

TERRITÓRIOS E DESLOCAMENTOS: A MEMÓRIA FRAGMENTADA

Luiz Carlos de Oliveira Ferreira
*Estudante de doutorado do Programa de Pós Graduação
em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG
ACPS/UFMG)*
lcdeoliveiraferreira@gmail.com

Maria Luiza Almeida Cunha de Castro
*Professora do Programa de Pós Graduação em Ambiente
Construído e Patrimônio Sustentável (PPG ACPS/UFMG)*
luizadecastro@ufmg.br

Resumo

O artigo apresenta a obra de Manfredo de Souza Netto, na qual a paisagem se revela como um corpo relacional no qual matéria, memória e deslocamento se co-produzem. Nesse processo, articulam-se a ecossófia (ambiental, social e subjetiva) e o rizoma, de modo a demonstrar como deslocamentos geográficos, vínculos comunitários e as subjetivações integram um mesmo processo formativo artístico. Metodologicamente, o artigo articula uma entrevista semiestruturada e a leitura conceitual, ancorada em Deleuze e Guattari. O resultado é uma ecologia em que a obra se torna cartografia sensível do território e crítica imanente ao extrativismo, atualizando uma inteligência e tecnologia ancestral do uso dos minerais e reabrindo possibilidades de pertencimento, memória e criação no campo da arte.

Palavras-chave: paisagem, materialidade, interdisciplinaridade

Abstract

The article presents the work of Manfredo de Souza Netto, in which the landscape is revealed as a relational body in which matter, memory, and displacement co-produce each other. In this process, ecosophy (environmental, social, and subjective) and the rhizome are articulated in order to demonstrate how geographical displacements, community bonds, and subjectivations integrate into the same artistic formative process. Methodologically, the article combines a semi-structured interview with conceptual analysis grounded in Deleuze and Guattari. The result is an ecology in which the work becomes both a sensitive cartography of the territory and an immanent critique of extractivism, updating an ancestral intelligence and technology of mineral use and reopening possibilities of belonging, memory, and creation within the field of art.

Keywords: landscape, materiality, interdisciplinarity

Introdução

Este artigo investiga a obra de Manfredo de Souza Netto a partir da hipótese de que a paisagem, em sua prática, deixa de ser representação para afirmar-se como corpo - um campo de forças onde matéria, memória e gesto se co-implicam. Buscamos compreender como deslocamentos geográficos (Vale do Jequitinhonha, Belo Horizonte, Paris e retorno ao Brasil), procedimentos materiais (coleta e preparo de pigmentos terrosos, uso de madeira e forquilhas, fragmentação de suportes) e experiências de

campo (trabalhos em árvores, pedras e registros fotográficos) compõem um território existencial que atravessa a obra do artista.

O problema que orienta a pesquisa pode ser formulado nos seguintes termos: de que modo a articulação entre paisagem, materialidade e memória engendra uma poética em que o pigmento-terra, os resíduos de mineração e a fragmentação do suporte operam como dispositivos estético-políticos? Em resposta, propomos que, em Souza-netto, a “obsessão” pelas montanhas e seus desdobramentos - tematizada e reiterada em séries e ações - funciona como método de variação intensiva: a paisagem reingressa na obra enquanto matéria, e o que está à margem (dejetos, voçorocas, barrancos) é recodificado como operador formal. Assim, a obra realiza uma crítica imanente ao extrativismo ao redistribuir valor no nível dos meios (matérias) e dos modos (procedimentos), reterritorializando o que fora expulso.

Metodologicamente, trata-se de um estudo qualitativo que combina a entrevista semiestruturada com o artista, a leitura interpretativa de passagens biográficas e procedimentos de atelier e campo, orientada pelos conceitos de ecosofia, rizoma e blocos de sensações. O recorte privilegia: a constituição da formação do artista entre ruralidade e cosmopolitismo; a paisagem como operador de pertencimento e memória; a materialidade como “arquivo” (óxidos, argilas, madeira, forquilhas) e prática de feitura que devolve espessura temporal à cor; e a conversão de resíduos minerários em matéria pictórica como gesto de crítica imanente.

