já tem sido uma preocupação presente dentro da Geografia. As chamadas geografias fílmicas, há anos, investigam os contatos entre ciência geográfica e obras cinematográficas (COSTA, 2005; LUKINBEAL, 2005; FERRAZ, 2012; OLIVEIRA JUNIOR, 2014).

O nosso intento, então, é continuar provocando essas reflexões que fortalecem os entrelaces Geografia-filme. Ela se dará naquilo que chamamos de espraiamento, um avanço da ciência geográfica em direção ao cinema e vice-versa. Neste movimento, discutiremos como a via narrativa pode ser potente nos espraiamentos artístico-científicos nas explorações da Geografia fílmica.

Debruçar-se sobre os espraiamentos artístico-científicos, não só nas chamadas Geografias fílmicas, é vital, posto que esta opção por um saber aberto, por um movimento dialógico sempre legou avanços à ciência – e não seria diferente com a Geografia. De fato, a história do pensamento geográfico está fundamentada em encontros, no espraiar, na convergência de conhecimento e de pesquisadores dos mais diferentes campos do saber (SAUER, 2000). Isto é, o avanço da ciência geográfica está em ir aonde ainda não se fez presente. É se lançar, de certo modo, numa aventura do conhecimento.

Articular Geografia e filme é mergulhar nas sensibilidades do mundo, se perder nas dobras do espaço, abraçar a inquietude do fluxo criativo na composição e interpretação do espaço geográfico (BESSE, 2006; HAWKINS, 2014). De fato, as geografias fílmicas são um campo de aventura, no qual as imersões e interpretações vão, necessariamente, para além dos roteiros tidos como tradicionais, posto que sempre buscam novas grafias sobre/da/na terra, novas incursões espaciais (OLIVEIRA JUNIOR, 2014).

Este artigo, fruto de um trabalho de doutoramento, se coloca neste processo de buscar novas

aventuras, de fazer pulsar a geografia das velas desfraldadas no edifício científico da Geografia. Nesse sentido, ele propõe pensar o filme como campo de aventura geográfica ao apontar caminhos para a construção de uma geografia fílmica, realizando uma discussão sobre a noção de espraiamento do campo artístico e do campo científico. Para tanto, faz uso de uma revisão bibliográfica, fazendo com que geógrafos, artistas e filósofos dialoguem a fim de realizar um esforço para edificar construtos teóricos para as geografias fílmicas.

Explorar: *modos operandi* do geógrafo

O pensamento dardeliano é uma fonte de inspiração para muitos geógrafos humanistas culturais, tanto no que se refere a conteúdos e abordagens geográficas quanto ao que diz respeito a um "espírito contra hegemônico" na Geografia, como pontuam Gomes (2010) e Claval (2014). Para além de sua contribuição com a noção de geograficidade e com a inclusão de uma geografia existencial, o geógrafo francês nos proporciona uma história da geografia que difere daquelas consideradas mais canônicas, como as de Antonio Carlos Robert Moraes (2007) e HoracioCapel (2007).

Com efeito, Dardel (2015) identifica a existência de várias geografias até que a sociedade ocidental geste, faça nascer a chamada geografia científica. Assim, o pensamento dardeliano reconhece, ao longo da história, saberes de ordem espacial que vão além do conhecimento geográfico enquanto *corpus científico*. Na verdade, na concepção de Dardel (2015), esses saberes – geografias, formas de viver e pensar o espaço geográfico – não se perderam no tempo. Elas não ficaram presas ao passado e ainda persistem nas vivências contemporâneas e nos imaginários atuais, coexistindo, portanto, com a geografia científica. Entre essas outras geografias, queremos chamar atenção para a geografia das velas desfraldadas, que é uma referência à expressão do historiador francês LucienFebvre: a geografia do espírito aventureiro, exploratório; a atitude revestida de uma inquietação geográfica, de uma vontade intrépida de conhecer novos espaços, novos horizontes do mundo.

Diferentemente da geografia do permanente (CLAVAL, 2014), a geografia das velas está sempre posta em movimento, no desejo de desbravar, no impulso exploratório, no conhecimento insatisfeito que sempre implica num devir. Não é à toa, aliás, que Cosgrove (2008) trata como a Geografia, por muito tempo, recebeu a designação de ciência da "descoberta" (scienceofdiscovery). O geógrafo inglês, então, faz coro com Eric Dardel ao postular que as explorações e os sentimentos de inquietude geográfica foram responsáveis por fazer nascer o projeto científico da Geografia. Não é estranho, portanto, perceber que

> os relatos de viagens – em todos os seus formatos: narrações orais, relatórios escritos, diários, croquis e outros desenhos, fotografias, etc – tenham sido, desde os tempos

> mais remotos da história humana, uma das principais fontes da geografia. (AMORIM FILHO, 2010, p. 81)

De fato, de Ptolomeu e Estrabão, passando por Humboldt até geógrafos culturais, sejam humanistas ou radicais, é presente a ideia de percorrer o mundo e, deste ato, construir reflexões geográficas (RELPH, 1985; COSGROVE, 2008; DARDEL, 2015). Pode-se dizer, de fato, que a Geografia é aquele saber inquieto do qual comenta Didi-Huberman (2018). Aliás, para ilustrar isso, se utiliza de um livro eminentemente geográfico: o atlas, que, segundo o autor, nos mobiliza sempre. Com o atlas em mãos, mesmo procurando uma informação precisa e objetiva, não o abandonamos. Sem uma explicação inicial, continuamos a folhear, a percorrer o atlas, "[...] deambulando durante um tempo, de forma errática, sem intenção precisa, através de sua floresta, seu labirinto, seu tesouro" (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18). Assim, o atlas, ser do estético e da espisteme, nos alude a inquietude do saber, a busca incessante de conhecer. Enquanto metáfora geográfica, o atlas sempre nos fará associar saber geográfico e deambular. A aventura exploratória, pois, é uma experiência primordial do conhecimento geográfico.

