

Contra a correnteza: arte e resistência nas margens do Rio Santa Maria da Vitória

Against the current: art and resistance on the banks of the Santa Maria da Vitória River

Marcelo Gandini
(IFES/PPGA-UFES)
Jovani Dala
(PPGA-UFES)

Resumo: Este ensaio propõe uma reflexão sobre como as mudanças nas paisagens ribeirinhas influenciam o imaginário do artista visual, a partir de um percurso sensível pelo Rio Santa Maria da Vitória (ES). A análise se ancora na experiência estética e na produção artística de Marcelo Gandini e Jovani Dala, cujas obras emergem como formas de resistência simbólica às transformações territoriais. Com base em autores como Tuan (2012) e Maderuelo (2006), discutimos como a arte pode reafirmar a memória e o afeto pelos lugares vividos, operando como gesto ético, poético e político.

Palavras-chave: topofilia; paisagem ribeirinha; imaginário; arte e território.

Abstract: This essay proposes a reflection on how changes in riverside landscapes influence the imagination of the visual artist, based on a sensitive journey along the Santa Maria da Vitória River (ES, Brazil). The analysis is grounded in the aesthetic experience and artistic production of Marcelo Gandini and Jovani Dala, whose works emerge as symbolic forms of resistance to territorial transformations. Drawing on authors such as Tuan (2012) and Maderuelo (2006), we discuss how art can reaffirm memory and emotional attachment to lived places, operating as an ethical, poetic, and political gesture.

Keywords: topophilia; riverside landscape; imaginary; art and territory.

DOI: <https://www.doi.org/10.47456/rf.rf.2132.49260>

Introdução

Este artigo-ensaio nasce de uma experiência artística vivida realizado às margens do Rio Santa Maria da Vitória, no Espírito Santo, Brasil. Mais do que observar as paisagens ribeirinhas em sua condição dinâmica e instável, buscamos compreendê-las a partir da experiência vivida, da escuta do território e da elaboração poética que dele emerge. Como autores-artistas visuais, nós propomos uma reflexão que se enraíza em nossas próprias obras e nos atravessamentos que elas sofrem diante das transformações socioambientais que afetam esse rio e seus entornos. As imagens discutidas ao longo do texto são produções autorais, criadas no contexto dessa travessia, e atuam como dispositivos sensíveis que conjugam estética/crítica/memória. São registros sensíveis de um território em dissolução. Assim, o percurso se converte em travessia estética e a arte em trama sensível de pertencimento do lugar vivido.

Assumimos desde o início uma postura reflexiva situada. Este texto não busca a objetividade distanciada, mas sim a implicação consciente entre sujeitos criadores e os espaços que os afetam. A paisagem, aqui, não é contemplada de fora: ela é vivida, transformada em imagem, tensionada por gestos artísticos e ressignificada pela linguagem. Por isso, ao invés de um estudo analítico sobre paisagens genéricas ou obras alheias, oferecemos uma escrita que se articula com a nossa prática artística e os vestígios deixados por ela ao longo da borda do rio.

As margens fluviais, enquanto zonas liminares, condensam conflitos entre natureza e cultura, permanência e ruptura. Ao mesmo tempo em que fornecem elementos de fertilidade e vida, tornam-se lugares de esvaziamento simbólico e destruição, alvo de políticas urbanas que apagam sua complexidade sensível. São palimpsestos geográficos, camadas sobrepostas de história, memória, devastação e resistência. O rio Santa Maria da Vitória, enquanto fio condutor do nosso percurso, é aqui tomado como corpo sensível que imprime marcas e é marcado por gestos, presenças e ausências.

Partimos do pressuposto de que a criação artística está profundamente enraizada no espaço vivido. A obra não nasce em abstração: ela é fruto de uma relação tático-imaginativa e simbólica com o lugar. Como propõe Yi-Fu Tuan (2012), a topofilia é o vínculo emocional com o espaço, que se constrói pela repetição de gestos e pela carga afetiva acumulada em cada dobra da paisagem. A arte, nesse contexto, opera como expressão dessa vinculação, mas também como um modo de resistir às perdas — um gesto de reinscrição simbólica diante da descaracterização ambiental e do esvaziamento afetivo que acomete muitos territórios.

