UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE- FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

FRANCIEL DO ESPIRITO SANTO OLIVEIRA

VIAGEM E PAISAGEM EM *TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS,* DE CAROL BENSIMON

RIO GRANDE
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE- FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

FRANCIEL DO ESPIRITO SANTO OLIVEIRA

VIAGEM E PAISAGEM EM *TODOS NÓS ADORÁVAMOS CAUBÓIS,* DE CAROL BENSIMON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande como requisito parcial e último para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: História da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

RIO GRANDE
2025

O586v Oliveira, Franciel do Espirito Santo
Viagem e paisagem em Todos nós adorávamos caubóis, de Carol Bensimon / Franciel do Espirito Santo Oliveira. -- 2025.
62 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

Orientador: Dr. Antônio Carlos Mousquer.

1.Letras. 2. Carol Bensimon. 3. Literatura Sul-rio-grandense. I. Mousquer, Antônio Carlos

CDU 81/82

Catalogação na fonte: Bibliotecária Brenda Sequeira CRB10/1979

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 15/2025

No dia dezesseis de outubro de dois mil e vinte e cinco, através de videoconferência, realizou-se a 295ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, do mestrando Franciel do Espírito Santo Oliveira, intitulada: **“Viagem e paisagem em *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon”**. A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG) e Prof. Dr. Luís Francisco Fianco Dias (UPF). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA o mestrando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

gov.br Documento assinado digitalmente
ANTONIO CARLOS MOUSQUER
Data: 16/10/2025 16:58:23-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (orientador – FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
MAURO NICOLA POVOAS
Data: 17/10/2025 15:27:59-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
LUIS FRANCISCO FIANCO DIAS
Data: 16/10/2025 18:32:19-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Luís Francisco Fianco Dias (UPF)

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha esposa, Karine Pintado, por ter me apoiado durante todos esses anos de estudo e esforço.

Agradeço ao meu orientador, Antônio Carlos Mousquer, por ser uma pessoa incrível que, de forma sábia e paciente, me conduziu nesta jornada desafiadora.

Agradeço ao professor Mauro Nicola Póvoas, pela apresentação do livro que é tema deste trabalho e pelo incentivo.

Estendo meus agradecimentos aos amigos e às pessoas que passaram pela minha vida e desejaram-me boas energias na minha busca por alcançar o título de Mestre.

As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.
(Yi-Fu Tuan)

RESUMO

Esta dissertação investiga a representação da paisagem no romance *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon. a partir das contribuições teóricas do poeta e professor francês Michel Collot, do geografo e filósofo sino-americano Yi-Fu Tuan, do geógrafo e escritor Milton Santos, e de outros teóricos. O estudo, desenvolvido à luz da fenomenologia e das reflexões mais recentes sobre o espaço, considera a viagem empreendida pelas protagonistas por diversas regiões do interior do Rio Grande do Sul, como um processo afetivo de reconstrução identitária, de alteridade e de reconfiguração do espaço, entendido nesta abordagem como paisagem e lugar. O trabalho traz, ainda, entendimentos de como o viajante é modificado pelos novos significados e sentidos adquiridos no processo de deslocamento.

Palavras-chave: Carol Bensimon; Literatura Sul-rio-grandense; Viagem; Paisagem.

ABSTRACT

This dissertation investigates the representation of landscape in the novel *We all loved cowboys*, by Carol Bensimon. Based on the theoretical contributions of the French poet Michel Collot, the Sino-American geographer and philosopher Yi-Fu Tuan, the geographer and writer Milton Santos, and other theorists. The present study, developed in light of phenomenology and the most recent reflections on setting, considers the journey undertaken by the protagonists through different regions of the countryside of Rio Grande do Sul as an affective process of identity reconstruction, alterity, and reconfiguration of setting, understood in this approach as landscape and place. The work also provides insights into how the traveler is modified by the new meanings and senses acquired in the process of displacement.

Keywords: Carol Bensimon; Southern Rio Grande Literature; Travel; Landscape.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS....8

2 ESPAÇO, PAISAGEM E LUGAR....12

2.1 Visualidade e afeto....12

2.2 Experiência e afeto....23

2.3 A paisagem sul-rio-grandense....312

2.4 A escritora e a sua obra....344

3 AFETO E INTIMIDADE....377

3.1 Viagem e alteridade....377

3.2 Movimento e intimidade....477

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS....577

REFERÊNCIAS....60

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo visa analisar a paisagem no romance *Todos nós adorávamos caubóis,* de Carol Bensimon, como um processo de reconstrução da subjetividade e de reconfiguração da paisagem. A referida narrativa, publicada em 2013, trata da história de duas jovens, Cora e Julia, que, após viverem no exterior, reencontram-se para realizar uma viagem de carro pelo Rio Grande do Sul, um projeto cultivado desde a adolescência, uma espécie de *road trip*[1].

Neste deslocamento, atravessam cidades interioranas, paisagens naturais e espaços urbanos, ao mesmo tempo em que revisitam memórias, afetos e conflitos. Numa jornada de autoconhecimento e recuperação de laços, as jovens se deparam com diferentes realidades socioculturais e se confrontam com questões do imaginário ligadas ao pretérito e ao futuro. Nesse sentido, a viagem torna-se mais do que deslocamento físico, pois adquire outros sentidos: redescobertas e reconhecimentos identitários e de ressignificação da paisagem sul-rio-grandense, que se apresenta tanto como depositária de lembranças, como um invólucro marcado pelo tempo e pelas tensões econômicas e sociais. Mas é o espaço um dos elementos mais enfáticos do romance, conforme afirma a escritora:

> Acho que os lugares revelam muito sobre as personagens que neles orbitam e, ao mesmo tempo, escondem o que deve ficar escondido. [...] O livro que estou escrevendo se passa num espaço muito mais amplo, várias cidades, estradas, e a narradora está vendo tudo aquilo pela primeira vez, então o olhar é diferente, não há a sensação de conforto que certos espaços passam ao personagem, mas de deslumbramento, ou às vezes de incômodo (Bensimon, 2012).