Fundamentação teórica

A análise da obra e do percurso de Manfredo de Souza-netto exige um enquadramento conceitual capaz de dar conta da complexidade de suas experiências e de sua prática artística. Os aportes de Félix Guattari e de Gilles Deleuze oferecem instrumentos privilegiados para compreender o modo como espaço, subjetividade e matéria se articulam em sua trajetória.

Guattari (2021) propõe a noção de ecosofia, entendida como integração de três ecologias - do meio ambiente, das relações sociais e da subjetividade, em uma produção realizada no engendramento - agenciamentos - desses campos, que são indissociáveis. As relações dos seres humanos com a natureza e com a paisagem se dá em construção e em diálogo entre estes três campos da ecosofia e elas emergem dessa relação que se constrói como uma rede viva de articulações, simultaneamente ambientais, sociais e subjetivas.

Essa integração não ocorre, portanto, de forma linear, mas rizomática, por meio de conexões múltiplas e transversais-

O conceito de rizoma, elaborado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2010), materializa essa visão ao propor uma lógica de conexões múltiplas, não lineares, em que qualquer ponto pode se ligar a qualquer outro. Diferente de modelos hierárquicos e centralizados, o rizoma privilegia a horizontalidade, a heterogeneidade e a multiplicidade, constituindo-se como imagem de pensamento para compreender processos vivos em constante transformação. Assim, tanto as ecologias propostas por Guattari quanto as forças que compõem a paisagem podem ser entendidas como rizomáticas: não formam um todo orgânico unificado, mas redes abertas de relações em contínua recomposição

Esta perspectiva abre novas possibilidades de relação com o mundo, por meio de práticas, narrativas e sensibilidades que articulam a ecologia, mas também a política - envolvendo sociedade, poder, produção - e a subjetividade - os modos como pensamos, sentimos e desejamos. Nesse sentido, a paisagem não é neutra: constitui-se como “plano de composição” (*Mil Platôs*, p. 6), conformada por processos e fluxos que refletem práticas territoriais e forças vivas.

Observar uma paisagem é perceber como vegetação, relevo e elementos construídos se entrelaçam em redes rizomáticas de relações com espécies, materiais e

devires diversos. Aqui, homem e natureza não se opõem como termos distintos, mas compõem uma mesma realidade maquínica, em que produtor e produto se confundem.

[...] homem e natureza não são como dois termos postos um em face do outro, mesmo se tomados numa relação de causação, de compreensão ou de expressão (causa-efeito, sujeito-objeto etc.), mas são uma só e mesma realidade essencial do produtor e do produto. (Deleuze, Guattari, 2010, p.15)

Essa visão ecosófica da relação entre produtor e produto encontra na arte um campo privilegiado de expressão. O artista cria blocos de sensação, compostos de “perceptos e afectos.”(Deleuze, Guattari, 1997, p.213) O objetivo da arte é extrair as percepções de um ser perceptivo - que percebe - e os afectos produzidos nas relações, nas passagens de um estado para o outro. Conforme Marques, os blocos de sensação, trabalho do artista, é criado a partir do atravessamento “da filosofia com a arte e desta com elementos não artísticos. São desses acordos discordantes, desses paradoxos, multiplicidades e heterogeneidades que emergem os afectos e perceptos”. (Marques, 2024, p. 138) Ao transformar paisagens em blocos de sensações, em composições de perceptos e afectos que sobrevivem ao artista (Deleuze, Guattari, 1997), a arte cria novas formas de sentir e perceber a relação entre ambiente, sociedade e subjetividade. Assim, ao pintar uma paisagem, o artista não está retratando uma realidade, ele está criando um bloco de sensações, explorando aspectos da ecosofia

A arte tem, portanto, como característica, a capacidade de desterritorializar os conceitos dominantes, articulados à informação. Ela não carrega em si a função de comunicação, de opinião, mas “desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 228). A arte é, então, um monumento, que não traz a imagem exata, não “celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada.”(Deleuze e Guattari 1997, p. 229).

A trajetória de Souzanetto desenha uma poética na qual a preocupação com o meio ambiente se entrelaça à sua subjetividade, constituída a partir de relações sociais que atravessam campos de interpretação e dinâmicas muito diversas. Dessa tessitura emerge um conjunto de dispositivos estético-políticos que se revelam ora privilegiando uma articulação, ora outra, sempre dentro do universo infinito de possibilidades. Cada gesto constrói, assim, uma versão fugidia e provisória de uma realidade em permanente transformação - realidade que, para o artista, não se fixa, mas se reinventa continuamente.

