



**ARTE COMO EXERCÍCIO DE TOPOFILIA: ENTRE COLETAS, RESÍDUOS,
VESTÍGIOS E MEMÓRIAS NA PAISAGEM SENSORIAL HABITADA**

**ART AS AN EXERCISE IN TOPOPHILIA: BETWEEN COLLECTIONS, RESIDUES,
TRACES AND MEMORIES IN THE INHABITED SENSORY LANDSCAPE**

Amanda Misturini Sievering [1]
Mestranda em Poéticas Visuais - PPGAV/IA-UFRGS
Associado/a/e ANPAP: Não

Bruna Salamin Zanatta [2]
Mestranda em Poéticas Visuais - PPGAV/IA-UFRGS
Associado/a/e ANPAP: Não

Lilian Maus Junqueira [3]
Professora Doutora. no PPGAV/IA-UFRGS - Linha de Pesquisa: Espaços e Mídias
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

Partindo da noção de topofilia — cunhada pelo geógrafo chinês Yi-Fu Tuan ao atribuir familiaridade e apego humano a determinados ambientes físicos —, buscamos refletir sobre os vínculos afetivos e sensíveis da arte com paisagens sensoriais e memórias ativadas pela percepção da matéria sensível, efêmera, perecível ou ultraprocessada do nosso entorno. Aplicamos o conceito de topofilia à análise de obras que utilizam a coleta em ambiente urbano e rural para construir objetos compostos de sobras materiais artificiais e naturais, além de vestígios mnemônicos reinventados. As práticas artísticas apresentadas discutirão a relação entre memória e território por meio da apropriação, manipulação de materiais e do arquivamento, destacando o fazer com as mãos como modo de pensar e testemunhar as formas como habitamos o mundo.

Palavras-Chave: Topofilia. Paisagem Sensorial. Coleta e Memória. Vestígios e Resíduos. Arte contemporânea.

ABSTRACT

Based on the notion of topophilia — coined by Chinese geographer Yi-Fu Tuan when he attributed familiarity and human attachment to certain physical environments —, we seek to reflect on the affective and sensitive links between art and sensory landscapes and memories activated by the perception of sensitive, ephemeral, perishable or ultra-processed matter in our surroundings. We apply the concept of topophilia to the analysis of works that use collections in urban and rural environments to construct objects composed of material leftovers artificial and natural materials as well as reinvented mnemonic traces. The artistic practices presented will discuss the relationship between memory and territory through appropriation, manipulation of materials and archiving, highlighting the practice of making with the hands as a way of thinking about and witnessing the ways in which we inhabit the world.

KEYWORDS: *Topophilia. Sensory Landscape. Collection and Memory. Traces and Residues. Contemporary Art.*



Introdução

O presente artigo organiza-se em torno da relação entre paisagem, memória e território a partir do conceito poético de “topofilia” — que define o elo afetivo das pessoas pelos lugares. Para o autor Yi-Fu Tuan:

A palavra 'topofilia' é um neologismo, útil quando pode ser definida pelo sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. (Tuan, 1974, p. 107)

A seguir o autor especifica (Ibidem, p.106) três manifestações do amor humano por ambientes físicos: 1) os meios pelos quais os seres humanos respondem ao meio ambiente por meio da apreciação visual e estética até o contato corporal; 2) as relações de saúde, familiaridade e conhecimento do passado para com a topofilia; 3) o impacto da urbanização na apreciação do campo e do selvagem.

Também o filósofo Gaston Bachelard abordará o conceito de topofilia no livro *A Poética do Espaço*, ao tratar da memória e do significado que determinados ambientes da casa têm para as pessoas que a habitam. Para Bachelard, o espaço não é apenas um cenário passivo, mas um lugar ativo que interliga imaginação e memória, influenciando nosso desenvolvimento cognitivo, emocional e espiritual. É através do vínculo afetivo pelo lugar que habitamos mental e corporalmente que cultivamos a intimidade da experiência espacial vivida.

Neste texto, abordamos os trabalhos artísticos das autoras sob a óptica do processo de criação. As obras derivam do exercício de topofilia, realizado por meio do ato de coletar, na paisagem urbana e rural, sedimentos naturais e lembranças provindas da terra, bem como resíduos industriais ultraprocessados que constituirão o corpo dos trabalhos artísticos. Propomos a leitura crítica acerca de dois trabalhos, especialmente, são eles: a série *Narrativas Extraterrestres*, de Amanda Misturini, e *As tiras das laranjas* de Bruna Salamin, traçando paralelos com procedimentos artísticos de Lia Menna Barreto.