Nesse sentido, o geógrafo e o "geógrafo-por-ser" (*geographer-to-be*, no original) são sempre viajantes, quer seja lendo ficção, na imaginação ou viajando de fato. Até o trabalho de campo é, antes, uma exploração, uma viagem de descoberta do que uma atividade de agrimensura, assegura Sauer (2000). Há, continua o autor, na exploração, uma verdadeira experiência de aprendizagem. Os companheiros de aventura exploratória, em cenas sempre cambiantes, desenvolvem uma postura peripatética de diálogo socrático (SAUER, 2000). Isto é, no ato de percorrer o mundo e seus espaços, observar a realidade geográfica e estabelecer diálogos com o mundo e com os colegas de campo, numa produção itinerante de conhecimento. Portanto, perscrutar o mundo, a realidade geográfica, é próprio do ser a geografar.

Seguindo esta mesma senda, Wright (2014) discorre sobre a pertinência e a necessidade da incitação de percorrer o mundo, de perseguir as *terrae incognitae*, de explorar o espaço, de se deixar ser conduzido e inspirado pelo maravilhamento do além-fronteiras e pelas descobertas de teor espacial – que sempre, inevitavelmente, são também de caráter existencial. Experimentar o desbravar do mundo desconhecido, o ato ousado de estradear é a razão de ser do estudo do espaço – seja teórica ou empiricamente. Aliás, seria próprio daquele que investiga o espaço geográfico e seus fenômenos, enquanto seres mundanos, responder aos impulsos inquietantes. Para o geógrafo americano, de fato, o fascínio pelas explorações é vital para nos fazer e manter geógrafos (WRIGHT, 2014). Também está em Sauer (2000) a ideia do geógrafo como um viajante que se lança para lugares distantes e estranhos para se tornar um observador participante de uma terra e vida desconhecidas e, por conseguinte, construir conhecimento de ordem geográfica.

Diante disto, não é difícil afirmar que o estado exploratório é o *modus operandi* do geógrafo. De fato, a Geografia sempre foi associada às aventuras de explorações e o geógrafo é convocado a estar em

estado permanente de inquietação e de exploração. Para Gomes et al (1997), contudo, as explorações dos geógrafos, agora, são de outra ordem. O fascínio não repousa mais em terras nunca perspectivadas, em solos nunca pisados e/ou em novos mundos. Trata-se, nesse momento, de investigar e percorrer os elementos do nosso dia-a-dia. Os novos mundos, a partir de então, são os elementos do cotidiano.

Assim sendo, as descobertas são as novas e inúmeras maneiras de conceber e interpretar esses elementos. As explorações, desse modo, possuem um novo enfoque. Trata-se agora da busca de novas temáticas, da inquietação diante de áreas do conhecimento geográfico não totalmente vislumbradas e que, justamente por isso, possuem um imenso potencial. As explorações não cessaram, portanto, foram transformadas. Mudaram seus sentidos, seus intentos, suas interpretações e suas abordagens. Mas, a geografia das velas desfraldadas permanece no seio da ciência geográfica. Desse modo, ousamos dizer, ela tende a perdurar, posto que o saber geográfico, para além do simples inventário de coisas sobre o espaço, está na expressão das aventuras de um olhar viajante, inquieto e exploratório (BESSE, 2006). O geógrafo, então, só tem a ganhar ao confiar nos seus impulsos exploratórios, na inquietude de buscar, conhecer e refletir sobre o mosaico vibrante que é o mundo humano, na sua capacidade de maravilhar-se com a realidade e, nesta última, se enveredar de modo meditativo, reflexivo (COSGOVE, 2012).

Tomando tudo isso como base, entre os objetos do cotidiano que precisam de novos olhares, de novas explorações, estão as obras cinematográficas. As viagens e explorações, agora, estão nos redirecionamentos do olhar (MARANDOLA JR, 2013). Nesta perspectiva, então, as inéditas miradas sobre o mundo, a junção de novas técnicas e novos olhares – o cinema, como veremos, é isso em profusão – são consideradas como as novas aventuras geográficas e cartográficas (GONÇALVES, 2013, p. 53). E não só as próprias técnicas e próprios olhares, mas como eles têm gerado novas compreensões do espaço, como têm alterado os seus sentidos. Assim, além do apreço pela exploração em outras áreas do saber por parte da Geografia, explorar filmes se coloca como movimento pertinente, posto que eles influenciam na construção e percepção do espaço, ao serem perspectivados como textos geográficos que (re)ordenam imaginações espaciais e, mais do que isso, ao produzirem espacialidades.

As incursões no encontro ciência-arte, Geografia-filme, sem dúvida, têm muitos impulsos e, portanto, possuem muitos pontos de partida e inúmeras trajetórias (ESHUN; MADGE, 2016). Quando se trata do trabalho do geógrafo, sempre existe a possibilidade de se seguir por direções inesperadas, pontua Sauer (2000). Então, as explorações geográficas, sobretudo as novas, precisam invariavelmente de rotas. Vamos a elas.