Neste romance a autora apresenta uma visão crítica da sociedade brasileira e das desigualdades existentes no país, ao mesmo tempo em que explora o processo de subjetivação das personagens através de suas vivências e experiências durante a viagem, marcadas em não raros momentos pela surpresa e pelo estranhamento. Assim, a análise da obra *Todos nós adorávamos caubóis* permitirá compreender como a viagem incorpora questões econômicas, sociais, culturais, mas, principalmente, de identidade.

---

[1] Uma *road trip* é uma viagem focada na experiência da jornada em si, não apenas no destino final.

Ao longo do percurso, as protagonistas — distantes das identificações sociais mais tradicionais — atravessam cenários que alcançam dimensão simbólica e afetiva. Esse entendimento dialoga diretamente com a concepção de Michel Collot, para quem a paisagem é inseparável da experiência sensível e subjetiva, e com Yi-Fu Tuan, que distingue espaço e lugar a partir do vínculo estabelecido pela vivência. Do mesmo modo, encontra ressonância nas reflexões de Milton Santos, que vê na paisagem uma "história congelada" que participa da "história viva" ao se transformar segundo as necessidades sociais do presente.

A relevância desta pesquisa reside em dois aspectos principais: por um lado, amplia os estudos sobre literatura sul-rio-grandense ao destacar uma obra que mostra, longe da idealização bairrista, o interior do estado como um espaço carregado de sentidos e de histórias, mas também marcado pelas transformações mais relevantes das últimas décadas. De outro, toma o espaço como mote para o desenvolvimento de uma reflexão alentada sobre o ser e o estar no mundo contemporâneo e as suas transformações. Por fim, contribui para o diálogo interdisciplinar entre literatura, geografia humanista e estudos culturais, evidenciando o lugar do espaço, aqui compreendido na noção de paisagem como um elemento de grande polissemia na literatura.

Além disso, cabe destacar que o estudo da paisagem na literatura ganhou expressiva relevância a partir do século XX, intensificando-se no século XXI, em grande parte devido ao diálogo estabelecido com a geografia cultural e, posteriormente, com a geografia humanista. Essa aproximação abriu novos caminhos para compreender o espaço não apenas como cenário fixo, mas como construção cultural e subjetiva, atravessada por memórias, afetos e transformações históricas. Teóricos como Michel Collot, Yi-Fu Tuan e Milton Santos, entre outros, têm sido fundamentais na consolidação dessa perspectiva, articulando conceitos que permitem ler a paisagem como fenômeno dinâmico e relacional, na qual se inscrevem tanto as marcas do tempo, quanto as experiências individuais e coletivas.

A escolha por analisar este livro justifica-se tanto pelo lugar ocupado por Carol Bensimon na literatura contemporânea brasileira, quanto pela forma como a autora constrói uma geografia afetiva do Rio Grande do Sul. Sua escrita, marcada por um olhar sensível e crítico, articula descrições espaciais com estados emocionais, revelando como a paisagem e a viagem podem funcionar como dispositivos narrativos para abordar temas como pertencimento, deslocamento e identidade.

Meu contato com o referido romance se deu na Graduação em Letras, mais especificamente na disciplina *Literatura do Rio Grande do Sul*, ministrada pelo professor Mauro Póvoas. Ao ter contato com a obra, rica em sentidos, pois trata de paisagem, viagem, dentre outros temas instigantes, fiz uso dela para desenvolver um trabalho ensaístico. Fruto de tamanha imersão e dedicação, o artigo trouxe uma sugestão, por parte do referido professor, para um maior aprofundamento. Dessa forma, motivado pelo incentivo unido ao meu interesse por literatura, em especial a produzida no Rio Grande do Sul e viagens, encontrei no mestrado o espaço para o desenvolvimento de uma pesquisa mais ampla e alentada que desse conta da polissemia da obra.

O presente estudo vai ao encontro de uma das linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Rio Grande (FURG), qual seja, Literatura Sul-Rio-Grandense. Esta perspectiva, que se dedica a investigar o processo literário regional, examinando obras, autores e movimentos ligados ao Rio Grande do Sul, busca compreender o contexto, evolução e relevância cultural da literatura produzida em solo sul-rio-grandense.

A dissertação organiza-se em dois capítulos principais. O primeiro, denominado *Espaço, paisagem e lugar*, apresenta o referencial teórico sobre paisagem, espaço e lugar, com base em Michel Collot, Yi-Fu Tuan e outros estudiosos relevantes, como Milton Santos, Christine Dupouy, Yves Bonnefoy e Jean Marc-Besse. A escolha por este *corpus* teórico se deu em razão dos alentados e promissores estudos sobre o espaço, a paisagem e o lugar — pontos centrais do romance — desenvolvidos pelo professor francês e pelo geógrafo sino-americano. Sob a influência da Fenomenologia de Merleau-Ponty, Michel Collot apresenta uma perspectiva bastante original: a do encontro, por meio da visibilidade com o espaço, um elemento de forte influxo na subjetividade e que se constitui como tópico privilegiado no romance de Bensimon. A apresentação de sua teoria na seção “Visualidade e afeto”, por vezes, é ilustrada com fragmentos do romance mostrando assim a intrínseca relação entre a teoria e a ficção literária.

Yi-Fu Tuan tem, ao longo das últimas décadas, articulado, à luz de Gaston Bachelard, um pensamento que aproxima a geografia de outros saberes, como a filosofia, a psicologia e a antropologia. Mas é no contato com a literatura que suas ideias se expandem, pois “considera que dificilmente a geografia dá conta de questões

da microescala da experiência humana, para isso, devemos nos valer da literatura, que fácil e ricamente explora esta escala" (Tuan, 2013, p. 106). Por isso a sua presença na seção "Experiência e afeto" ganha espaço privilegiado ao amparar o olhar interpretativo sobre as relações afetivas que as personagens estabelecem com o espaço. Ainda neste segundo capítulo, faz-se no segmento "A paisagem sul-rio-grandense" um breve levantamento da presença do cenário local nas manifestações literárias sul-rio-grandenses, bem como, da temática homoerótica — um dado efetivo no romance analisado — na literatura produzida no Rio Grande do Sul. A vida e a obra da autora e um breve levantamento da sua produção crítica ocupa o último segmento deste capítulo.