Para pensar essa articulação entre corpo, lugar e linguagem, recorremos também ao conceito de paisagem de Javier Maderuelo (2006), entendido não como entidade objetiva, mas como construção cultural mediada pela percepção, pela história e pela sensibilidade. As imagens que compõem este ensaio visualizam

essa construção — não como documentos ilustrativos, mas como fragmentos de uma poética que emerge da escuta atenta dos espaços ribeirinhos e da dor provocada por sua transformação.

Ao reunir percurso, imagem e escrita em um mesmo fluxo, este artigo ensaia um modo de estar com o mundo que se opõe à lógica do esquecimento. As obras autorais aqui apresentadas além de registrarem a paisagem, elas a tensionam, reconstroem e denunciam. Ao analisar essas imagens dentro de uma chave estética e crítica, assumimos o compromisso de transformar a prática artística em pensamento, e o pensamento em gesto de cuidado com os territórios ameaçados. As paisagens ribeirinhas são territórios de memória, conflito e criação, capazes de evocar memórias, identidades e conflitos.

Como artistas visuais que habitam e atravessam esse rio, não criamos à revelia da paisagem, mas em profunda imersão em suas camadas afetivas, históricas e ambientais. As margens do Santa Maria da Vitória nos interpelam com sua instabilidade e potência, revelando-se como zonas liminares entre o natural e o cultural, entre o vivido e o imaginado. Ao mesmo tempo em que são fontes de vida e fertilidade, tornam-se palcos de degradação, esquecimento e conflito. Nessas margens, nossa criação se dá como escuta, como gesto e como linguagem.

A partir desse envolvimento sensível e situado, tomamos o percurso geográfico do rio como linha narrativa e eixo de conexão entre vivência e imagem. A arte, nesse contexto, é compreendida como forma de reinscrição simbólica do território, acionando memórias e afetos que resistem ao apagamento. Como afirmou Ortega y Gasset (2019), “eu sou eu e minha circunstância, e se não a salvo, não me salvo a mim mesmo”. É justamente essa imbricação entre corpo e lugar que atravessa nossas obras e orienta tal escrita.

O lugar que nos forma, a arte que o refaz

A noção de topofilia, cunhada pelo geógrafo Yi-Fu Tuan (2012), refere-se ao elo afetivo que os indivíduos estabelecem com os lugares, uma ligação que se enraíza nas experiências subjetivas, memórias e sensações vividas. Não se trata de um afeto genérico ou passivo, mas de uma relação construída ao longo do tempo, por meio da repetição de gestos, da fixação de memórias e da intensidade de afetos que tornam determinados espaços carregados de sentido pessoal e coletivo.

Nesse contexto, a topofilia envolve camadas de significação que entrelaçam o corpo, a história e a cultura. O lugar se constitui como parte da própria identidade dos sujeitos que o habitam. Como aponta Tuan, os lugares só se tornam verdadeiramente significativos quando associados a vivências intensas, transformando-se, assim, em territórios da memória e da emoção. Para o artista visual, essa relação com o lugar é visceral, pois a criação artística comumente nasce do embate entre o olhar e o espaço vivido/imaginado. O lugar vivido com suas texturas, sons, atmosferas e histórias é um campo fértil para a elaboração estética, Figura 1.