Nessa multiplicidade rizomática, o que se produz são afetos e perceptos que carregam um conteúdo ecosófico: um chamado sensível, capaz de despertar novas formas de percepção e de mobilizar comportamentos comprometidos com as ecologias

Desenvolvimento do tema

Manfredo de Souzanetto, nome artístico de Manfredo Alves de Souza Neto, nasceu no Vale do Jequitinhonha e construiu uma trajetória marcada pela relação íntima entre paisagem, memória e arte. Iniciou sua formação na Escola Guignard, em Belo Horizonte, e mais tarde estudou arquitetura, mas foi premiado em 1974 com uma bolsa que o levou a Paris, onde frequentou a Escola Nacional de Belas Artes e trabalhou com o artista venezuelano Cruz-Diez. Sua obra emergiu do diálogo entre a experiência rural de origem e o cosmopolitismo adquirido na Europa, transformando a paisagem em tema central de investigação estética e crítica. Ao retornar ao Brasil no início dos anos 1980, buscou reconciliar o passado vivido no interior de Minas com a vivência cosmopolita,

retomando o vínculo com a terra e incorporando pigmentos minerais e processos artesanais à sua prática artística.

Desde os anos 1970, com trabalhos como *Olhe bem as montanhas*, que denunciavam a destruição ambiental da Serra do Curral, Souzanetto vem explorando a relação entre natureza, memória e materiais. Reconhecido por unir saberes ancestrais, prática manual e reflexão contemporânea, consolidou-se como um dos artistas brasileiros pioneiros no debate ecológico e paisagístico dentro das artes visuais. Ao narrar sua experiência formativa em Paris e o retorno ao Brasil, ele revela um processo de deslocamento espacial que se articula em múltiplos níveis. Dessa forma, a imersão em um contexto cosmopolita exigiu dele uma reelaboração identitária, de modo a reconciliar o passado no Vale do Jequitinhonha com a vivência intensa da capital francesa. O artista e seu espaço tornam-se, conforme interpreta Guattari (2021), campo de interações afetivas e simbólicas, em que meio ambiente e subjetividade são indissociáveis. A natureza do Vale, a experiência urbana de Belo Horizonte e a vivência em Paris configuram uma rede inseparável de forças, constituindo um território existencial que atravessa sua prática artística.

Assim, conforme o relato do artista, o retorno ao Brasil não foi apenas geográfico, mas também psicológico e cultural, revelando a necessidade de recompor uma identidade fragmentada entre ruralidade e cosmopolitismo: “ao voltar, procurei reestruturar minhas vivências e fazer uma síntese entre o meu passado e esse novo presente.” (Souzanetto, 2025, informação verbal). Nesse sentido, verifica-se que a paisagem não é exterior ao sujeito, mas atravessa e informa sua subjetividade, consolidando uma prática artística que emerge de uma ecosofia vivida. Souzanetto amplia, portanto, sua concepção de paisagem, aproximando-a de uma noção complexa que envolve memória, afetividade e mitologia. Para o artista, a paisagem se configura como um operador simbólico que não apenas sustenta a vida material, mas também a vida social e psíquica¹². Trata-se de um campo em que a memória coletiva e individual se entrelaçam, produzindo uma dimensão de conhecimento - como um mito - da experiência. A paisagem é, portanto, um dispositivo de construção social da realidade: organiza afetos, legítimos pertencimentos e fornece as bases para a constituição do sujeito e de sua comunidade. Nessa leitura, a paisagem não é representação estática, mas um fluxo de temporalidades e vetores que se inscrevem na sociedade, a cultura e a história.

A trajetória de Souzanetto é exemplar de uma constituição rizomática, nos termos de Deleuze e Guattari (2000), pois se organiza a partir de linhas de fuga que atravessam contextos heterogêneos: a vivência rural, o deslocamento urbano e a experiência cosmopolita em Paris proporcionam uma compreensão cartográfica da sua formação artística. Diferente da lógica hierárquica e linear, a lógica do artista evidencia uma multiplicidade de conexões contraditórias, em que cada fragmento de experiência se torna ponto de inflexão e de criação e a paisagem se coloca como dimensão afetiva que estrutura a subjetividade: “na verdade, meu interesse pela paisagem pode ter vindo de algo afetivo, porque vivi sempre em uma fazenda e tive esse contato, mas sem consciência disso. Ao chegar em Belo Horizonte, fui impactado pela geografia e pela cidade grande” (Souzanetto, 2025, informação verbal).