Traçando rotas de exploração: os espraiamentos dos campos do saber

Não há dúvidas de que unir Geografia e arte pode satisfazer o impulso explorador dos geógrafos. Não foi assim com o atlas, fenômeno da conjunção epistêmica-estética, objeto do duplo, da união ideia-

-imagem, arte-saber, e promotor de deambulações, de inquietudes (DIDI-HUBERMAN, 2018)? E não são os filmes, como nos ensina Giuliana Bruno (2002), os atlas e os mapas do tempo contemporâneo? O filme, de fato, é esse campo de novas explorações na ciência geográfica, como já adiantamos. Mas, para além das perguntas retóricas feitas anteriormente, é preciso nos indagarmos: como promover, de modo sempre novo e mais profundo, este diálogo Geografia-arte, já tão antigo na ciência geográfica? Que parâmetros podemos utilizar para realizá-lo e renová-lo? Que caminhos seguir e que estradas *não* percorrer? Como deve ser feita esta interlocução? Para perguntas complexas, uma resposta aparentemente simples: só é possível promover diálogos a partir daquilo que há em comum, nas características e propriedades que esses possuem. Efetivamente, para se estabelecer uma relação entre a ciência geográfica e a arte é preciso pensar numa via comum (LÉVY & SARTORETTI, 2008).

Entretanto, a nossa proposta não propõe uma mescla completa entre Geografia e Arte, como postulam alguns teóricos não-representacionais (VOLVEY, 2014). Na verdade, o que se pretende é espraiar os dois citados campos do conhecimento. Assim, partindo de uma metáfora de cunho geográfico, postula-se que estes campos possam se expandir, um em direção do outro. Este movimento provoca interseções entre os campos e possibilita um diálogo vívido, frutuoso e de caráter não hierárquico. Como resultado, há o encontro de afinidades, de espaços em comum, que acabam por negar uma postura fragmentária de se confinar num só campo (REGNAULD & VIART, 2007; DOZENA, 2020). De fato, nas propostas de entrelaçamento Geografia-Arte, a ciência geográfica não é convocada a uma egolatria, a um assenhoramento da arte por parte dos geógrafos, mas a uma postura mais fluida, que faça dialogar verdadeiramente, sem que um campo do saber se sobreponha ao outro (BROSSEAU, 2007).

Neste caminho e também sob a inspiração de Hawkins (2013), a proposta é pensar numa Geografia fílmica que estabelece enlaces, que é feita de sobreposições, de encontros e intercruzamentos entre espaços, narrativas e obras cinematográficas. Desse modo, se propõe adotar a noção de espraiamento, refletindo o entremear de uma dimensão espacial do filme e de uma dimensão narrativa da ciência geográfica, reconhecendo a linguagem cinematográfica como parte de um horizonte de saber espacial e o discurso científico como um modo de falar sobre o mundo, assim como outros discursos de origens diversas (CLAVAL, 2010).

Assim sendo, neste intento, não há uma tentativa de promover uma hibridização total entre Geografia e Cinema, o que seria um modelo de sincretismo das duas áreas do conhecimento. Tal hibridização, acreditamos, poderia proporcionar que cada campo "perdesse" suas essências, posto que seriam relativizadas ao extremo. A proposta, então, repousa numa expansão de campos, numa ampliação do campo geográfico em direção a arte e vice-versa. Isto é, um movimento eivado de espraiamentos múltiplos: espraiamento do campo científico-geográfico em direção ao terreno artístico-fílmico e, deste, em direção ao primeiro. Esse espraiamento é influenciado pela noção de reciprocidade, da qual discorreu Bonnemaison (2002), em que os geógrafos bebiam de concepções, métodos e conceitos de outras áreas do saber bem como o espaço, objeto da preocupação da Geografia, é apropriado e reimaginado por essas mesmas áreas.

Com efeito, aponta Sauer (2000), a ciência geográfica não é um campo do saber especializado. A propósito, seria inapropriado dizer o contrário. Na realidade, beber de muitas perspectivas é uma postura que se impõe. Sempre há "boas vindas" a qualquer trabalho de qualquer fonte que contribua com a compreensão do espaço geográfico. O geógrafo americano, de fato, usa uma metáfora forte para uma ciência geográfica autolimitante: ela é igual a um fóssil (SAUER, 2000). Sua perspectiva, então, é estimular uma postura congenial, de contatos, avessa aos dualismos e aberta a diálogos, sem qualquer engessamento ou fossilização, para usar sua própria metáfora. Em uma palavra, espraiamentos. E, na verdade, mais do que isso. Sauer (2000) também se pergunta o motivo das dimensões artísticas serem abafadas no seio da Geografia de seu tempo:

> A geografia regional verdadeiramente boa é arte refinadamente figurativa, e a arte criativa não está circunscrita a padrões ou a métodos. Ficamos envergonhados sem razão quando aparecemos em público sem as insígnias de identificação do nosso meio. Vidal de laBlache livrou os geógrafos franceses de tais escrúpulos, a geografia francesa tornou-se notável por seus retratos regionais significativos e vívidos. Podemos ter mais talentos artísticos ocultos do que supomos, mas não os encorajamos, e ele é suprimido. Em muitos casos é uma carta escrita no campo que estimula e ilumina nossa pesquisa, mas nenhum vestígio dela pode ser encontrado no relatório final. [...]. Por que nossos estudos regionais não são como esculturas de madeira que podem atrair pela contemplação e pelo prazer que proporcionam? Por que nossos estudos regionais não são como esculturas de madeira que podem atrair pela contemplação e pelo prazer que proporcionam? A avaliação estética conduz à especulação filosófica, e por que não? As composições da natureza, as linhas e cores do terreno e do manto vegetal não são coisas a considerar? (SAUER, 2000, p. 149-150)

Desse jeito, o convite de Sauer (2000) para ir além da "ciência formal" se mostra pertinente. A bem da verdade, o convite saueriano, de inspiração lablacheana, supera o contato com as artes e envolve a Filosofia também, mas demonstra a possibilidade e a necessidade de estabelecer contatos, de promover a cultura científica de espraiamentos.