Figura 1. Registro fotográfico do Rio Santa Maria da Vitória, capturado por Jovani Dala em 2022. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Quando esse lugar sofre transformações acontece uma ruptura na estrutura simbólica que sustenta o vínculo afetivo do artista com o território. Esse rompimento pode provocar diversos sentimentos: estranhamento, melancolia, revolta, desejo de preservação entre outros. O gesto artístico surge como forma de resistência e reinvenção do vínculo. Passando a obra a atuar como registro do espaço que se transforma ou desaparece, um dispositivo de reativação da memória e de denúncia da perda. A teoria da *Umwelt*, proposta por Jakob von Uexküll (apud Uexküll, 2004), reforça essa ideia ao propor que cada ser percebe o mundo conforme seu universo perceptivo e sensorial. Assim, o artista visual vive uma paisagem que não é apenas física ou geográfica, mas construída pela forma como seus sentidos, memórias e afetos se organizam em relação ao entorno. A ruptura com esse ambiente provoca um colapso não apenas espacial, mas existencial. A obra “Corredeiras?” (Figura 2), de Marcelo Gandini, retrata a energia contida no fluxo interrompido das águas, aludindo às rupturas simbólicas provocadas pela ação humana sobre o rio. O uso da cor e da mancha evidencia um gesto de tensão entre o natural e o artificial, convertendo o fluxo em um campo de embate visual.

A obra “Corredeiras?”, de Marcelo Gandini, é exemplar do embate entre linguagem visual e paisagem em dissolução. Criada a partir da manipulação



Figura 2. Corredeiras?, Marcelo Gandini, 2022. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

de registros fotográficos do próprio rio, a imagem apresenta uma superfície fragmentada, em que tons escuros e manchas translúcidas se sobrepõem como camadas de sedimento e memória. O título, com a interrogação, já aponta para a instabilidade perceptiva: seriam ainda corredeiras? Ou seriam resíduos daquilo que um dia foi fluxo livre? A imagem não documenta o rio tal como ele é, mas o traduz em uma cartografia sensível onde o gesto pictórico se mistura ao trauma ambiental. As linhas horizontais que atravessam a composição sugerem o movimento da água interrompido por barreiras invisíveis, criando uma sensação de contenção e tensão. Trata-se de uma paisagem reconfigurada pelo olhar, onde o colapso do natural é também o colapso do sensível.

Mas a topofilia, aqui é a força mobilizadora que move o artista a agir diante das mudanças, transformando a arte agente de ressignificação do território ao propor novas leituras possíveis para o que ainda insiste em permanecer. Ao considerar a topofilia como fundamento da criação artística em contextos ribeirinhos, compreendemos que a paisagem não é apenas algo que se contempla: é algo que se vive, se sente e se transforma em linguagem. O rio, suas margens, suas alterações e vestígios, tudo se inscreve no imaginário do artista como parte de um processo contínuo de afecção e criação.

Disputas do visível: arte, identidade e paisagens em transição

A paisagem é uma construção cultural mediada pela percepção, pelo tempo e pela linguagem. Javier Maderuelo (2006) propõe compreender a paisagem como uma representação construída socialmente, resultado de um processo de codificação visual e simbólica que se sedimenta ao longo da história. Nesse sentido, não existe paisagem sem um olhar que à interprete. A paisagem é uma criação da consciência humana, um produto das relações estabelecidas entre o sujeito e o espaço. O que se vê, se destaca ou se ignora em um determinado espaço está condicionado por valores culturais, regimes estéticos, narrativas históricas e afetividades individuais e coletivas. A própria noção de belo quando aplicada a um espaço é variável e marcada por disputas simbólicas.

Para Maderuelo, o ato de observar a paisagem é inseparável do ato de representá-la, o artista atua como mediador entre o mundo e sua imagem visto que ao selecionar um recorte específico ele produz novas formas de perceber/habitar o espaço. A paisagem não é apenas um objeto de contemplação passiva: ela é um campo de ação simbólica e política. Segundo Le Bossé (2004), as paisagens são também espaços de produção de identidade e de disputa simbólica entre projetos culturais distintos. O modo como um território é representado ou silenciado está diretamente relacionado aos embates entre diferentes formas de habitar e significar o mundo. Nesse sentido, o artista visual pode atuar como agente de resistência identitária, reivindicando outras leituras e pertenças para as paisagens ameaçadas, Figuras 3 e 4.