As obras descritas derivam da combinação de afetos vinculados à atração e à abjeção por vestígios e resíduos que se acumulam como camadas de tempo na matéria, lugares e memórias das coletas. Tanto cascas de laranjas como materiais plásticos podem ativar a reflexão sobre os ciclos ecológicos de transformação e existência. Como artistas, vemos os restos e não os desprezamos, considerando-os como catalisadores da criação artística.

Paisagem sensorial: contando gestos e memórias com *As tiras das laranjas e a Pele de boneca*

Em *Topofilia*, Yi-Fu Tuan destaca que “não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou; por exemplo, o forte cheiro da alga marinha apodrecendo” (Ibidem, p. 12). A evocação do passado, segundo o autor, não ocorre apenas pela memória racional ou imagética, mas é catalisada por experiências sensoriais concretas — o cheiro, o som, o tato. São essas sensações que permitem abrir passagens afetivas para lugares que foram habitados e seguem sendo reinventados através das lembranças. Para Bachelard, é pela imaginação que o passado se reativa. A leitura de “um quarto” se apresenta, antes de tudo, como uma abertura poética — e o leitor é então conduzido, quase sem perceber, à recordação de uma morada antiga. Nesse momento, a leitura racional se suspende para que outra, mais íntima, possa emergir: a da antiga morada, aquela que habita o leitor.

[...] há um sentido em dizer, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, que se “escreve um quarto”, que se “lê um quarto”, que se “lê uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, à primeira abertura poética, o leitor que “leu um quarto” suspende sua leitura e começa a pensar em qualquer antiga morada. (Bachelard, 2008, p. 206)

Essas duas noções encontram eco em *As tiras das laranjas*, ano 2023, de Bruna Salamin, trabalho em que a artista propõe a repetição de um gesto doméstico ordinário — descascar laranjas preservando a tira ilesa — que compõe uma paisagem sensorial que reconecta o corpo à memória e ao lugar. Em seu trabalho, o lugar da infância – a paisagem rural do extremo oeste catarinense – oferece um estímulo sensorial infinito para seus devaneios. A artista não pode responder de



imediate o que a faz colocar atenção em determinada coisa e não em outra, essa questão em aberto reflete a complexidade da ideia de topofilia. Tuan escreve que “a decisão é um acidente do temperamento individual” (Ibidem, p. 129). A resposta pode ser estética ou tátil: trata-se do deleite ao sentir o ar, a água e a terra no corpo.

Instalada na Galeria de Arte da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, em 2023, a obra foi composta por três camadas sensoriais articuladas no espaço expositivo: texto, cheiro e som.

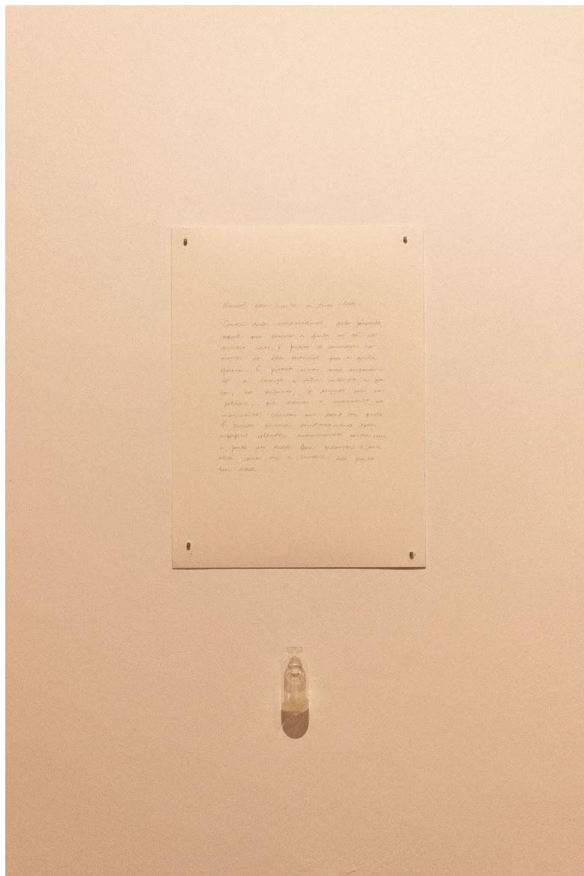


Imagem 1 e 2. *As tiras das laranjas*, 2023. Instalação sonora. Bruna Salamin. Fonte: arquivo pessoal