Do mesmo modo, da Geografia Clássica à contemporânea, outros geógrafos nos ajudam a pavimentar este caminho de espraiamentos múltiplos. É extremamente importante, aliás, dar a devida atenção para a história do pensamento geográfico bem como para ideias e autores que incitaram e orientaram a investigação geográfica (SAUER, 2000). Sendo assim, é válido recuperar alguns nomes que postulavam a pertinência de estabelecer contatos para o desenvolvimento da Geografia. Entre eles, podemos citar Friedrich Ratzel, para quem o espraiamento deve ser um movimento natural, posto que a ciência nasceu voltada para a arte, ou melhor, às margens dela:

> Quando a ciência tinha nascido, ela quase cresceu em direção à arte, primeiramente na

> sua sombra, e depois ela mesma tornando-se progressivamente uma poderosa árvore que doa à sua sombra. (RATZEL, 2010, p. 172)

Com efeito, Ratzel (2010) explana como o espraiamento é uma postura constante na construção do conhecimento na história do pensamento geográfico, elucidando sua perenidade. Aliás, essa sobreposição entre a arte e a ciência, exposta na metáfora da sombra, não é nova. Nesse sentido, o próprio Ratzel (2010) recorda os casos da escultura e da arquitetura grega. O geógrafo alemão pontua que elas cresceram juntas e num movimento de mútua alimentação, isto é, de retroalimentação. O mesmo pode ser encontrado também no caso da paisagem: ao se enveredar na história deste conceito (CAUQUELIN, 2007), vemos que foram as leis de perspectiva na pintura que provocaram o nascimento da paisagem no século XV e, como aludido por Azevedo (2009), a fotografia e, mais tarde, o filme interferem e sofrem interferência deste conceito. De fato, todo o esforço moderno que visou tornar "científico" o conceito de paisagem não foi suficiente para separá-lo totalmente de suas raízes estéticas e artísticas (RONAI, 2015). Do mesmo modo, o desenvolvimento da perspectiva e a concepção adotada foram vitais para os desdobramentos dos sistemas de representação do espaço (GOMES, 2017). Assim sendo, é notória a presença longínqua da interpenetração entre ciência e arte na estruturação e no desenvolvimento, não só dos conceitos, mas também da própria Geografia.

Neste mesmo caminho do espraiamento, voltando um pouco na história do pensamento geográfico, podemos citar também Humboldt (2012). Este geógrafo, mencionado por Ratzel, aponta a importância de se apostar na ideia de uma mistura, de uma amálgama entre a sensibilidade e a razão, a intuição racional e a imaginação. Com efeito, a concepção humboldtiana é uma visão integral do mundo. Assim, para o autor, a capacidade de pensamento, de compreender racionalmente os fenômenos dialoga vividamente com o "se prender menos ao chão"; com a liberdade de imaginar e de transcender (HUMBOLDT, 2012). De fato, como atestam Vitte e Springer (2011), a valorização da sensibilidade e do elemento estético compõem o projeto científico de Humboldt, para quem não se pode esquecer o belo, o ornato, o estético e o harmônico. Isso seria, complementa o próprio Humboldt (1953), negligenciar a compreensão da natureza em sua totalidade.

Ainda que o geógrafo alemão não esteja tratando diretamente do campo artístico, mas da imaginação e da estética, é interessante perceber que o autor não só reconheça como também proponha a necessidade de um "laço misterioso" entre os campos da estética e da razão. Com efeito, na compreensão de Humboldt (2012), ainda no século XIX, já seria prescrito o entendimento de que "o conhecimento científico deve necessariamente esfriar o sentimento e extinguir a força criadora da imaginação. " (HUMBOLDT, 2012, p. 139). De fato, o impulso perene de penetrar, de maneira profunda, na compreensão dos fenômenos exige este laço misterioso, no qual não é suficiente apenas um campo, posto que exige sempre espraiamentos e entrançamentos. Para o pensamento humboldtiano, portanto, toda pesquisa de natureza geográfica é conduzida por e, ao mesmo tempo, conduz a esta espécie de emaranhados deconhecimentos, de espraiamentos.

Essas compreensões ainda perduram ao longo do século XX e XXI. Inúmeros são os trabalhos que postulam a necessidade do diálogo entre ciência e arte, como apontam Gomes (2010) e Claval (2014). Picles (1986), por exemplo, advoga que os geógrafos relembrem seu papel de "intellectual middleman" entre o campo artístico e o científico, justamente por compreender que a atividade geográfica, enquanto uma arte, e por propor que as diversas experiências artísticas podem e devem ser interpretadas geograficamente. Do mesmo modo, Wright (2014) argumenta que é nocivo o fechamento de alguns geógrafos ao campo artístico, pois tal atitude reprime os impulsos criativos e poéticos do fazer geográfico bem como negligencia a construção de uma ciência mais clara, viva, condizente com a realidade da vida. O geógrafo, então, é sempre convocado a se fazer um ser dialógico, situado entre os dois campos, realizando espraiamentos.