O estranhamento vivido no trânsito entre mundos distintos é absorvido, portanto, como potência criativa, inscrito em um rizoma de relações no qual o espaço e o tempo deixam de ser sucessivos para se tornarem coexistentes e sobrepostos. A paisagem é entendida como agenciamento entre corpo e espaço, constituindo um campo de afetos

¹A paisagem pode ser um substantivo ou um adjetivo. [...] A paisagem é o que sustenta: terra, montanha, pedra, árvore, tudo isso nutre a memória, a mitologia e a vida. (Souzanetto, 2025, informação verbal)

² Talvez, traduzindo em miúdos, seria tomar pé de novo da sua própria história, e não apenas da construção de uma personalidade. [...] Mas eu acho que a formação dos artistas vem de caminhos muito diversos. (Souzanetto, 2025, informação verbal)

que se atualizam na produção artística. O impacto da cidade grande, contraposto à vivência rural, inscreve-se como experiência transformadora que revela a paisagem não apenas como representação visual, mas como dispositivo relacional, criador de experiências e de memórias.³ A obra de Souzanetto, nesse sentido, não se limita a refletir o espaço, mas expressa os modos pelos quais ele é atravessado e constituído pela força do ambiente.

Assim, podemos observar na trajetória do artista a ampliação do processo criativo para além do espaço do ateliê, convertendo a natureza em suporte e agente da obra. O gesto de inscrever marcas em pedras e árvores, posteriormente fotografadas, explicita uma concepção de arte como prática processual, em que o tempo e a materialidade da paisagem são incorporados à composição estética, compondo uma zona de indiscernibilidade entre sujeito, matéria e mundo.

Souzanetto recorda que em uma das primeiras exposições em Paris uma crítica local descreveu seu trabalho como “quadrados negros sobre fundo negro, que progressivamente dobravam e se transformavam em triângulos amarelos, escondendo a paisagem” comparando-o com as obras de Kazimir Malevich e se surpreendendo por se tratar do “trabalho de um jovem artista em sua primeira exposição em Paris, cujas montanhas da terra natal tinham um caráter obsessivo.” (Souzanetto, 2025, informação verbal). Essa comparação evidencia o método da repetição que converge para uma operação estética que, tal como a exatidão formal da geometria no suprematismo de Malevich, busca variações até o limite de suas possibilidades compositivas. Além de uma redução formal, em Souzanetto esse procedimento se rearticula numa ecosofia (Guattari, 1990) que recompõe o sujeito no deslocamento. Assim, a série de retornos à natureza (saídas fotográficas, uso de árvores e pedras como suporte) indica uma desterritorialização da prática do ateliê e, simultaneamente, uma reterritorialização da obra no campo. A repetição - obsessiva - não remete à fixação temática, mas à reconstrução de um campo onde o motivo, a paisagem, se torna operador de subjetivação.

Ao mesmo tempo em que esse movimento de repetição opera deslocamentos e reterritorializações, ele não se limita ao motivo paisagem: ele atravessa também o próprio fazer do artista, incorporando elementos de artesanato e de saberes tácitos que expandem seu repertório. Esses elementos se manifestam nos enquadramentos, nos chassis e nos materiais, abrindo novas possibilidades de recombinação criativa.

“O espaço era muito exíguo e a solução que encontrei foi fragmentar o suporte, fazê-lo em pedaços e remontar fora do ateliê. Os trabalhos eram feitos em fragmentos [...] Depois, no Brasil, veio a fragmentação da moldura, com as forquilha que fiz em madeira e pigmentos naturais mineiros [...] Acabei me tornando também um pouco marceneiro e até hoje sou eu quem faz toda a parte de construção do chassis, da marcenaria da obra. Isso me dá muito prazer, porque eu sempre digo que sou um pouco um homo faber” (Souzanetto, 2025, informação verbal)