Em “O amanhã”, a artista reelabora simbolicamente a cena documentada na fotografia. À esquerda, temos o registro da extração de areia em operação, com seus motores, engrenagens e embarcações flutuantes marcando a presença crua da atividade extrativista sobre o rio. À direita, a pintura reconstrói esse cenário sob uma atmosfera inquietante: o leito da água está agora densamente pigmentado em tons terrosos e avermelhados, e a estrutura da balsa aparece deslocada, quase fantasmagórica, no centro de uma paisagem em ruína. O gesto pictórico, aqui, não é mera reinterpretação da imagem fotográfica, mas um ato de denúncia e transformação ao traduzir em cor e forma o impacto violento da intervenção humana, convertendo o registro documental em memória estética. Ao inserir essa imagem no fluxo do artigo, propomos que o olhar artístico tem o poder de amplificar o visível, revelando o que nele permanece oculto: a ferida aberta na paisagem e a urgência de reimaginar o futuro.

Nessas zonas de transição entre terra e água, a paisagem revela sua condição instável e viva. Cada cheia ou intervenção humana pode provocar mudanças no leito e por conseguinte, os sentidos atribuídos àquele lugar, pois, a paisagem ribeirinha é fluida, assim como as identidades e memórias que a atravessam. A ação humana reconfigura constantemente esses territórios alterando o espaço físico e por conseguinte, o repertório simbólico e sensível a ele associado,



Figura 3: Registro fotográfico de um ponto de extração de areia no Rio Santa Maria da Vitória, realizado por Marcelo Gandini em 2024. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

desarticulando os vínculos afetivos e culturais que a sustentavam. Para o artista visual, essa transformação não passa despercebida. O que antes era espaço de familiaridade, memória e contemplação, pode tornar-se cenário de ruína, de estranhamento ou de denúncia. Nesse contexto, a arte se posiciona como um dispositivo crítico, capaz de revelar as tensões invisíveis entre o visível e o vivido, entre a paisagem como imagem e a paisagem como experiência.

Ao compreender a paisagem como construção cultural, abrimos espaço para reconhecer que ela também pode ser instrumento de poder seja para reforçar uma narrativa dominante, seja para criar contraimagens, fissuras e possibilidades outras de significação. O trabalho artístico, portanto, não apenas representa a paisagem, mas disputa sentidos nela inscritos, propondo novas formas de vê-la, habitá-la e preservá-la.

Geografia do quase: a travessia cotidiana como experiência partilhada

A paisagem ribeirinha carrega em sua constituição geográfica e simbólica uma condição de fronteira viva entre o que flui e o que permanece. Pode representar um recurso ambiental e histórico de grande importância, assim como um território de subjetividades, memórias e disputas, vivido por todos aqueles que



Figura 4: "O amanhã", Jovani Dala, 2024. Fonte: Acervo pessoal dos autores.

o atravessam cotidianamente. O deslocamento em direção às regiões altas do curso do rio, constitui um gesto rotineiro compartilhado por muitos. Trata-se de um percurso que não atinge nem o nascimento da água nem sua entrega ao mar, mas que carrega em si a potência simbólica do trajeto. O rio não é apenas pano de fundo, mas sim o companheiro de caminho, moldando silenciosamente os corpos que o percorrem. Todos são atravessados pelas transformações da paisagem: a canalização de um trecho, a perda de vegetação, o surgimento de novas estruturas urbanas. A paisagem atua, modifica, afeta. Entretanto, o artista, por sua disposição perceptiva e poética, transforma esse afeto partilhado em linguagem. O que para muitos é vivido como incômodo, ruído ou ausência, pode se converter, na experiência estética, gesto, imagem ou som. Assim, a obra de arte torna-se não apenas expressão pessoal, mas um registro sensível da experiência coletiva.