Na realidade, a noção de espraiamento que aqui evocamos faz referência ao conceito usado com mais constância na Geografia Urbana, no qual há o avançar dos limites de algo em direção a outra coisa. Ela, na realidade, ao reatualizar uma particularidade própria do saber geográfico não propõe apenas um diálogo, mas um avançar mútuo das áreas do saber, uma verdadeira interpenetração dupla.

Como fazer prosperar este caminho? Que rotas seguir para efetivar os espraiamentos artístico-geográficos? É preciso compreender que, embora a Geografia esteja em todos os lugares (COSGROVE, 2012), está de maneiras diferentes. O entrelaçamento Geografia-Arte tem muitas expressões (ESHUN; MADGE, 2016). As geografias fílmicas podem beber da abundante fonte que são os espraiamentos artístico-científicos. Mas este movimento ganha particularidades específicas quando falamos do universo cinematográfico. É sobre estas particularidades que iremos nos debruçar.

Filme e Geografia: narrativas e percursos

Antes de tudo, partimos da compreensão que não só a ciência geográfica é composta por espraiamentos. O universo cinematográfico também é composto por uma miríade de interseções e intercruzamentos. São diversos os contatos estabelecidos na constituição das narrativas fílmicas. De fato, nestas últimas, pontuam os filósofos Lipovetky e Serroy (2010): há uma simbiose desde a sua gênese. Nelas, a técnica inventou a arte e esta, por seu turno, incita o uso da técnica. Ambas, então, possuem uma ligação de indissociabilidade. É incoerente se adotar um conceito de arte fundamentalmente antitécnico, posto que a técnica sempre dá às suas criações valores mágicos, artísticos, oníricos (BENJAMIN, 2012). Então, por mais que se tente, é impossível separara arte da técnica.

Daí ser cada vez mais comum perspectivar o filme como uma obra na qual o sonho está ligado a um maquinário, a uma miríade de técnicas (RAHDE, 2008). O filme, portanto, é uma obra do *entre*. Secção ou fragmentação não encontram lugar na natureza própria da obra cinematográfica. Ela, inevitavelmente, exige uma postura de espraiamento, numa dinâmica sempre oscilante: o espetáculo e

o laboratório, o lúdico e a pesquisa, a máquina de narrar e a festa da narrativa. Mesmo nos chamados *blockbusters*, a produção cinematográfica envolve o uso de técnicas e demanda também a criação, a inovação, a criação e, justamente por isso, uma espécie de desvio, de extravio, de despadronização, isto é, uma singularidade que a arte e a narrativa lhe conferem (MORIN, 2014). O filme, portanto, é um espraiar múltiplo de arte e técnica.

> Além disso, é preciso ter em mente que a obra cinematográfica, para além de seus códigos e convenções político-estéticas, é sempre uma narrativa (MORIN, 2014). Ela não se resume somente a uma simples exibição de imagens que capturam o "real". Sua natureza, sua característica essencial é a capacidade narrativa: "ver um filme é saber que vão nos contar uma história. " (LIPOVETSKY & SERROY, 2010). Com efeito, a obra cinematográfica é sempre histórias e estórias sendo contadas de diversas formas; ela oferece, portanto, uma miríade de narrativas das experiências humanas – sempre especializadas. Nesta senda, é compreendida como uma das principais geografias imaginativas do tempo hodierno, uma vez que auxilia na "narrativização" dos lugares (AZEVEDO, 2007).

Posto isso, podemos voltar ao nosso ponto inicial e explorar o ponto comum entre filme e ciência geográfica. Os espraiamentos artístico-científicos das geografias fílmicas, no nosso entendimento, é a narratividade, a capacidade de narrar.

A Geografia, com efeito, é uma narrativa do mundo. O princípio da Geografia, de fato, é anunciar o mundo, *narrar* a experiência humana sobre, com e na Terra. A ciência geográfica é uma narração do mundo. Seu intento é, pela voz do humano, ser o enredo do terrestre (BERDOULAY, 2003; GOMES, 2017). Justamente por isso, a Geografia Cultural Humanista, desde sua gênese, possui um grande interesse nas narrativas e nos diversos modos de "contar histórias" presentes nas inúmeras linguagens artístico-culturais (AZEVEDO, 2007; CLAVAL, 2014). Tal relação, portanto, é um de se enveredar por distintas fontes de experiências espaciais. Elas permitem explorar os diversos modos de perceber e dizer o mundo bem como tem o poder de diluir as abstratas teorizações do espaço geográfico como entidade meramente objetiva. Aliás, para Amorim Filho (2010), parte do conhecimento geográfico teve seu início como contexto e cenário para obras narrativas de ficção.

Dessa forma, propor o diálogo entre a geografia e as manifestações artísticas ganha vitalidade, porque, de formas diversas e por meio de métodos diferentes, ambas têm a intenção de apresentar o mundo narrativamente. Com efeito, pontua Dozena (2020), elas são narrativas inacabadas do mundo. Assim sendo, no nosso entendimento, a via para a efetivação de um espraiamento artístico-científico é a narrativa.