A análise do romance ganha lugar no segundo capítulo, *Afeto e intimidade.* Dividida em duas seções denominadas "Viagem e alteridade" e "Movimento e intimidade", apresenta os tópicos mais relevantes do romance: o espaço, a viagem e o percurso e a interpretação, com o apoio do arsenal teórico-crítico, dessas respectivas configurações no universo diegético. Por fim, nas *Considerações finais*, tem-se o levantamento conclusivo de tudo que foi recolhido e interpretado da narrativa.

.

2 ESPAÇO, PAISAGEM E LUGAR

> Só se pode falar de paisagem a partir de sua percepção. Com efeito, diferentemente de outras entidades espaciais, construídas pela intermediação de um sistema simbólico, científico (o mapa) ou sociocultural (o território), a paisagem define-se como espaço percebido: ela constitui "o aspecto visível, perceptivo do espaço" (Collot, 2012, p.11).

Estas palavras do poeta e professor francês Michel Collot assinalam, sob o aporte fenomenológico, a ligação afetiva do homem com o espaço geográfico como o fundamento da configuração da paisagem. Da mesma forma, a sua constituição como produto da vivência, da relação, do afeto e da história ocupa o centro do interesse de pensadores de diversas áreas, como Yi-Fu Tuan, Jean-Marc Besse, Christine Dupouy e Milton Santos para os quais a paisagem é um espaço percebido e/ou concebido.

2.1 Visualidade e afeto

Em seu alentado estudo sobre a paisagem, Collot destaca o Romantismo como um momento em que a paisagem acentuou suas ocorrências, haja vista a valorização da natureza como via de escape das imposições e dos limites impostos pela sociedade moderna. A paisagem constitui-se assim reflexo e correspondência do estado de alma, conforme também assinala Alfredo Bosi: "Ao contrário da natureza árcade, decorativa, ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois a luz crua do sol impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho e a imaginação" (Bosi, 2017, p. 97-98).

Para Collot, é a partir do Romantismo, com o mergulho na interioridade em busca de refúgio e contentamento, que a paisagem se associa à subjetividade. Desta forma, deixa de ser uma simples constituição externa, e passa ser um espaço físico sobre o qual o indivíduo direcionará seus olhos, o tomará pelos sentidos e por ele será tomado. Em síntese, uma experiência que funde sujeito e objeto:

> O espaço não é mais aquele de que fala a Dióptrica, rede de relações entre objetos, como o veria uma terceira testemunha de minha visão, ou um geômetra que a reconstruísse ou a sobrevoasse, é um espaço considerado a partir de mim como ponto ou grau zero da espacialidade. Eu não o vejo segundo seu invólucro exterior, eu o vejo de dentro, sou aí englobado. Afinal de contas, o mundo está ao meu redor, não diante de mim (Collot, 2012, p. 13).

Collot destaca que a descrição subjetiva da natureza não se restringe à estética romântica, pois sua ocorrência é observada em autores anteriores, como Shakespeare e Rosseau, artífices de uma produção que, em não raros momentos, toma o cenário natural e lugares numa perspectiva bastante próxima daquela que o movimento romântico consagrou. Sendo assim, a relação do sentido romântico à paisagem é anterior ao movimento artístico e intelectual do século XVIII e constitui um elo que liga a subjetividade ao mundo, uma conexão bastante forte para o pensamento fenomenológico, assim sintetizado por Merleau-Ponty: “o homem está no mundo e é no mundo que ele se conhece” (Collot, 2015, p.1). Ainda sobre a importância do estar no mundo e com ele vivenciar, Merleau-Ponty assinala “ser uma consciência, ou, antes, ser uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (Merleau-Ponty, 1999, p. 142).

Tradicionalmente, a paisagem foi vista como um modelo a ser imitado pela arte, uma visão que se alinhava com a concepção clássica de mimesis. No entanto, os modernos inverteram essa hierarquia, dando mais importância, muitas vezes de forma desfigurada e abstrata, às representações artísticas que moldam nossa percepção da beleza dos locais.

A conexão emocional do artista com o ambiente natural foi suplantada por aquelas “concepções do século XX que tenderam a se desviar da representação do mundo exterior, quando a obra se tornou um microcosmo autônomo, que tem suas próprias leis, e que toma o lugar do mundo”. Ilustra-se estas tendências, “com o desenvolvimento da abstração em pintura e o do formalismo em literatura” (Collot, 2015, p.17).

Collot aponta para as mudanças ocorridas referentes à paisagem na arte e literatura moderna. No século XX, houve uma forte tendência de a paisagem sofrer um distanciamento do mundo exterior. Dessa forma, as criações artísticas e literárias tornaram-se um microcosmo autônomo, com leis próprias tomando o lugar do mundo. Essa mudança moderna, fez com que a paisagem praticamente desaparecesse das obras, uma subjugação do caráter mimético da arte. Dessa forma, se no passado havia tal tradição em buscar como objetivo principal a reprodução fiel da paisagem, na modernidade a paisagem é o resultado da expressão criativa e de um ponto de vista de um indivíduo, daí o particularismo na representação da paisagem.

Em sua abordagem, Collot critica a tradição ocidental que privilegia a visão como o sentido primordial para a abordagem da paisagem. Ele argumenta que a experiência sensível do espaço não se reduz à sua visualização, mas envolve outros sentidos que contribuem para a imersão do sujeito:

> Nossa tradição ocidental confere à vista um privilégio excessivo e quase exclusivo na abordagem da paisagem. Ora, a paisagem não saberia se reduzir a um puro espetáculo. Ela se oferece igualmente aos outros sentidos, e diz respeito ao sujeito, por inteiro, corpo e alma (Collot, 2013, p. 20).