Na parte superior da parede, um papel exhibe, em caligrafia manual, uma espécie de “receita” — não culinária, mas gestual, que orienta o visitante sobre como descascar uma laranja em uma única tira. Essa instrução foi utilizada também como convite virtual para os participantes da ação. Cada convidado foi contatado previamente por



uma mensagem que solicitava seguir a instrução abaixo descrita, mantendo um gravador por perto, registrando os ruídos e devaneios que pudessem surgir durante a ação. Ao longo de alguns meses, esses registros — vozes, ruídos, pausas — foram reunidos como parte de um agenciamento coletivo de gestos. A partir deles, foi composta esta instalação sonora e olfativa, construída pela escuta atenta desses pequenos movimentos do cotidiano.

O texto, descrito a seguir, procurava ativar um estado de engajamento diante dos gestos ordinários.

Em alguns cantos do mundo, há de haver quem ainda se dedique às manobras executadas antes de sentir seu sabor, pois descascar laranja exige, além de espera, um bocado de técnica. É preciso começar pela extremidade, pelo pêndulo, aquele que liga a fruta ao pé. No primeiro corte, é preciso se concentrar no aroma do óleo essencial que oferece a casca da fruta. É preciso uma mão amparando a laranja e outra contendo a faca, no entanto, o segredo está no polegar, que ordena o andamento do movimento circular em torno da fruta. É preciso percorrer demoradamente toda superfície colorida, examinando ainda com a ponta dos dedos. Quem preservar a tira inteira, como diz a crendice, está pronto para casar.

Na montagem do trabalho, logo abaixo da instrução textual, vem um pequeno frasco de vidro fixado diretamente na parede. Em seu interior, um líquido translúcido traz o cheiro da fruta. Quais “memórias involuntárias”² esse odor específico poderia ativar? O recipiente funciona como cápsula olfativa e a sua presença sutil convida o espectador a se aproximar e experimentar o espaço com outros sentidos, projetando suas lembranças. No ambiente da galeria, convivemos com um som quase doméstico: o áudio da ação coletiva de descascar laranjas. Fragmentos de vozes, ruídos da ação, palavras soltas, compondo uma paisagem sonora. O uso mínimo de elementos para ativar a obra foi uma escolha poética proposital. Não há excesso de forma, nem de matéria: a atenção se desloca da imagem para a imaginação e a experiência sensorial.

A paisagem construída em *As tiras das laranjas* não é visual, mas sonora, tátil e olfativa. O áudio da instalação está disponível no seguinte link: <https://drive.google.com/file/d/1d7kws29H99Pd7hJBtmfHFSHLCeZGLcc2/view>. Ao suprimir a imagem deste trabalho, é proposto um alargamento da percepção para



além da visualidade, incorporando sentidos como audição em um campo artístico dominado pela visão. A paisagem percebida é feita de vozes, ruídos, memória e corpo: um desvio sensível, uma forma alternativa de regressar à memória.

Há algo de ritualístico no gesto de descascar a laranja e salvar tiras inteiras de sua casca. Quando criança, a artista gostava de contemplar essa formalidade silenciosa: o adulto descascava a fruta de ponta a ponta, cortava uma de suas extremidades e ofertava a “tampinha”. Era ali que o gosto da fruta se revelava: ácido demais, para ser comido de olhos fechados ou doce o bastante para querer mais. Ela mesma, no entanto, nunca conseguiu produzir uma tira inteira da casca da laranja. Talvez lhe falte atenção, ou talvez ainda não compreenda o que se passa na cabeça de quem dedica atenção ao gesto de continuidade para preservar a tira ileisa.

De tira em tira, a artista constrói um espaço íntimo e coletivo, onde a memória se desenha não em imagens, mas em gestos, sons e cheiros. Descascar uma laranja, registrar a voz que pensa enquanto as mãos trabalham, reunir esses fragmentos em uma instalação sonora e olfativa — tudo isso compõe um tipo de casa poética. Assim como o leitor de Bachelard, quem “lê” os sons da instalação pode suspender a escuta linear e acessar uma lembrança antiga, talvez da própria casa da infância.