Como observa Augustin Berque (1998), a paisagem é, ao mesmo tempo, matriz e marca: molda aqueles que nela habitam e é marcada por seus usos e presenças. No caso do trajeto que se repete há uma constância que faz com que esse espaço se sedimenta no corpo como parte da experiência vivida. Jean-Marc Besse (2014) sugere que o exercício da paisagem exige mais do que visão: exige um gosto do mundo. Esse gosto, porém, não é privilégio do artista, mas de todos que se



Figura 5: Registro fotográfico de uma parada de ônibus às margens do Rio Santa Maria da Vitória capturado por Marcelo Gandini em 2024. Acervo pessoal dos autores.

permitem a atenção. O artista é apenas aquele que escuta com mais demora, recolhendo fragmentos do que passa despercebido dos outros, Figura 5. Como afirma Ortega y Gasset (2019), o olhar só fixa quando pode ancorar um objeto a outros, nesse sentido o artista anora o visível à memória, ao gesto e ao afeto.

Essa pausa cotidiana, captada na fotografia anterior, se transforma em signo poético na obra que se segue. Nesse processo, a imaginação entra em cena como propõe Jean-Paul Sartre (2019), o imaginário não duplica o real, mas cria novos modos de presença. A paisagem, vivida por todos, é reelaborada pelo artista. Assim, as obras que emergem dessa travessia cotidiana carregam através da voz do autor os rastros da coletividade que compartilha aquele espaço modificado, Figura 6. O artista caminha com todos e por todos. Sua obra, ao converter esse percurso em linguagem sensível, faz vibrar as camadas ocultas da paisagem,



Figura 6: Refúgio, Jovani Dala, 2024. Acervo pessoal dos autores.

revelando que aquilo que é vivido como rotina carrega potência poética e política. Sendo assim mesmo sem chegar à nascente ou à foz, o trajeto se equivale a uma narrativa inacabada que permanece sendo dito a cada passo.

Antes da imagem da obra “Refúgio”, é preciso olhar para a fotografia da parada de ônibus inserida anteriormente como parte do percurso cotidiano do rio. A imagem, aparentemente banal, guarda em si uma densidade simbólica que escapa à pressa urbana. Trata-se de um ponto de espera às margens do Rio Santa Maria da Vitória um espaço onde o tempo desacelera e onde o olhar do artista encontra ressonância no ordinário. A parada torna-se então abrigo, moldura e vestígio: lugar de passagem que, ao ser percebido com atenção, transforma-se em signo de permanência. Ao incluir essa imagem no artigo, assumimos que o cotidiano também constitui paisagem e que é na repetição dos gestos e na observação dos ritmos da vida comum que se alimenta a poética do percurso. Assim, a imagem fotográfica antecede e prepara o terreno simbólico da obra “Refúgio”, na obra a artista constrói por meio da linguagem pictórica uma espécie de abrigo simbólico em meio à precariedade das margens urbanas.

A composição é marcada por uma paleta serena e opaca, com tons terrosos e azuis acinzentados que evocam o silêncio e a suspensão do tempo. No centro da imagem, uma estrutura semifechada lembra um abrigo como se fosse um refúgio subjetivo diante das transformações do território.

As linhas e manchas que delimitam essa construção são ao mesmo tempo firmes e borradadas, sugerindo tanto a intenção de permanecer quanto a ameaça da dissolução. Ao redor, a paisagem aparece rarefeita, quase ausente, indicando o esvaziamento sensível que muitas vezes marca os espaços ribeirinhos afetados por processos de urbanização. Nesse contexto, Refúgio é um estado de permanência imaginada atuando como contraponto à parada de ônibus, convertendo o espaço do ordinário em um território de resistência e acolhimento em um território marcado pela perda. Aqui, o gesto artístico não busca restaurar o que foi perdido, mas cultivar um espaço possível de afeto e acolhimento em meio aos escombros do cotidiano quando propõe uma zona de abrigo imaginária em meio à instabilidade das margens urbanas.

Ao longo do percurso do Rio Santa Maria, observa-se uma diversidade de situações espaciais e culturais, que vão desde áreas de intensa ocupação urbana, onde o curso do rio foi alterado, canalizado ou escondido, até trechos de relativa preservação, em que a paisagem mantém elementos naturais, fluxos vegetais e memórias visuais ainda reconhecíveis pelas comunidades locais. Esse contraste reforça o caráter instável da paisagem ribeirinha e seu papel como indicador das relações entre sociedade, natureza e cultura. Como propõe Pierre Nora (2012), a paisagem pode ser entendida como um lugar de memória, onde se inscrevem camadas de sentido que resistem ao apagamento. Quando o curso de um rio é alterado, não é apenas a topografia que muda, mas a própria espessura simbólica do território. A arte, nesse contexto, pode operar como um esforço de reinscrição desses lugares de memória, produzindo novas formas de lembrar e de pertencer.