A nossa cultura ocidental tende a privilegiar a visão em detrimento dos outros sentidos, o que limita nossa experiência da paisagem. Ao enfatizar a importância da sensação, ele nos convida a abrir nossos sentidos e a experimentar a paisagem de forma mais completa e rica. Ao tocar a textura de uma folha, sentir o cheiro da terra úmida ou ouvir o som do vento nas árvores, estamos nos conectando com a paisagem de uma forma mais profunda e significativa. A força sinestésica do espaço ganha relevo no trecho abaixo:

> Eu e Julia paramos para comer em um lugar na beira da estrada. Era um lugar implorando por uma visita, um pastiche de arquitetura alemã cuja frente estava sobrecarregada de vasos e anões de jardim e tapetes de couro quadriculado. Nós descemos do carro e inspiramos o ar fresco da serra, como se tivéssemos passado os últimos seis meses em uma caverna abafada. [...] O entorno, pelo menos, era mesmo bonito. Andei uns passos à frente e olhei para o vale lá embaixo, salpicado de casas de madeira. Algumas chaminés fumegavam, alguns cães latiam, algumas crianças corriam (Bensimon, 2013, p. 17).

Collot aponta para as origens da palavra “paisagem”, que no passado, segundo ele, parece ter surgido por volta do século XVI, nas línguas românicas. Essa palavra era utilizada apenas para descrever a paisagem de um quadro. Enquanto, no dicionário de francês/latim, de 1959, a definição ainda seguia o princípio mencionado anteriormente, ganha agora a definição “extensão de uma região que o olho pode abarcar em seu conjunto”. Ou seja, segundo o que constata o autor, desde muito cedo os sentidos “real” e “figurado” estão associados, não há uma separação entre eles, sendo intrínseco da paisagem apresentar-se como uma configuração “da região” (Collot, 2013, p. 49).

Michel Collot argumenta que a paisagem não é apenas uma porção de território, mas uma maneira específica de percebê-la, tanto pela imobilidade quanto pela itinerância, e de representá-la de forma organizada, seja estética ou perceptivamente. A paisagem não existe apenas no local físico, mas também no olhar (*in visu*) ou na arte *(in arte*) que a capta. A realidade da paisagem, portanto, só se torna acessível por meio da percepção ou da representação, o que implica que compreender uma paisagem artística ou literária envolve menos sua comparação com o real local e mais a maneira como ela é concebida e expressa.

Collot também aponta que a paisagem não se restringe à natureza ou a uma geografia específica, sendo, por exemplo, presente em cenas urbanas ou mesmo fictícias, e que o sentimento gerado pela paisagem vai além do vínculo exclusivo com a natureza (Collot, 2013, p. 50). Além disso, marca com força que a experiência da paisagem vai além da visão, envolvendo todos os sentidos, tanto no corpo quanto na alma. Ele ressalta que a paisagem não é apenas visual, mas também tátil, olfativa e auditiva, com sons, cheiros e texturas que influenciam nossa percepção de distância e proximidade. Essas sensações se conectam por sinestesia, despertando emoções, memórias e sentimentos:

> Apesar da primazia que a tradição ocidental confere à visão, a paisagem não poderia se reduzir a um puro espetáculo. Ela se oferece igualmente aos outros sentidos, e tem relação com o sujeito inteiro, corpo e alma. Não apenas se dá a ver, mas também a sentir e a ressentir. Na paisagem, distância se mede pelo ouvido e pelo olfato, conforme a intensidade dos ruídos, segundo a circulação dos fluidos aéreos e dos eflúvios, e a proximidade se experimenta na qualidade tátil de um contorno, no aveludado de uma luz, no sabor de um colorido. Todas essas sensações comunicam-se entre si por sinestesia e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças, tal como o canto do melro do parque de Montboissier e o perfume das flores caro a Obermann (Collot, 2013, p. 69-70).

Partindo da Fenomenologia de Merleau-Ponty, Michel Collot traz a referência — entendida aqui na concepção da paisagem — como um dado relevante de uma formulação entendida como pensamento-paisagem, um movimento pelo qual a consciência sai de si para ir ao encontro do mundo e lhe atribuir um sentido. Daí a afetividade que envolve o espaço que, à luz dos sentidos, torna-se, como aponta Collot, lugar e paisagem:

> A paisagem se situa, histórica e estruturalmente, entre um pensamento simbólico do Lugar, que dominou a Antiguidade clássica e a Idade Média, e um conhecimento científico do espaço que se desenvolve nos Tempos modernos. O lugar pode-se definir por uma forte delimitação topográfica e cultural; ele circunscreve o território de uma comunidade, que partilha o mesmo código de valores, de crenças e de significações: é um microcosmo que entra em relação vertical com um mundo superior do qual ele é, em tamanho menor, a imagem imperfeita. A paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo, indivíduo a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível (Collot, 2015, p.17).

A paisagem não é apenas um espaço físico, mas uma extensão de região que se abre ao observador em uma relação íntima centrada pelo ponto de vista do sujeito, pois o homem não possui um olhar neutro, passivo, alheio ao chão onde pisa ou ao que seus sentidos captam. Ele é um ser encarnado que ocupa uma posição única em cada ato de percepção, um ponto de vista regido por inúmeros fatores, parcial e aberto à intervenção necessária à consolidação de um conjunto coerente, só possível na medida em que o não percebido é “completado” pela imaginação criadora, conforme mostra Alberto Melo:

> Perceber é incorporar ao mundo sua subjetividade enquanto dele tomam-se elementos de composição. Para acessar a parcela visível do mundo em cada percepção é preciso preencher os espaços não visíveis desse mundo; só assim, a percepção manifesta-se como algo admissível à consciência. Os lados não vistos dos objetos, as formas difusas de outros que, embora vistos, situam-se à margem, apreendidos pela visão periférica enquanto outros objetos estão em foco, têm tanta importância na estruturação de um todo perceptível quanto aqueles que assumem um primeiro plano na visão. Esses espaços de indeterminação são precisamente os espaços onde o sujeito lança-se ao mundo em sua apreensão, posta a percepção enquanto estruturadora e fruto da ação do homem – ser encarnado. (Melo, 2018, p.65).