Algo semelhante ocorre em *Pele de Boneca*, da artista Lia Menna Barreto, que também opera sobre gestos cotidianos. No entanto, se na obra *As tiras das laranjas* o gesto é vinculado à ternura da memória afetiva da infância, em *Pele de Boneca*, há um tensionamento e uma certa subversão dos objetos descascados, trazendo à tona a inquietação que emerge quando tais símbolos são desconstruídos.



Imagem 3 (esq.). *Pele de Boneca*, 2009. Lia Menna Barreto. Instalação no Atelier Subterrânea. Foto: Fabio Del Re. Fonte: arquivo Atelier Subterrânea. Imagem 4 (dir.). *As tiras das laranjas*, registro de processo, 2022. Bruna Salamin. Fonte: arquivo pessoal da artista.

O que pode ser mais banal do que o gesto de descascar laranjas? Pois foi a partir da visualização de cascas de laranjas, tantas vezes descartadas na cozinha, que a artista Lia Menna Barreto deu início ao projeto *Pele de boneca*, no qual descascava cabeças de bonecas feitas de material flexível como borracha ou silicone para construir uma espécie de cortina de corda.” (Junqueira, 2020, p. 83)

Ambos os trabalhos — ainda que partam de materialidades distintas — se cruzam naquilo que Yi-Fu Tuan reconhece como topofilia: o elo entre a pessoa e o ambiente, mediado por experiências sensoriais. Partem do gesto para construir um lugar — não apenas físico, mas também íntimo, histórico e relacional. Em *As tiras das laranjas*, a instalação sonora e olfativa reativa a memória do fazer com as mãos. Algo semelhante ocorre em *Pele de Boneca*, onde o gesto de descascar — aqui aplicado a bonecas de borracha —, também revela camadas de sentido e de memória ao modificar símbolos que são próprios desse tempo/espço. Mas o espaço que ela constrói, ainda que inquietante, também é uma casa: um lar virado



do avesso, feito de sobras, de restos simbólicos. É possível pensar que ambas as obras propõem uma paisagem sensorial do lugar: uma casa sonora, tátil, suspensa — que se lê com o gesto de descascar no coletivo.

Sobras de resíduo plástico para refletir sobre a nossa própria natureza

Os resíduos plásticos estão por toda parte: na água que tomamos, no ar que respiramos, nos alimentos que ingerimos. Nos lugares relacionais e históricos, mas também no que o antropólogo francês Marc Augé (1994) definirá como *não-lugares*, ou seja, em territórios de passagem ou transitórios, tais como: aeroportos, rodoviárias, estações de trem, supermercados e outros templos do consumo.

Os detritos plásticos surgem como um extenso percurso da cadeia de produção industrial e do consumo que gera forte impacto ambiental em seu entorno. É produzido com um propósito e, ao fim de sua vida útil e do exercício de sua função pré-definida, é descartado, soterrado e esquecido. Ele não é diretamente um recurso natural — ainda que, pensando em sua cadeia de multiprocessamentos, podemos encontrar resquícios de “natureza” em seu estágio inicial, herdado dos dinossauros — mas se revela como uma maneira de contar uma história dessas interações entre ação humana e o meio ambiente no *antropoceno*¹. Trataremos, portanto, não apenas de lugares físicos, mas desses “espaços praticados”, que, conforme o historiador Michel de Certeau (1998), serão construídos a partir da relação mnemônica singular de afeto ou indiferença simbólica da humanidade com os lugares habitados. Se, por um lado, a existência do plástico só é possível através de longos e distintos processos, a coleta e a ressignificação deste, na ordem de um discurso poético dentro da prática artística, não poderia ser identificada como mais um processo de sua cadeia de transformação?

Relacionar o resíduo plástico com o meio ambiente pode ser pensado através de sua distância. Uma das manifestações de topofilia abordadas por Yi-Fu Tuan é o impacto da urbanização na apreciação da natureza, cuja compreensão parte da consciência de que “um valor ambiental requer sua antítese para defini-lo. ‘Água é ensinada pela sede’ (...) ‘Lar’ é uma palavra sem significado, separada de ‘viagem’ e



'país estrangeiro'." (Tuan, 1974, p. 117). Dessa forma, entende-se que a natureza pode ser apreciada através de quem a destrói, nesse caso, metaforizada por um sistema de processos que constituem a cadeia da produção do plástico. Ainda conforme o autor, "quando uma sociedade alcança um certo nível de desenvolvimento e complexidade, as pessoas começam a observar e apreciar a relativa simplicidade da natureza." (Ibidem, p.118)