A extensão territorial do Rio Santa Maria da Vitória, ligando a serra ao litoral capixaba, permite que se observe uma série de transformações na paisagem que são tanto físicas quanto simbólicas. Do ponto de vista artístico, o rio pode ser lido como uma narrativa visual em fluxo, onde cada trecho com sua topografia, uso do solo, vegetação, cheiros, ruídos e texturas oferece estímulos distintos à sensibilidade criadora. Esse percurso, quando vivenciado de forma atenta e imersiva, ativa memórias corporais e afetivas que atravessam o campo do visível. O olhar do artista não é um olhar neutro: ele é informado por experiências anteriores, pela memória dos lugares, pelas histórias escutadas e pelas perdas percebidas. A percepção da degradação de um trecho, por exemplo, pode gerar um sentimento de desalento ou revolta; enquanto a permanência de um fragmento de mata ciliar pode evocar sensações de pertencimento e encantamento. A narrativa do rio ultrapassa seu curso deixando vestígios visíveis e invisíveis no imaginário de quem o percorre. Esses elementos se manifestam no fazer artístico

de modo muitas vezes fragmentado, sensorial e simbólico. O artista atua como um receptor e transformador de impressões, convertendo paisagem em linguagem e memória em obra.

Percorso, ruptura e imaginação: a criação diante do simulacro do progresso

Para o artista visual, a paisagem ribeirinha não é apenas um objeto de contemplação ou um fundo neutro sobre o qual se projeta a criação. Ela é matéria ativa, viva e pulsante, que provoca, desafia e convoca o gesto criativo. À medida que essas paisagens são transformadas a resposta artística pode surgir como uma forma de enfrentamento simbólico diante da perda. Nesse sentido, o fazer artístico não se limita à reprodução de formas visíveis, mas se torna ação crítica. A arte passa a operar como dispositivo de denúncia, evocação, deslocamento e (re) conexão. Ao transformar paisagens degradadas (Figura 7) em imagens potentes (Figura 8), o artista atualiza a memória do lugar e chama atenção para as violências ambientais e culturais que nele ocorrem. Mais do que um retrato, a arte visual torna-se uma contraimagem, uma forma de intervir na narrativa dominante da paisagem, frequentemente associada ao progresso técnico e à expansão urbana. O gesto de pintar, desenhar, registrar ou performar diante de um rio mutilado é também o gesto de resgatar sua existência simbólica e sua capacidade de afetar. Nesse processo, o artista não apenas representa a paisagem: ele a reinscreve no campo do sensível e do político.

É necessário considerar o contraste entre duas figuras acima: o registro fotográfico da extração de areia e o desenho produzido por Jovani Dala. A fotografia mostra, de forma direta e crua, a intervenção humana no leito do rio: equipamentos metálicos, embarcações industriais, ausência de vegetação e a água turva. Esse retrato documental, embora silencioso é um espelho do presente comprometido pela violência ambiental que se perpetua sob a lógica da exploração. Já “Utopia” oferece um gesto oposto: ela projeta, em camadas sutis um horizonte de reconciliação possível. Não se trata de ignorar a ruína, mas de imaginar para além dela. O desenho não nega a devastação, mas propõe uma travessia visual e sensível para um tempo outro. A figuração do rio deixa de ser apenas paisagem e torna-se personagem que sonha com um re-encantamento do mundo. Com essa justaposição, o texto convida o leitor a perceber que o olhar artístico pode tanto registrar quanto reconfigurar os sentidos atribuídos ao território. Em uma paisagem quase onírica, a artista projeta uma possibilidade de reconciliação entre rio e habitante suspendendo o tempo da destruição em favor de uma visão de reencontro.