No âmbito da captação e do processamento do espaço geográfico, Michel Collot assinala que “só se pode falar em paisagem a partir de sua percepção” (Collot, 2012, p. 11). Para ele, a paisagem não é uma entidade espacial objetiva e independente da percepção humana. Diferente de um mapa (que representa o espaço cientificamente) ou de um território (que é uma construção sociocultural), a paisagem se define, antes de tudo, como um espaço percebido. Ou seja, ela não existe enquanto paisagem sem remediação da experiência sensorial e subjetiva de quem a observa. No entanto, não é uma mera percepção passiva dos dados sensoriais. Pelo contrário, ela envolve um processo ativo de organização e interpretação dos estímulos visuais, atribuindo-lhes sentido. Isso significa que a paisagem, ainda que se apresente como

algo diretamente visível, é também construída e simbólica, pois está impregnada das experiências, emoções e subjetividade do observador.

Para Collot, a estrutura da paisagem percebida se vincula ao inconsciente e a existência do sujeito que a contempla. Isso reforça a ideia de que a paisagem, longe de ser um cenário neutro ou um fundo estático, é atravessada por significações subjetivas que a torna uma experiência única para cada indivíduo:

> Assim, a paisagem define-se como espaço “ao alcance do olhar”, mas também à disposição do corpo; e investe-se de significações relacionadas a todos os comportamentos possíveis do sujeito. O ver leva a um poder. O caminho é visto como percorrível, o pomar como comestível, o sino como audível... (Collot, 2012, p.21).

Em sua investigação sobre a paisagem, Collot aponta um elemento fundamental, o ponto de vista, que nada mais é do que a maneira pela qual se dá a perspectiva. Dito de outra forma: para que haja paisagem é necessário a existência de um sujeito que, por meio do olhar, exerça essa interação. E é essa condição de interação que explica a evolução do termo e a sua variabilidade. Por isso a diferença entre as primeiras definições da palavra — ligadas muito mais a representação fidedigna de um determinado espaço — e as da teoria da paisagem surgidas no Romantismo.

O professor e poeta francês destaca ainda o contraste entre duas concepções de espaço: a geométrica, objetiva e externa e a vivencial, subjetiva e interna. Assim, preservar a paisagem significa reafirmar a presença e a subjetividade do indivíduo no espaço e a posição assumida por ele diante daquilo que seus olhos captam. Por isso, a paisagem é sempre parcial e limitada pela posição do observador e pelo relevo do território. Como se vê no dicionário, “a paisagem oferece ao olhar ‘uma parte de uma região’” (Robert, 2013, p. 89).

Nesse sentido, essa limitação se manifesta em dois horizontes: o externo, que marca a linha até o visível, aquilo que a visão alcança, e o interno, contém as partes ocultas dentro do próprio campo visual, acessíveis apenas pelo deslocamento da imaginação. Sendo assim, seu sentido resulta da interação entre níveis: o visual (subconsciente), o existencial (pré-consciente) e o inconsciente. Assim, compreender a paisagem exige uma abordagem interdisciplinar, envolvendo a psicofisiologia, a fenomenologia e a psicanálise. O trecho a seguir, recolhido do romance tema desta

pesquisa, ilustra essa compreensão ao mostrar a descrição de um lugar atrelada à memória:

> Nesse caso, minha memória é a seguinte: eu e Julia deitadas no chão de um quarto quase sem móveis, no terceiro andar do pensionato Maria Imaculada. Estamos olhando para o teto. Do meu lado esquerdo há um toca-discos do qual a família de Julia estava pensando em se desfazer, e o vinil que está rodando um dia pertenceu ao irmão dela e embalou as festinhas em que os pais serviam Coca-Cola e um menino mais esperto que o resto calibrava os copos plásticos dos amigos com cachaça de butiá. Houses of the Holy, o álbum de 1973 do Led Zeppelin, viveu cercado por um Pink Floyd e um Metallica em um quarto típico de adolescente, no município de Soledade, que com frequência cheirava ao suor das camisas de futebol esquecidas sobre os móveis. Mas então o irmão de Julia supostamente parou de escutar música depois do casamento (Bensimon, 2013, p.18).

Michel Collot assinala que a compreensão da paisagem envolve múltiplos níveis de experiência: a psicofisiologia mostra que a apreensão do espaço está ligada às estruturas perceptivas do corpo e ao movimento do olhar influenciando como organizamos visualmente a paisagem, a fenomenologia revela que a paisagem não é um simples objeto externo, mas algo que se constrói na relação entre sujeito e mundo, sendo vivida de forma sensorial e afetiva e, por fim, a psicanálise. Esta afirma que a percepção da paisagem mobiliza dimensões inconscientes, conectadas à história emocional do sujeito, evoca imagens maternas e promove a busca de identidade, por meio da relação entre proximidade e distância. Estas disposições são assim relevadas pela já referida narrativa:

> Durante algum tempo, fiquei olhando para a rua. Não era mais a mesma rua, quer dizer, era a mesma rua, mas, no lugar das casas dos meus amigos de infância — onde eles estavam agora? —, tinham erguido um prédio. Assustava-me pensar que as preferências estéticas de alguém podiam estar resumidas naquele mastodonte branco de dezessete andares, que se destacava na quadra como uma mulher nua em uma congregação de freiras ou como uma freira no I Encontro Brasileiro dos Praticantes do Poliamor (Bensimon, 2013, p.8).

Collot faz ainda a distinção entre dois conceitos: sensação e percepção no que diz respeito à experiência da paisagem, uma chave para compreendermos a complexidade da nossa experiência com o mundo natural. Collot baseia-se na fenomenologia para afirmar que a percepção não é um ato passivo de captação dos dados sensoriais, mas um processo ativo de interpretação e organização do mundo.

A percepção visual opera por meio de relações estruturadas, como a oposição entre figura e fundo e a articulação espacial dos elementos:

> A Fenomenologia demonstrou bem que a percepção, principalmente a visual, não era jamais a recepção puramente passiva dos dados sensoriais, mas sua interpretação e sua organização em uma estrutura que lhe dá forma e sentido, e que põe em jogo notadamente a relação entre a figura e o fundo, entre a coisa e seu horizonte (Collot, 2015, p. 20).

A percepção é então um processo mais elaborado e cognitivo, no qual os sentidos captam informações do ambiente e o cérebro as organiza em uma representação coerente e significativa. É um processo ativo de construção de significado, que envolve a relação entre figura e fundo, a criação de perspectiva e a distinção entre sujeito e objeto. Assim, a percepção nos permite construir uma imagem mental organizada e estruturada do mundo ao nosso redor.