A fragmentação do suporte e da moldura em sua obra converte, dessa maneira, uma contingência espacial (o ateliê exíguo) em linguagem. A fragmentação pode ser lida como resposta formal e, simultaneamente, como figuração crítica de uma paisagem marcada por processos de extração (mineração) e reterritorialização. Ao modular o suporte em partes montáveis - em conjunção com pigmentos de origem territorial - a obra assume o estado fragmentário: uma composição (matérias, técnicas, memórias) que não retorna a uma unidade anterior. A fragmentação reencena as descontinuidades

³ Então, comecei a sair nos finais de semana com minha câmera fotográfica [...] Passei a usar superfícies de pedras e árvores como suporte para uma pintura com temporalidade. As etapas eram fotografadas e viravam uma narrativa. (Souzanetto, 2025, informação verbal)

do território e reinscreve dejetos e resíduos (terras oxidadas, argilas) como operadores estético-políticos, deslocando o descarte como forma. Os fragmentos atuam, também, como fragmentos: memórias de uma paisagem minerada que instituem uma cartografia das relações - extração, coleta, percurso, tratamento, exposição. A articulação entre memória dos pigmentos e linguagem dos fragmentos permite compreender a prática de Souza-netto como um processo de reterritorialização material da paisagem.

Figura 1 – Manfredo de Souza-netto, *Sem título*



Fonte: ProArte Galeria. *Sem título*, 2017. Pigmentos naturais e resina acrílica sobre tela, madeira e lâmina de cobre; 34 × 97 cm. Disponível em: <https://galeriadearte.art.br/acervo/manfredo-de-souzanetto-3/>. Acesso em: 21 ago. 2025,

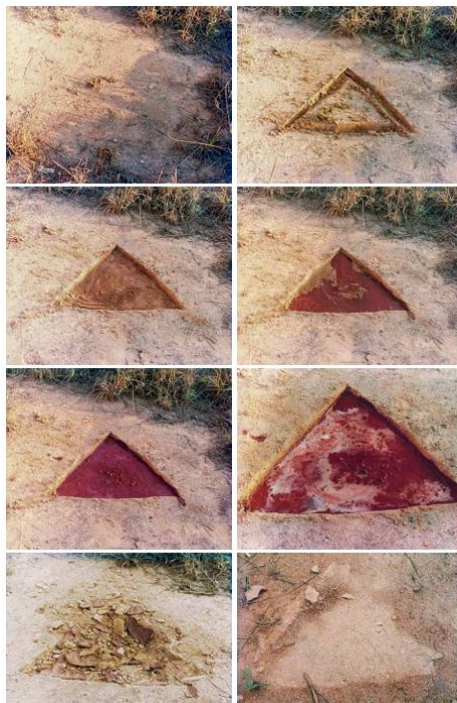
O uso desses pigmentos terrosos, assim como dos óxidos e argilas demonstra a interpretação que Souza-netto confere à terra, identifica-a como cor e material. Ao produzir o próprio material, Souza-netto não recusa a indústria, mas declara que a fabricação é, ela mesma, um procedimento de memória, uma cadeia material e simbólica.

Neste sentido, a paisagem deixa de ser tema externo e “entra” na obra como matéria-ambiente. O gesto de coleta, preparo e aplicação de pigmentos implica deslocamento geográfico e cumplicidade com o território, convertendo a feitura em um agenciamento onde sujeito e meio co-produzem a forma. Trata-se de compor blocos de sensações (perceptos e afetos) nos quais a cor-terra não representa, mas faz corpo com a pintura. Ele afirma: “ao voltar a trabalhar no Brasil, cheguei à conclusão de que a paisagem já tem sua cor e seu material. [...] Considero meu trabalho, apesar de abstrato, como um pedaço de paisagem.” (Souza-netto, 2025, informação verbal) Assim, o material, na tela, é a relação estabelecida pelo artista com o espaço: uma inscrição ecológica (meio ambiente), relacional (circuitos de circulação, coletivos e ofícios) e subjetiva (memória, pertencimento, técnica).