Percorrer o rio em direção contrária ao seu fluxo da foz à nascente foi também um gesto simbólico: um ato de resistência à lógica linear do progresso e da modernidade, que tende a seguir no sentido da aceleração, do consumo e



Figura 7: Registro fotográfico de extração de areia no Rio Santa Maria da Vitória, captado por Jovani Dala em 2024. Acervo pessoal dos autores.

do esquecimento. Ao andar contra a correnteza, escolheu-se o caminho do enfrentamento, do reaprendizado da escuta e da redescoberta do lugar. Esse percurso invertido permitiu rever o território a partir do ponto de chegada, da origem, daí que normalmente é invisibilizado ou marginalizado.

Durante o trajeto, o artista se depara com imagens fragmentadas: curvas do rio canalizadas, margens tomadas por concreto, trechos assoreados, mas também porções de mata preservada, ruídos de água correndo livremente, gestos cotidianos de cuidado. Esses fragmentos, embora desconexos na superfície, articulam-se no campo do imaginário e se condensam em formas visuais e sensoriais que ultrapassam a representação direta. A obra de arte, nesse contexto, torna-se resultado de um acúmulo de experiências que não se fecham em um discurso único, mas que provocam abertura de sentidos. O papel do artista, nesse processo, não é o de documentar, mas o de reagir, transfigurar e sugerir. A imagem não é apenas reflexo da realidade visível; ela é criação de outro modo de ver e sentir. Assim, os trabalhos produzidos neste contexto, independentemente de sua linguagem, se constituem como vestígios de uma travessia, testemunhos sensíveis de um encontro entre corpo, rio e paisagem.

Além disso, a dimensão ética dessa vivência não pode ser negligenciada. Ao propor o retorno à nascente, o artista provoca uma reconexão com a origem, não apenas geográfica, mas simbólica. É na nascente que a água brota, e é nesse gesto de retorno que se reativa a memória dos lugares. Ao registrar, transpor e elaborar esse percurso, a arte visual se afirma como ferramenta de preservação da memória criando imagens que resistem ao esquecimento e à indiferença. Com esse gesto de enfrentamento poético diante das transformações irreversíveis do



Figura 8: Utopia, 2024, Jovani Dala. Acervo pessoal dos autores.

espaço vivido, busca atrair a sensibilidade, a atenção e o cuidado com os territórios ameaçados. Segundo Souza (2013), a normose, ou o desejo de normalidade a qualquer custo, atravessa os processos de planejamento urbano e ambiental, muitas vezes criando simulacros de progresso que apagam a diversidade dos modos de vida. A arte pode se colocar como um contra-discurso a essa normatização, criando subterfúgios da criação que resgatam a singularidade dos territórios em risco e afirmam o direito à diferença e à memória.

Considerações finais

Habitar uma margem é viver o entre e ocupar um território que, por natureza, se desloca entre a firmeza da terra e a fluidez da água. As paisagens ribeirinhas do Rio Santa Maria da Vitória, observadas e sentidas ao longo deste percurso invertido, revelam-se não apenas como cenários de passagem, mas como lugares de memória viva, onde a arte pode lançar raízes para resistir ao esquecimento. Este artigo buscou refletir sobre a relação entre a criação artística, como proposta de reinscrever o pertencimento a partir de novas formas de expressão e

a transformação dos territórios, tomando como eixo esse apego profundo que se estabelece entre corpo e lugar, entre sensibilidade e espaço vivido. Nas margens do Rio Santa Maria da Vitória, o que se vê são marcas sobrepostas de presença e ausência: cicatrizes abertas na paisagem, mas também suturas discretas feitas por gestos cotidianos de cuidado e resistência. A arte, nesse contexto, emerge como um ato de escuta e resposta. Longe de restaurar um estado idealizado, procura inscrever a memória do que se perdeu sob camadas de concreto, descaso e normalização da perda.