Ainda na nossa compreensão, a narrativa é essencialmente geográfica. As diversas narrativas, não obstante suas diferenças, estão relacionadas a espacialidades e geograficidades. Claval (2014) re-

lembra os fundamentos geográficos presentes em todas as narrativas:

> "[...] é sempre mais fascinante quando há mais espaço para o inesperado, para a história do deslocamento e para os acontecimentos que vêm perturbar o desenvolvimento do itinerário: isso tudo faz crescer a tensão dramática da narrativa (CLAVAL, 2014, 87).

O desenvolvimento de um itinerário, a apresentação sucessiva dos lugares que visitou, pernoitou ou até mesmo apontar os lugares onde o herói da trama precisou ir para fugir de intempéries ou evitar ameaças: tudo, na narrativa, possui esse componente espacial. Do mesmo modo, pontua Amorim Filho (2010), o papel primordial dos roteiros, das rotas e dos caminhos nas linguagens artístico-literárias. Realmente, os trajetos percorridos e rememorados de diversas maneiras, num fluxo sempre viajante, nos apresentam os significados dos filmes (MARANDOLA JR, 2013). O espaço fílmico, pois, potencializa e estrutura geograficamente os espaços e a experiência do percurso nesses espaços. (COSTA, 2015)

Oliveira Júnior (2010), por sua vez, reclama por essa pertinência dos trajetos naquela arte que nos tem a atenção principal: a cinematográfica. Para este autor, a ideia – ou melhor – a *imagem* de percurso nas geografias fílmicas é fulcral, posto que, no mundo imaginal do filme, é o percurso que guia a narrativa. Assim sendo, as palavras, ditas ou pensadas, e as imagens a respeito do percurso podem ser o centro das interpretações geográficas de filmes, uma vez que elas pronunciam uma versão do mundo (OLIVEIRA JUNIOR, 2010).

Essa ideia de itinerário e/ou de percurso é, realmente, relevante. Filmes inspirados na jornada do herói, por exemplo, elucidam essa importância. Ao explicar essa jornada, Campbell (2010) nos faz vislumbrar o quanto ela é essencialmente espacial ao apontar sua estrutura embasada em aspectos de ordem geográfica: a) sair de um ponto em que o sentimento de lugaridade é forte em direção a uma aventura; b) atravessar dificuldades que, geralmente, são expressas por elementos naturais ou mudanças fisiográficas; c) o retorno para o ponto de origem e o re-contemplar feições geográficas já conhecidas após todas as intempéries que a aventura propiciou. Não é à toa, explica Oliveira Junior (2010), o personagem/narrador/viajante tem muito o que dizer e, por isso, ocupa uma posição privilegiada nos trabalhos das geografias fílmicas. Toda a articulação dos enredos influenciadas pela jornada do herói clamam por uma dimensão geográfica para chegar ao seu fim. Inúmeras são as obras cinematográficas que assim são estruturadas. É possível, inclusive, fazer um "mapeamento" da jornada nos filmes (VOGLER, 2006).

Na verdade, não só os filmes influenciados pela jornada do herói possuem esta estruturação. Aliás, os filmes do clássico estilo *roadmovie* são construídos através do itinerário, da ideia e da imagem de percurso. Um exemplo clássico é Sem Destino (*Easy Rider*, no original), filme de 1969, em que a travessia do território estadunidense é entendida como crítica ao modo de vida e, consequentemente, de modelos de práticas espaciais, como aponta Laderman (2002). Nesse e em outros casos semelhantes, tais como *Thelma & Louise* (1991), *On The Road* (2012) e *Diários de motocicleta* (2004), a questão está nas

significações que a mobilidade recebe e em como elas são remodeladas. De fato, no pensamento vigente do Ocidente e representado em filmes, livros e/ou outros fenômenos culturais, a mobilidade possui uma ampla e variada carga de significação (CRESSWELL, 2006). E isso pode ser compreendido pela noção de trajetória nos espaços fílmicos.

Outros filmes, nessa mesma perspectiva,também podem ser citados. Em *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, por exemplo, com uma geoestratégia do olhar (COSTA, 2015), um geólogo percorre o semiárido nordestino e crias geografias andarilhas, nos fazendo percorrer, junto com ele, um sertão (re)imaginado pelas configurações fisiográficas e geológicas bem como pelas condições sociais e emocionais. Até a voz em *off* do personagem principal, José Renato (interpretado pelo ator Irandhir Santos), é um guia de viagem, compositor de itinerários. De fato, no mundo fílmico, a voz não existe sem um espaço (OLIVEIRA JUNIOR, 2014) e, nesse caso, produz ao mesmo tempo narrativa e percurso no filme. Ambas, portanto, estão espraiadas – uma em direção à outra.

Outro exemplo claro da importância da ideia e da imagem de percurso são os filmes em que o itinerário é expressões do confronto cultural e do desejo pelas estradas, mas vão além disso ao apostar no deambular em meio aos elementos naturais. Tais obras, então, são conduzidas narrativamente pela trajetória que, ao mesmo tempo, desvela e renova um pretenso retorno à natureza – geralmente compreendida como maravilhosa, estupenda, lócus da contemplação, onde se vive de verdade, como afirma Christopher McCandless, interpretado pelo ator Emile Hirsch, no filme Natureza Selvagem (2007).

O que queremos frisar é que há um encadeamento espacial nas obras cinematográficas. Tal encadeamento é, efetivamente, uma via privilegiada de compor e produzir narrativas. Podemos identificar, então, uma certa topografia no relato. Num filme, com efeito, os lugares não são apresentados separadamente, mas, como num "mapa", de forma interligada (AERTSEN et al, 2015). Os locais narrativos, a fim de que os filmes possam ter algum sentido, são sempre conectados. Não é sobre isso, afinal, que trata a conexão, um dos princípios geográficos?