Mesmo que o plástico possua um "ancestral natural" em sua cadeia de produção, é a partir do seu processamento que decorrem desequilíbrios ambientais — é possível citar, por exemplo, a emissão de gases de efeitos estufa —, que, por conseguinte, afetam nossa vida diária através da crise climática, desastres naturais, problemas em nossa saúde, impacto na agricultura, entre outros. Através da compreensão dos grandes problemas causados pela sua produção, que passamos a repensar e apreciar a natureza. Não é um processo intuitivo, mas é uma qualidade que se faz presente no desenvolvimento sensível da produção artística da série *Narrativas Extraterrestres*, de autoria de Amanda Misturini abordada.

O desmatamento de áreas verdes, a extração de petróleo, o refinamento, o transporte, a transformação, a produção, que inclui a inserção de diversos aditivos químicos e, por fim, o descarte incorreto e/ou a incineração são processos que fazem parte da extensa cadeia do plástico. Um objeto como uma sacola de supermercado, que cumpre determinada função na cadeia do consumo, ao fim passa ser um mero descarte. Mas o que mais está implicado à sua existência e como a arte pode confrontar esse rejeito?

Esses envoltórios atravessam o cotidiano de qualquer pessoa, servindo para armazenar, carregar, proteger e preservar alimentos ou outros tipos de conteúdos. Afinal, quem nunca se deparou com sacolas plásticas sobrevoando praças públicas com rajadas de ventos que levam consigo os fantasmas do consumo social? Trata-se de uma matéria onipresente, facilmente encontrada em nossas vidas, de todas maneiras possíveis. Enxergar a matéria como um simples resíduo, porém, seria não somente um vício da ocularidade, indiretamente abordada na filosofia bachelardiana (1997), que assume a predominância da visão sobre as demais percepções na



compreensão do mundo, mas também ignorar sua potencialidade de metamorfosear enquanto materialidade suscetível a experimentações, além de desconsiderar as problemáticas de sua presença no mundo contemporâneo.

Dessa forma, a prática de experimentação artística desenvolvida, durante o ano de 2024, para a criação do conjunto de trabalhos *Narrativas Extraterrestres* — onde um único trabalho inicial se desdobrou em outros dois — parte do exercício do olhar intencional com a lente do sensível, a fim de perceber as potências oferecidas por um material ordinário e cotidiano: o lixo. O olhar intencional é, por si só, uma maneira de exercer a criatividade, a imaginação e desenvolver o nosso potencial de percepção do mundo, de objetos e da materialidade. A exploração do ordinário e a experimentação material daquilo que faz parte do nosso cotidiano banal é matéria-prima para a ressignificação. Do aquecimento do plástico e sua moldagem, muitos resultados plásticos foram explorados, como pode ser observado na imagem 5 abaixo:

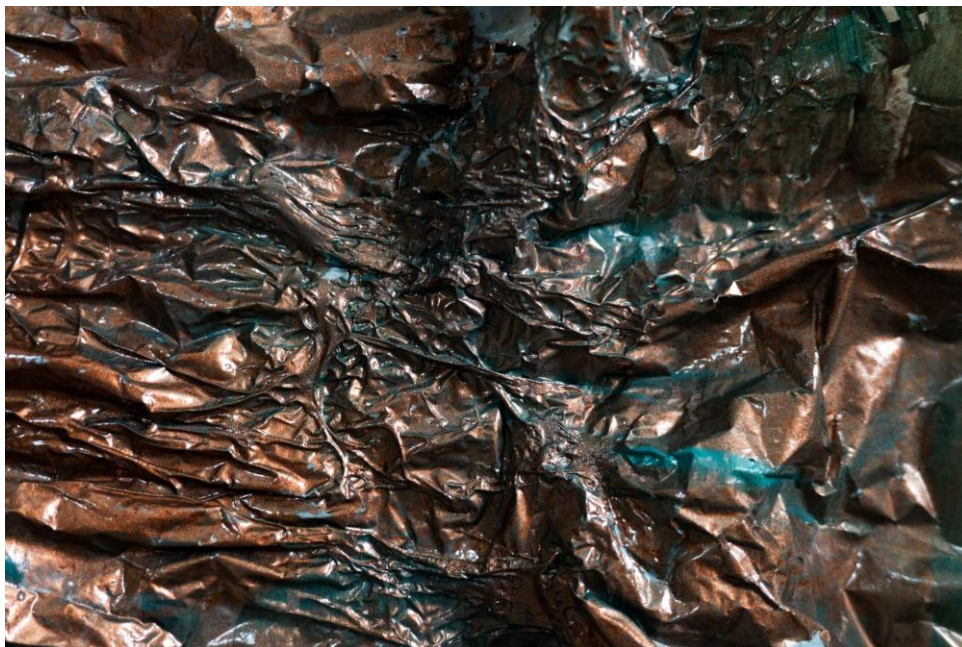


Imagem 5. *Sem título I*, 2024. Fotografia. 44 x 30 cm. Amanda Misturini. Fonte: arquivo pessoal

O primeiro passo do processo de descobrimento da materialidade do resíduo plástico teve seu início com o levantamento de materiais que seriam destinados ao descarte doméstico, sendo estes sacolas brancas de mercado e sacos



transparentes de hortifruti extremamente frágeis. O procedimento escolhido foi o derretimento através do ferro de passar roupa. Para a primeira experimentação, foi utilizada uma sacola branca de mercado entre dois sacos transparentes, posicionados entre duas folhas sulfite comum (tamanho A4 de 75g), como um “sanduíche” de folha-saco-sacola-saco-folha e, então, com o ferro de passar roupa igualmente comum, a superfície de papel sulfite foi esquentada por alguns segundos. Ao remover as duas folhas, o resultado apresentado foi uma textura derretida que se tratava de uma padronagem irregular e orgânica, semelhante a alguns tipos de corais marinhos, com formas circulares. Na superfície de cima, onde houve o contato com o calor, surgiram irregularidades côncavas de diversos tamanhos e formas. Já na parte oposta que recebeu calor indiretamente, surgiu o efeito inverso e complementar: várias formas de irregularidades convexas.

É então que a linha, a tinta, a pintura e a costura são incluídas. Costurar uma superfície tão fragilizada torna-se um processo difícil de controlar, devido à pressão da máquina de costura sobre a superfície. Esse atrito gera, por vezes, mais rasgos e buracos. A segunda tentativa parte da reutilização desse primeiro experimento, colocando-o novamente entre duas folhas de papel sulfite e, mais uma vez, aquecendo-o com o ferro de passar roupa (Imagem 6 e 7). O plástico derretido por mais tempo perde uma parte considerável do seu brilho, tornando-se opaco e até um pouco esbranquiçado, além de algumas partes derreterem por total, formando buracos e rasgos na superfície, similar a teias de aranha.



Imagem 6 e 7. Reutilização do plástico já derretido. Experimentação com bordado livre em máquina de costura,. 2024. Amanda Misturini. Fonte: arquivo pessoal da artista.



O resultado de toda essa experimentação gerou, primeiramente, *Orquídea branca*, uma pequena escultura com seis sacolas plásticas totalmente brancas e derretidas, que foram fotografadas e resultando no trabalho a seguir (imagem 8), intitulado *Cavernosa*, que fazem alusão a um mundo onírico todo branco, de nuvem ou de neve, habitado por uma civilização desconhecida.



Imagem 8. *Série Cavernosa*, 2024. Fotografia. 44 x 30 cm. Amanda Misturini. Fonte: arquivo pessoal

Outro resultado obtido deste processo foi a peça tridimensional *Meteorito de luxo* (imagem 9), abaixo ilustrada, estruturada com arame e tela de galinheiro e revestida com dezenas de sacolas plásticas derretidas, dentre elas, a própria *Orquídea branca*, agora transmutada. A forma aglomerada moldada é toda pintada com spray metálico e leva esse título por assemelhar-se a fragmentos rochosos ou até mesmo uma pirita.



Imagem 9. *Meteorito de luxo*, 2024 Sacolas plásticas, arame e tela para jardim. 107 x 32 cm. Amanda Misturini. Fonte: arquivo pessoal

É possível perceber nesses trabalhos o resíduo plástico como uma matéria mutante e maleável, que passa por um processo de metamorfose a partir do calor. Com o aquecimento ele passa de um simples lixo cotidiano para uma materialidade suscetível a transformações e ressignificações. Os trabalhos da série *Narrativas Extraterrestres* consistem na transfiguração do objeto banal do espaço pessoal — sacolas plásticas — através do gesto habitual, doméstico e ordinário — tais como passar a ferro ou assar ao forno. As sobras do lar — sacolas de supermercados, diferentemente de materiais artísticos “nobres” — são repensadas dentro da prática artística para ganhar novos sentidos e propor novas relações com o espaço habitado, assim como a obra supracitada *Pele de Boneca*, de Lia Menna Barreto.