Por outro lado, a sensação é uma experiência mais imediata e intensa. Ela precede a percepção e se caracteriza por uma apreensão mais difusa e subjetiva do mundo. Na sensação, os limites entre o sujeito e o objeto se dissolvem, e a experiência se torna mais visceral e emocional. É um estado em que nos sentimos parte integrante do mundo, em vez de observadores externos. A importância da sensação na experiência da paisagem reside no fato de que ela nos permite ir além da mera representação visual. Ao experienciar a paisagem através dos sentidos, podemos acessar camadas mais profundas de significado e emoção. A sensação nos conecta com a paisagem de forma mais íntima e pessoal, permitindo que vivenciemos a natureza de maneira mais visceral e completa.

No entanto, a experiência do mundo nem sempre se dá de maneira estruturada e organizada, já que a própria percepção e se apresenta como uma experiência direta e não mediada do sensível: “O termo designa de certa forma uma apreensão do sensível, anterior não somente à reflexão e à concepção, mas à própria percepção” (Collot, 2013, p. 20). Enquanto a percepção pressupõe um distanciamento entre o sujeito e o objeto observado, permitindo uma organização do espaço, a sensação dissolve essa separação, imergindo o sujeito no mundo. Assim, o interior e o exterior se confundem, e nós é que somos apreendidos pelo mundo ao invés de apenas apreendê-lo.

Assim, a paisagem não é apenas um dado objetivo, mas um espaço dinâmico onde se entrelaçam o corpo, a percepção e a subjetividade, exigindo um olhar que combine essas três perspectivas para captar sua complexidade;

> Na arte e na poesia moderna a paisagem aparece frequentemente “desfigurada”, porque não se submete mais aos cânones da figuração; contudo é para ser refigurada, segundo o ponto de vista de um sujeito criador, e/ou configurada, segundo uma organização que não tem mais nada de “realista”, que se revela mais abertamente lírica ou estética (Collot, 2015, p.19).

Collot lembra assim que a paisagem não é apenas um cenário físico, mas um espaço simbólico e cultural, carregado de significados e emoções. Ao compreender a paisagem como uma construção histórica, cultural e subjetiva, podemos aprofundar nossa relação com o mundo que nos cerca e apreciar a sua beleza em todas as suas dimensões.

Ao diferenciar sensação e percepção, Collot nos oferece uma ferramenta para analisar a representação da paisagem na arte. Muitas vezes, os artistas utilizam a sensação para transmitir a emoção e a atmosfera de um lugar, em vez de se limitarem a uma representação realista. As paisagens do pintor francês de origem russa, Nicolas de Staël, representadas de forma espessa e abstrata, são um excelente exemplo de como a sensação pode ser utilizada para criar representações visuais intensas e emocionantes:

> Libertando-se dos constrangimentos e das ilusões de uma mimese pretensamente objetiva, a arte moderna liberou a expressão dos componentes subjetivos da paisagem, das sensações e dos sentimentos que a ela estão ligados. Na arte e na poesia moderna a paisagem aparece frequentemente “desfigurada”, porque não se submete mais aos cânones da figuração; contudo é para ser refigurada, segundo o ponto de vista de um sujeito criador, e/ou configurada, segundo uma organização que não tem mais nada de “realista”, que se revela mais abertamente lírica ou estética: penso por exemplo nas paisagens de Nicolas de Staël, que não retêm, dos lugares que o inspiraram, senão uma estrutura geral, alguns traços livremente recompostos e dispostos segundo um ritmo expressivo (Collot, 2 015, p.3).

A apresentação da paisagem de forma difusa e quase onírica, como se vê a seguir, ilustra esse entendimento:

> Nada de cemitérios com cruzes brancas. Nada de filmes populares. Nada de lágrimas por estranhos. Nossos homens, eles acabaram estatelados no meio do campo, e o vento sacudiu seus lenços vermelhos e levou embora seus cavalos e deixou em pânico as mulheres e entrou pelas bocas abertas e nos ranchos vazios e atiçou os galhos de um umbu em chamas e viu uma pedra cair nas ruínas dos Sete Povos das Missões e ainda por cima fez os índios acreditarem em boitatá e por isso fecharem bem seus olhos. Isso era o que havia acontecido no lugar onde eu nasci (Bensimon, 2013, p.40).

A sensação tem papel fundamental na desfiguração da paisagem, pois permite que a ambientação não seja apenas um cenário visual descritivo, mas um campo de experiência sensorial completo, envolvendo sons, cheiros e texturas. Ao explorar essa noção de sensação, Collot também relaciona a experiência da paisagem com a ideia de intensidade, inspirando-se na filosofia de Gilles Deleuze. Ele ilustra esse ponto ao descrever a experiência da praia como um exemplo de imersão sensorial absoluta, em que a distinção entre figura e fundo desaparece e o sujeito se torna parte do meio.

Para Collot, a paisagem é um espaço percebido que está intrinsecamente ligado à subjetividade do observador e à representação artística, pois a percepção da paisagem é uma construção tanto cultural quanto perceptual. Ele critica a visão tradicional que liga a paisagem à mera representação de uma realidade exterior, destinada a ser reproduzida fielmente pela arte e literatura.

A paisagem não é simplesmente o "país" real, mas uma realidade moldada pelo artista ou pelo ponto de vista subjetivo de um sujeito. Portanto, a paisagem é tanto uma construção interior quanto exterior, subjetiva e objetiva, perceptível por todos os sentidos e não apenas pela vista. A representação da paisagem vai além de uma simples extensão de terra ou uma representação artística, sugerindo que a paisagem não apenas é percebida visualmente, mas também é capaz de suscitar pensamentos e ideias.

> Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. [...] De fato, a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem (Collot, 2013, p.17).

O autor considera a paisagem como um *fenômeno,* que nada mais é do que “o encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot, 2013, p. 18). Dessa forma, somente a partir do olhar que um local pode ser considerado paisagem. Collot

argumenta que o ato de olhar para a paisagem é tanto estético quanto cognitivo, um ato de percepção que antecede e funda o pensamento reflexivo. Para ele, a percepção é uma forma de pensamento intuitivo, que serve de fonte para o conhecimento e o pensamento mais elaborado.