Desse modo, a narrativa nos filmes é geográfica e a Geografia, por sua vez, possui em sua essência elementos de narratividade. As estruturas narrativas de fato se prestam perfeitamente à missão do geógrafo de narrar e dizer o mundo. Ambas, ciência e arte, são narrativas inacabadas do mundo (DOZENA, 2020). Pensamos que optar por este caminho é primordial, pois, como advoga Michel Serres (2001), a ciência inventa a narrativa ao passo que a narrativa inventa a ciência. Elas nascem e se desenvolvem mutuamente. Ademais, apostar neste caminho espraiante, via narrativa, nos estimula a produzir uma ciência geográfica que se reconhece a partir de um apelo existencial, essencialmente humana (DARDEL, 2015).

Considerações finais

O conhecimento geográfico é sempre uma aventura. Consideramos pouco provável a produção deste conhecimento numa postura estática, imóvel. Seja literal ou metaforicamente, é preciso sempre inquietar-se, vagar, deambular. Daí o nosso comprometimento com os saberes erráticos, com os conhecimentos moventes. Para tanto, intuímos e propomos o espraiar dos campos de saber. Ele responde às antigas e sempre novas necessidades – contudo, por vezes, esquecidas – do geógrafo romper com as fronteiras disciplinares, caminhar rumo a uma ciência mais plural, beber das mais ricas tradições geográficas e, ao mesmo tempo, estar atento às exigências e demandas intelectuais da sociedade contemporânea.

As discussões aqui feitas intentam responder a essas necessidades e fazem parte de um mover constante de reinaugurar possibilidades. Tais discussões, abraçando anteriores construções teóricas das geografias fílmicas, buscam reatualizar os contatos ciência geográfica-filme. Sem se desvencilhar dos caminhos utilizados por propostas pretéritas, incitam o movimento mútuo das bordas dos campos da arte e ciência, uma em direção à outra, promovendo uma interpenetração. Chamamos este movimento de espraiamento múltiplo.

Essa noção de espraiamento, efetivamente, é vislumbrada na história do pensamento geográfico e, na nossa proposição, reatualiza uma característica própria do saber geográfico ao suscitar não apenas um diálogo, uma postura de se assenhorar de conteúdos de outra área do conhecimento. Trata-se, na verdade, de um *avançar mútuo* dos campos do saber, de saber pensar em outros contextos, nas confluências de saberes, nas interseções das franjas de cada área – para usar a metáfora do espraiar. Assim sendo, a noção de espraiamento se expressa efetivamente num entrelace entre a imaginação criadora e a intuição da razão. E não só isso: mais especificamente, trata-se de explorar os aspectos artísticos da própria Geografia e das particularidades espaciais das linguagens artísticas. Desse modo, o geógrafo se reconhece na sua potencialidade de ser espraiante.

Assim, partindo de uma dimensão antropológica do Cinema, concebemos o filme como modo de narrar o mundo. Do mesmo modo, recordando que a Geografia é uma narrativa, um enredo da experiência humana na Terra, encontramos o ponto em comum dos dois campos e propomos que esse ponto seja maior e melhor explorado. O espraiamento, de fato, é potencializado a partir do reconhecimento de "lugar" onde as áreas se tocam, entram em contato.

Uma Geografia que abrace os espraiamentos, ademais, contempla a cientificidade, mas vai além dela. Não há aqui nenhuma recusa do valor da ciência. Contudo, o espraiamento, necessariamente, transcende a cientificidade, pois não só extrapola o *status* científico assim como o antecede, abrigando e abrigando-se numa perspectiva existencial bem como num diálogo com outros campos do conhecimento – não só as Artes, mas também a Filosofia, como vimos na nossa argumentação.

Na nossa compreensão, portanto, o espraiamento se dá no ponto de interseção chamado narrativa. É ela quem une a Geografia e os filmes, as artes. Há um 'nó górdio', portanto. Não no sentido de imbróglio ou de problemas insolucionáveis, mas, sim, no sentido de algo que não se pode separar, caso se queira compreender, como nos ensina Michel Serres (2001). Nesta interpenetração filme-espaço, é vital compreender que a narrativa é essencialmente geográfica, que a ideia de percurso, de itinerário nos auxilia na compreensão de todas as significações fílmicas, sobretudo as geográficas. Efetivamente, como são os itinerários que conduzem a narrativa, eles ganham um lugar de destaque nas interpretações geográficas que primam pelos espraiamentos.

Optar pelo espraiamento, como vimos, não é um caminho totalmente novo, mas que sempre se pode avançar, uma vez que não se dá por esgotado. Este artigo é somente um passo nesse caminho, mais um pequeno avançar de franjas. Na verdade, apenas mais um apontamento para as explorações das geografias fílmicas, um esboço de uma rota para a inquietação dos geógrafos que reconhecem a necessidade de serem dialógicos. Que continuemos o esboço! Como todo desenho de uma rota, ele se constrói no caminho. Continuemos a caminhar, a explorar, a espraiar...

Referências

AERTSEN, Victor; GAMIR, Augustin; MANUEL, Carlos. Las relaciones espaciales em el cine: revisión conceptual y propuesta analítica. In: AZEVEDO, Ana Francisca; OLIVEIRA JUNIOR; Wenceslao; RAMÍREZ, Rosa Cerarols. **Intervalo entre Geografias e Cinemas**. Braga: Editora da UMDGEO, 2015.