Essa relação diz respeito à experiência sensível em sua essência e transcende o ecosófico, uma vez que não se esgota na articulação entre sujeito, ambiente e sociedade: ela carrega também toda uma história e uma tradição. Assim, Souza-netto reconhece na coleta e produção dos pigmentos, uma tecnologia ancestral, que desloca a cor para o campo de uma memória material que atravessa tempos e culturas. Ele descreve sua experiência em uma mostra de trabalhos pré-colombianos em que se desdobrou como “quase uma ligação umbilical com aquela exposição, uma revelação de uma tecnologia antiga [...]; é uma ligação ancestral, um elo com minha história, que informa todo meu fazer artístico.” (Souza-netto, 2025, informação verbal) Para ele, trata-

se de compreender o pigmento como arquivo: cada óxido, cada argila e cada tonalidade condensam histórias técnico-sociais, geológicas e sensíveis que se convertem em blocos de sensações. Nesse sentido, a metáfora afetiva da “ligação umbilical” designa a inserção do artista em uma cadeia de transmissão que une práticas ancestrais, saberes do ofício e experimentações contemporâneas. Essa relação íntima com a matéria, no entanto, não é neutra: ela se dá em meio a disputas territoriais e a tensões políticas que atravessam os lugares de onde esses pigmentos emergem.

Figura 2 – Na mina de caulim



Fonte: Instituto Tomie Ohtake, jornal da exposição “Manfredo de Souza Netto -As Montanhas”, 2025. *Na mina de caulim*, 1980. Fotografia; 144 × 232 cm. Coleção do artista. Disponível em: https://www.institutotomieohtake.org.br/wp-content/uploads/2025/06/MS25_Jornal_20250530_Leitura.pdf. Acesso em: 21 ago. 2025.

As construções territoriais e as propriedades são discussões que permeiam o trabalho do artista, para quem as mineradoras cerceiam “seus territórios. [...] Grande parte dos pigmentos encontro [sic] nos dejetos das mineradoras, nas terras oxidadas pelo minério [...] Transformo esse dejetos em obra de arte.”(Souzanetto, 2025, informação verbal) Destarte podemos analisar no trabalho do artista uma política do espaço regida por assimetrias de poder: a mineração encerra territórios (cercamentos) e produz zonas de exclusão, ao mesmo tempo em que expelle dejetos para além de seus perímetros de valor. Assim o externo é simultaneamente margem e reserva: aquilo que o capital rejeita retorna como potência estética quando reapropriado pelo artista. Ao recolher o que foi externalizado (dejetos, voçorocas, barrancos), Souza Netto realiza uma prática estético-política de recuperação sensível: produzir consistência com aquilo que o sistema expulsa. O pigmento-terra funciona como arquivo material, um estrato de tempo e de uso.

O trabalho do artista evidencia que sobre restos e fraturas do extrativismo, proliferam arranjos heterogêneos que reterritorializam coexistências materiais e formais. O material não impõe uma essência mas abre linhas de variação conforme os encontros que estabelece. Mesmo quando o objeto (o minério, a paisagem) é comum, as obras divergem porque a matéria participa como componente que co-orienta os processos, em conjunção com histórias de vida, ofícios e contextos. Ou, como observado por Souza Netto, “cada obra é informada pela história pessoal do artista, por sua prática,

interesse e atração pelo material. Em Minas, hoje, muitos artistas jovens trabalham com pigmentos naturais e minérios, mas cada um alcança resultados distintos.” (Souzanetto, 2025, informação verbal)

Dessa forma, entre o externo (dejeto) e a repetição (variações), a obra de Souzanetto articula uma política da forma que redistribui valor. Aquilo que estava à margem torna-se centro compositivo; aquilo que parecia homogêneo revela multiplicidades. Uma possibilidade artística onde se reprogramam afetos e se recompõem subjetividades.

Conclusões

O percurso analítico confirmou a hipótese central: na obra de Manfredo de Souzanetto, a paisagem deixa de operar como mera representação para constituir-se como corpo - um campo de forças onde matéria, memória e gesto se co-produzem. A chave ecosófica permite evidenciar que a poética do artista se organiza na intersecção das três ecologias (ambiental, social e subjetiva), de modo que deslocamentos geográficos, vínculos comunitários e elaboração sensível não são camadas separáveis, mas dimensões de um mesmo processo formativo.

A leitura rizomática destacou a formação não linear do artista e seu método de variação intensiva: a “obsessão” pelas montanhas não equivale a repetição estéril, mas a uma prática de diferenciação contínua que reconfigura motivo, técnica e suporte. A fragmentação do chassi e da moldura, longe de mero expediente formal, expressa uma consistência construída na heterogeneidade - coerente com uma paisagem territorialmente fraturada e socialmente tensionada.