Esse processo perceptivo chamado de “pensamento-paisagem", é uma maneira de se engajar com o mundo que transcende as dualidades tradicionais do pensamento ocidental, como a separação entre sujeito e objeto, corpo e espírito, natureza e cultura. Ao levarmos a sério a percepção da paisagem, somos convidados a superar essas dicotomias e a considerar a paisagem como um espaço onde o sensível e o inteligível, o material e o imaterial, se encontram e interagem. O pensamento de Merleau-Ponty, ao explorar essa abordagem, extrai o logos (a razão) que está implícito no fenômeno da paisagem e reúne aquilo que a filosofia frequentemente separa.

Merleau-Ponty aponta na introdução do livro *Fenomenologia da percepção*, que a fenomenologia é um estudo das essências que procura compreender fenômenos como percepção e consciência em sua forma pura. No entanto, não se limita a essa abordagem abstrata, ela também reinsere essas essências na existência concreta, reconhecendo a experiência vivida e a "facticidade" do mundo, ou seja, o fato de que ele já está sempre presente antes mesmo da reflexão. Assim, a fenomenologia busca descrever diretamente a experiência, sem recorrer a explicações psicológicas, históricas ou sociológicas (Merleau-Ponty, 1999, p. 2).

A paisagem, portanto, não é um cenário estático, mas um espaço dinâmico que se vive fisicamente ou mentalmente, e que envolve uma parte de invisibilidade (o horizonte), a qual a imaginação completa. Para Michel Collot, a paisagem é algo a ser explorado, seja caminhando, viajando ou sonhando. Isso quer dizer, uma experiência total e multifacetada (Collot, 2013, p. 51, 52) que envolve o sujeito com seus sentidos de forma plena:

> Nos trabalhos de Richard, a palavra paisagem não designa, evidentemente, o ou os lugares descritos pelo autor estudado, mas certa imagem do mundo, intimamente ligada ao estilo e à sensibilidade do escritor: não tal ou tal referente, mas um conjunto de significados. A “paisagem de Chateaubriand”, por exemplo, não se reduz nem aos desertos da América nem aos bosques de *Combourg*; trata-se de uma imagem mais complexa e compósita, que imita algumas das caminhadas de Chateaubriand aos lugares que pôde frequentar na vida, nos livros ou nos quadros, mas que resulta de sua reelaboração pelo imaginário e pela escrita (Collot, 2013, p.54, 55).

Sendo assim, o olhar sobre o crítico literário francês e professor universitário Jean-Pierre Richard[2], permite entender a “paisagem" em três sentidos distintos: primeiro, como o conjunto de elementos sensoriais e emocionais que constituem o terreno da experiência criativa de um autor, refletindo temas recorrentes em sua obra, como a "obsessão do vazio" em Chateaubriand. Em segundo lugar, a paisagem representa uma imagem do mundo e do eu, revelando as ressonâncias subjetivas e valores éticos e estéticos do autor. Por fim, a paisagem pode ser vista como a representação do próprio autor, tanto como sujeito quanto objeto de sua escrita, oferecendo uma visão completa do próprio escritor através de sua obra. Para além desse entendimento, pode-se também compreender como a literatura, ao se valer do lugar, traz um universo de conhecimento:

> Ao propiciar visibilidade às experiências íntimas, onde se incluem as experiências de lugar, a Literatura possibilita o conhecimento de um mundo imerso em sentimentos e intenções, percebidos pela ludicidade, pela imaginação e pela criatividade” (Feitosa, 2018, p. 22).

Dessa forma, o texto literário sobre paisagem consolida-se como um espaço onde a subjetividade (o mundo interior do autor, segundo Richard) e a dimensão sensível do lugar se encontram, permitindo ao leitor uma rica imersão nas experiências humanas e estéticas vinculadas ao espaço geográfico.

2.2 Experiência e afeto

Uma outra perspectiva sobre a paisagem é a desenvolvida pelo geógrafo e escritor sino-estadunidense, Yi-Fu Tuan. Especialmente conhecido por suas contribuições para a geografia humanística, Tuan dedicou sua vida acadêmica a explorar a relação entre o ser humano e o espaço, buscando entender como as pessoas percebem, experimentam e dão significado aos lugares. Dessa forma, o autor contribui, fortemente influenciado pela filosofia e pela literatura, para pensarmos sobre a relação do ser com o espaço/ambiente:

> Percebemos na obra do geógrafo uma intimidade com a filosofia, isso porque ele mergulha na fenomenologia de Gaston Bachelard e de Martin Heidegger

[2] **Jean-Pierre Richard** (1922-2019) foi um **crítico literário e professor universitário francês**, figura central da **Escola de Genebra**. Sua crítica é notória pela **análise temática e fenomenológica**, explorando o universo imaginário e as experiências sensíveis dos escritores (com influência de Bachelard), especialmente em relação ao conceito de **paisagem**.

> para refletir sobre uma topografia do ser-estar-no-mundo. Talvez por isso também Tuan demonstra sensibilidade à experiência do texto literário. Não é raro encontrarmos dentre suas obras exemplos da literatura chinesa como a poesia de Tao. Ou mesmo outros nomes da literatura como Edgar Allan Poe, Tolstói, Dostoiévski, Shakespeare, T. S. Eliot, George Orwell, Albert Camus e Virgínia Woolf (Correa, Silva, Seidel, 2024, p.63).

Em um dos seus livros mais conhecidos, *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, Tuan mostra como o conceito de "lugar", é formado e experimentado pelos indivíduos a partir de uma relação profunda e gradual com o espaço. Diferenciando "espaço", mais abstrato e vazio, de "lugar", centro significativo que consagra a identidade e a memória por meio da experiência direta e da passagem do tempo, Tuan mostra como lugares comuns, como casas e cidades, vão adquirindo sentido para as pessoas através das memórias, dos hábitos cotidianos e dos vínculos afetivos, tornando-se, em razão do vivido, pontos fundantes legitimados pela experiência mais do que pontos geográficos.