Enquanto o artista caminha contra a correnteza, ele tenta derivar um fluxo normal de aparência, reverter a lógica do esquecimento, recriando o caminho para a origem sem alcançá-lo. Essa interseção, criada pelo corpo e escuta, torna -se um gesto sensível. Cada trabalho possui fragmentos da paisagem em dissolução assim como vestígios de uma poética que insiste em permanecer. Ao reinscrever a paisagem no campo da sensibilidade, busca-se ampliar os modos de sentir e lembrar o território, convidando o espectador a se implicar, afetar e escutar.

Em tempos de acelerada transformação do espaço e o culto à normalidade aparente, que muitas vezes mascara apagamentos simbólicos, e erosão dos vínculos, reafirma-se aqui uma responsabilidade ética e política. Ao caminhar contra o fluxo, o artista tenta interromper a lógica do esquecimento, desviando o olhar da aceleração e da normose urbana (Souza, 2013). Esse gesto simbólico e sensível reativa a escuta e propõe outro modo de habitar e imaginar o mundo. Cada obra criada nesse percurso contém fragmentos da paisagem em dissolução e vestígios de uma poética que insiste em permanecer. Os artistas atuam como cartógrafos afetivos, redesenhandos os contornos simbólicos de territórios ameaçados.

Segundo Lynch (2006), a imagem que temos de um lugar é constituída por marcos, caminhos e limites. Quando essas referências desaparecem, perdem-se também os pontos de ancoragem da memória e da identidade coletiva. A arte pode ser, assim, uma linguagem de sobrevivência dos lugares, um modo de conservar sentidos em meio à transformação. Ir contra a correnteza é afirmar o direito de imaginar um outro modo de estar no e com o mundo. É nadar contra o esquecimento, com os braços da memória, com os olhos da escuta, com a pele do afeto. E nesse esforço, deixar atrás de si não apenas marcas na água, mas imagens que persistem como testemunhos sensíveis de um tempo e de um território que recusam desaparecer. Este artigo não busca uma conclusão definitiva, mas sim abrir frestas para escuta, percepção e criação. Na confluência entre arte e paisagem, propomos que o gesto criador, quando enraizado na experiência vivida, pode se tornar trama sensível de pertencimento de territórios em dissolução.

Referências

- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDALH, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 84-91.
- BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MADERUELO, Javier. **El paisaje**: génesis de um conceito. Madrid: Abada Editores, 2006.
- NORA, Pierre; AUN KHOURY, T. Y. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 11 mar. 2025.
- ORTEGA Y GASSET, José. **Meditações do Quixote**. Tradução de Ronald Robson. Campinas, SP: Vide Editorial, 2019.
- SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário**. Petrópolis: Vozes, 2019.
- SOUZA, João Wesley de. Simulacro e jurisprudência – sobre o desejo de normose frente aos subterfúgios da criação. In: CIRILLO, José; GIL, Fernanda Garcia; GRANDO, Angela (orgs.). **Artistas, autoria e as práticas colaborativas**: Poéticas da criação, E.S. 2013. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 103-111.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.
- UEXKÜLL, Thure. A teoria da Umwelt de Jakob von Uexküll. **Galáxia**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, São Paulo, n. 7, p. 19-48, 2004.

Marcelo Gandini

Professor de Artes (PEBTT/IFES 2017 - atual), Campus Centro-Serrano, Artista Visual e Policial Militar da Reserva, doutorado em Artes em andamento (PPGA/UFES), Mestre em Educação (PPGE/UFES/2016), Especialização em Educação Inclusiva e Diversidade (ISECUB/2010), graduado em Artes Visuais (UFES/2007).

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4381-6170>

Jovani Dala

Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES) em andamento. Mestre em Artes (UFES/2025), Especialização em Educação Especial, Educação Inclusiva e Altas Habilidades (Faveni), Especialização em Arquitetura e Patrimônio (Faveni), Especialização em Arquitetura da Paisagem (Faveni), Licenciada em Artes (Uniasselvi/2023), Bacharel em Artes Plásticas (UFES/2022).

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5038-5672>