Podemos observar que a relação de Souzanetto com o território e com os materiais opera como registro: na coleta de pigmentos-terra, o reaproveitamento de resíduos minerários e a inscrição do tempo geológico na cor funcionam como vetores de sentido mais próximos de um inconsciente ecológico do que de uma pauta tematizada. Por um lado, a obra acontece quando o artista se aproxima dos elementos que intensificam suas sensações: a terra como cor, a pedra e a árvore como suporte, o campo como coautor. Por outro, impõe-se a influência cultural, o diálogo com heranças da arte e o peso formativo da estadia em Paris, bem como a influência da juventude e dos ofícios, na convivência com artesãos e na marcenaria, transições estas que se revelam na fragmentação. Souzanetto não opta por uma dessas matrizes; oscila entre elas, levando traços de uma fase para a outra. Essa dinâmica rizomática explica a convivência de registros por vezes entendidos como antagônicos e esclarece por que sua ecologia é vivida e incorporada, em seu próprio trabalho.

Do ponto de vista metodológico, o estudo demonstrou a pertinência de articular entrevista semiestruturada e leitura conceitual para mapear vínculos entre trajetória, técnica e crítica cultural. Como limite, permanece a dependência de um corpus empírico centrado em um único depoimento e em recortes de obras e procedimentos; investigações futuras podem ampliar a base documental (catálogos, cadernos de artista, registros de campo) e realizar comparações com práticas coetâneas.

Como desdobramentos, sugerem-se: estudos comparativos com artistas que operam com pigmentos naturais e suportes fragmentados em contextos de mineração, visando aferir convergências e divergências de procedimentos; análises curatoriais que tematizem “paisagem como corpo” em exposições processuais (mostrando coleta, preparo e aplicação de materiais); e aplicações pedagógicas em ateliê, integrando conteúdos técnicos (fabricação de pigmentos) a debates sobre ética dos materiais e ecologias da criação.

Em síntese, a contribuição de Souzanetto reside em desenhar uma ecologia tácita da forma: a obra inscreve resíduos como operadores plásticos que compõem um vocabulário em que tema, material e método se dobram mutuamente. Ao final, a paisagem em Souzanetto aparece menos como assunto e mais como meio de existência da obra, permitindo pensar criticamente o extrativismo e a memória do território, através

de um rigor formal. Assim, a poética de Souzanetto atualiza, em registro contemporâneo, uma inteligência ancestral da cor-terra, convertendo a obra em cartografia sensível do território. Ao integrar ecosofia, rizoma e materialidade, sua prática delinea uma ética da forma capaz de cartografar o dano sem nostalgia e de reabrir possibilidades de pertencimento, memória e crítica no campo da arte.

Agradecimentos

Este trabalho contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por meio de bolsa de estudos, essencial para sua realização, e do apoio institucional do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG-ACPS). Agradeço ao artista Manfredo de Souzanetto, pela entrevista e generosidade.

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é a filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. 288 p. (Coleção TRANS). Tradução de: *Qu'est-ce que la philosophie?*. ISBN 85-85490-02-0.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000. 94 p. (Coleção TRANS). Tradução de: *Mille plateaux - capitalisme et schizophrénie*. ISBN 85-85490-49-7.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010. 560 p. (Coleção TRANS). Tradução de: *L'Anti-Œdipe*. ISBN 978-85-7326-446-3.

GUATTARI, F. As três ecologias. Tradução de Maria Cristina F. B. da Silva. 2. ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2021. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2024/10/guattari-as-tres-ecologias.pdf>. Acesso em: 18 maio 2025.

MARQUES, D. Por uma estética imanente em Deleuze e Guattari: Hermeto Pascoal e os blocos de sensações em Música da Lagoa. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 18, n° 35 (jul.-dez./2024), p. 130-150.

SOUZANETTO, M; FERREIRA, L. C. de O. Entrevista com Manfredo de Souzanetto (transcrição integral). Belo Horizonte: Zenodo, 2025. Disponível em: <https://zenodo.org/uploads/17048792>. Acesso em: 20 ago. 2025.