Considerações finais



Nas obras analisadas, identificamos o uso de gestos tradicionalmente atribuídos ao universo doméstico e feminino, tais como descascar alimento, passar a ferro e bordar como um potencial crítico ao papel socialmente atribuído, ao longo da história, às mulheres e à respectiva desvalorização do trabalho manual.

Os objetos funcionais decorativos como bordados, colchas, tapetes e livros de recorte, historicamente, resguardam mensagens implícitas e servem de suporte para aludir a um alinhamento político, para discutir as relações amorosas e, até mesmo, para estampar um pedido de ajuda” (JUNQUEIRA, 2020, p.80)

Essas metodologias artísticas apresentam-se como pequenas revoluções cotidianas que entrelaçam a poesia do cotidiano, a percepção do espaço e as memórias afetivas, servindo de ponte para a reflexão sobre as paisagens sensoriais que conformam o nosso imaginário.

A paisagem é tanto um fato físico quanto uma criação simbólica e é nesse sentido que as obras aqui descritas constroem um jogo simbólico com gestos ordinários coletados do espaço doméstico. Elas nos lançam a seguinte pergunta: quais objetos são realmente dignos de nossa atenção dentro do campo da visualidade? Buscam, assim, provocar uma distensão simbólica ao se utilizarem de signos culturais táteis, plásticos, imagéticos e sonoros ordinários e que moldam também a relação de singularidade com o espaço praticado.

Referências

- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papius, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **A Poética do Espaço**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- JUNQUEIRA, Lilian Maus (2020). Lia Menna Barreto a virar do avesso o cultivo do seu lar. **Revista Croma, Estudos Artísticos**. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717. 8(16) julho-dezembro:78-85.
- MENDES, J.. O “Antropoceno” por Paul Crutzen & Eugene Stoermer. *Anthropocena*. **Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica**, Universidade do Minho, Portugal, 1,pp. 113-116, 2020.



PROUST, Marcel. **Em Busca do Tempo Perdido**. Volume 1: No Caminho de Swann. Tradução de Mario Iaranjeira. São Paulo: Globo, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

Notas de fim

[1] Antropoceno é um termo definido por Paul Crutzen e Eugene Stoermer apud Mendes (2020, p. 114) que relaciona as alterações climáticas e ambientais à atividade humana em geral. Para os autores, considerando que os "impactos ainda em desenvolvimento, das atividades humanas no solo, na atmosfera em todas as escalas, incluindo globais, parece-nos amais do que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e ecologia e propor o uso do termo 'antropoceno' para a época geológica corrente".

[2] Na obra "Em Busca do Tempo Perdido", Marcel Proust refere-se às memórias involuntárias como fenômenos poderosos que revelam a ligação entre sensações, emoções e lembranças, destacando a importância do passado na construção da identidade e na experiência do tempo. Elas ativam recordações do passado e são desencadeadas por um estímulo sensorial específico, como o sabor de uma madeleine embebida em chá.

[1] Amanda Misturini Sievering é artista visual e Mestranda em Poéticas Visuais - PPGAV/IA-UFRGS, Linha de Pesquisa: Espaços e Mídias. É colaboradora no grupo de pesquisa Paisagem cultural: entre inovação e preservação (PPGAV-IA/UFRGS) e do Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas (PEHPA- PPGAV-IA/UFRGS). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0825914098096276>

[2] Bruna Salamin Zanatta é artista visual e mestranda no PPGAV-IA/UFRGS, na área de concentração em Poéticas Visuais. Bacharel em Artes Visuais (2023) pela UFRGS. É colaboradora no grupo de pesquisa Paisagem cultural: entre inovação e preservação (PPGAV-IA/UFRGS) e do Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas (PEHPA-PPGAV-IA/UFRGS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3618279195631748>

[3] Lilian Maus Junqueira é artista visual e Professora Doutora no DAV e PPGAV-IA/UFRGS, Pós-doutoranda do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Portugal, líder do grupo de pesquisa O mundo no país das paisagens: culturas, desigualdades e naturezas no contemporâneo e vice-coordenadora da Unidade Científica Comunicação, cultura e arte, INCT Segurança Hídrica - CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5308104704755649>