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. Literatura de explorações e aventuras: as "viagens extraordinárias" de Júlio Verne.MARANDOLA Jr. Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.) **Geografia e Literatura:** ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. EDUEL, 2010.

AZEVEDO, Ana Francisca. Geografia e cinema. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERDOULAY, Vicent. A abordagem Contextual. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, nº16, p. 47-56, JUL/DEZ de 2003.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny

(org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BRUNO, Giuliana. **Atlas of emotion**: Journeys in Art, Architecture and Film. New York: Verso, 2002.

CAMPBELL, Joseph**. O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2010.

CAPEL, Horacio. **Filosofia e ciência na Geografia contemporânea:** uma introdução à Geografia. Maringá: Massoni, 2007,

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

COSGROVE, Denis. **Geography and Vision**: seeing, imagining and representing the world. London: I.B. Tauris, 2008.

A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. IN: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Geografia Cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

COSTA, M. H. B. V. Geografia Cultural e Cinema: Práticas, Teorias e Métodos. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.). **Geografia**: temas sobre Cultura e Espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, v., p. 43-78, 2005.

Reflexões sobre os realismos geográfico e social em Viajo porque preciso, volto porque te amo, Deserto Feliz e Árido Movie. **Revista Científica/FAP** (Curitiba. Impresso), v. 12, p. 241-251, 2015.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra:** natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. **Atlas ou o gaio saber inquieto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DOZENA, Alessandro. Horizontes Geográfico-Artísticos entre o Passado e o Futuro. **Geograficidade**, v. 10, p. 73-82, 2020.

ESHUN, G.; MADGE, C. Poetic world-writing in a pluriversal world: a provocation to the creative (re)turn in geography. **Social & Cultural Geography**. v.7, n. 3, p.1-9, 2016.

FERRAZ, Claudio Benito O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. **Espaço & Geografia**, Brasília, vol.15, n. 2, p. 357-384, 2012.

GARDIES, André. **L'Espace au Cinéma.** Paris: Méridiens Klincksieck, 1993.

GONÇALVES, A. R.. Desfazimento de Caligramas do Espaço: sobre imagens, geografias e coisas ditas. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao (Org.). **Grafias do espaço**: imagens da educação geográfica contemporânea. Campinas: Alínea, 2013.

GOMES, Paulo Cesar da Costa; CASTRO, Iná Elias de; CORREA, Roberto Lobato. (Orgs). **Explorações geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Geografia e Modernidade**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

Quadros geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

HAWKINS, Harriet**. For CreativeGeographies**: Geography, Visual Artsand the Making of Worlds, New York: Routledge, 2013.

HUMBOLDT, Alexander von. Considerações introdutórias sobre as diversas formas de apreciar a natureza e uma investigação científica de suas leis. **GEOgraphia**, Niterói, v. 14, n. 27, 2012**.**

Quadros da Natureza. São Paulo: W. M. Jackson Inc., v. 2., 1953.

LADERMAN, D. **Driving Visions**: exploring the roadmovie. Austin: Univesity of Texas Press, 2002.

LÉVY, Jacques; SARTORETTI, Irène. Arts, sciences: le temps de l'hybridation. **Espacestemps.net**, Textuel, 2008.

LUKINBEAL, Chris. Cinematic and scapes. **Journal of Cultural Geography**, 23 (1), Winter, 2005.

MARANDOLA JR, Eduardo. Trilhas de acesso a Lisboa: poesia, música, imagem e som em O céu de Lisboa (LisbonStory), de Wim Wenders. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao (Org.). **Grafias do espaço**: imagens da educação geográfica contemporânea. Campinas: Alínea, 2013.

MORAES, A. C. R. **Geografia***:* pequena história crítica. São Paulo: Annablume. 2007.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao. Rumo às entranhas – um percurso pelo rio até o coração da treva. IN: MARANDOLA Jr. Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.) **Geografia e Literatura:** ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. EDUEL, 2010.

Lugares Geográficos e(m) locais narrativos: um modo de se aproximar das Geografias de Cinema. .IN: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (Orgs.). **Qual o Espaço do Lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PICKLES, John. **Geography and humanism**. Norwich: Geo Books, 1986

RATZEL, Friedrich. Sobre a interpretação da natureza. **Geographia**, Niterói, v. 12, nº 23, 2010.

RELPH, Edward. Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography. In: SEAMON, David and MUGERAUER, Robert (eds**.). Dwelling, place & environment**: towards a phenomenology of person and world. New York: Columbia University Press, 1985.

REGNAULD, Hervé; VIART, Christophe. Fragments géographiques. **Travaux de l'Institut Géographique de Reims**, vol. 33-34, n°129-130, 2007.

RONAI, Maurice. Paisagens II. **GEOgraphia**, Niterói v. 17, n. 34, 2015.

SAUER, Carl. A Educação de um Geógrafo. **GEOgraphia**. Niterói, Ano II. Nº 4, 2000.

VITTE, A. C., SPRINGER, K. S.. A ciência humboldtiana: relações entre a sensibilidade e a mensuração na gênese da Geografia Física. **Revista do Departamento De Geografia**, n. 21, p. 167-177, 2011.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VOLVEY, Anne. Entre l'art et lagéographie, une question (d')esthétique. **Belgeo**, v. 3, n.p., 2014.

WRIGHT, John K. *Terrae incognitae*: o lugar da imaginação na Geografia. **Geograficidade**, v.4, n.2, p. 4-18, Inverno 2014.