Entendido, muito mais do que uma localização geográfica, mas como uma entidade dotada de significados simbólicos e culturais, o lugar não se define apenas pela sua materialidade, mas pela qualidade da vivência e da consciência humana que ele abriga: “O homem com resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais” (Tuan, 2013, p. 49). Os lugares e os objetos que constituem o espaço não apenas influenciam nossa identidade, como constituem um sistema simbólico representativo:

> Um símbolo é uma parte que tem o poder de sugerir um todo: por exemplo, a cruz pela cristandade, a coroa para a monarquia, e o círculo para a harmonia e perfeição. Um objeto também é interpretado como um símbolo quando projeta significados não muito claros, quando traz à mente uma sucessão de fenômenos que estão relacionados entre si, analógica ou metaforicamente. O costume de estruturar o mundo em substâncias, cores, direções, animais e traços humanos, estimula uma visão simbólica do mundo (Tuan, 2013, p. 43).

Para Tuan, a experiência sensorial do lugar é uma das principais fontes de significação e vai além da percepção visual, envolvendo também os sentidos mais íntimos, como o tato, o paladar e o olfato:

> O lugar é um centro de significado construído pela experiência. É conhecido não apenas através dos olhos e da mente, mas também através dos modos de experiência mais passivos e diretos, os quais resistem à objetificação. Conhecer o lugar plenamente significa tanto entendê-lo de um modo abstrato quanto conhecê-lo como uma pessoa conhece outra (Tuan, 2018, p. 5, 6).

Essa vivência sensorial é geralmente difícil de ser compartilhada objetivamente, mas é essencial para a construção do sentimento de lugar. O lugar é construído a partir de uma "extensão intermediária" de experiência, em que a interação direta e subjetiva dos sentidos é combinada com conhecimento abstrato e indireto, como informações sobre mapas e dados demográficos. Isso permite que cada indivíduo tenha uma experiência única do lugar, embora certas qualidades (cheiros, sons, texturas), valores pensamentos sejam comuns e compartilháveis até certo ponto dentro de uma comunidade, conforme se vê a seguir:

> O espaço, é uma necessidade biológica de todos os animais, é também para os seres humanos uma necessidade psicológica, um requisito social e mesmo um atributo espiritual. Espaço e espaciosidade têm diferentes significados nas várias culturas. Consideremos a tradição hebraica que vem tendo fortes influências nos valores ocidentais [...]. Psicologicamente, espaço na tradição hebraica significa escapar do perigo, livrar-se das restrições. A vitória é escapar "para um espaço amplo". Tirou-me e colocou-me em um espaço amplo; livrou-me porque me tem amor" (Tuan, 2013, p. 77-78).

No contexto sobre paisagem, a perspectiva de Tuan expande a compreensão da paisagem para além de um simples fundo visual, conectando-a à experiência visceral e simbólica que cada indivíduo constrói ao interagir com o ambiente onde está. Em seu olhar sobre o espaço, Tuan mostra que questões fundamentais como território, identidade e gênero ganham amplitude pela força representativa da literatura:

> A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos. [...] Os escritores criam personalidades fictícias; eles mesmo são personalidades com opiniões que sobressaem acima do discurso livresco de suas sociedades. As pessoas têm atitudes características para com a vida: a afirmação é pedestre e a aceitamos facilmente. Os escritores, no entanto, têm alcançado sucesso em expressar claramente as diferenças sutis na visão do mundo. De seus escritos aprendemos a reconhecer a singularidade das pessoas (Tuan, 2012, p. 78).

A paisagem, assim como o lugar, é constituída por experiências sensoriais e emocionais que resistem a uma sistematização total, pois cada indivíduo interpreta o espaço de acordo com sua própria subjetividade. Assim, a paisagem não é apenas um cenário estático, mas um “centro de significados” que se transforma conforme o observador se movimenta, explora e projeta suas percepções e memórias no ambiente. Essa perspectiva está alinhada com a ideia de Collot de que a paisagem envolve o sujeito e o espaço em uma relação dinâmica e interdependente.

É na comunhão do espaço com a experiência e com a emergência da noção de lugar, graças ao envolvimento sentimental e emocional, que se encontra uma perspectiva bastante próxima à da até aqui desenhada, por também se valer da Fenomenologia. Trata-se do pensamento da professora francesa Christine Dupouy para quem o lugar constitui uma convergência afetiva que retém muito da emoção e do modo de ser do sujeito. Dito de outra forma, o espaço constitui uma alteridade fundamental da expressão da subjetividade.

A perspectiva desenhada por Dupouy também muito se associa a Gaston Bachelard para quem a memória afetiva constitui-se a partir dos espaços que, revestidos pelo apreço, pela segurança e pela consideração, alcançam a categoria de lugar. É por sua concentração e caráter afetivo-eletivo que a noção de lugar se diferencia da de “espaço”. Nas palavras de Yi-Fu Tuan “O espaço é abstrato. Carece de conteúdo; é amplo, aberto e vazio, convidando a imaginação a preenchê-lo com substância e ilusão” (Tuan, 2013, p. 144). Já o lugar, segundo ele, “é o passado e o presente, estabilidade e realização” (Tuan, 2013, p. 145).

Ainda, segundo o geógrafo “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (Tuan, 2013, p.167). Desta forma, o lugar, construído através da experiência física, emocional e psicológica e da necessidade, constitui uma forma de conhecimento e de valor, apesar de, muitas vezes, negligenciar o diferente, tomando-o como exótico. É, porém, não o transcurso do tempo e a sua duração, mas a qualidade e a intensidade da experiência com o espaço que nos dá o sentido de lugar, como assinala Juliana Maddalena Trifílio Dias:

> O sentido do lugar está ligado ao como como experimentamos o mundo através de nossos sentidos, pela simbolização, pelo colorido das emoções e por meio de intersubjetividades. Esta perspectiva alia sensação, percepção, concepção, emoção e pensamento à experiencia humana, algo que implica na capacidade de aprender a partir da própria vivência (Dias, 2023, p.84).

Sendo assim, comparando essas abordagens, percebe-se que, enquanto Tuan explora o aspecto temporal e acumulativo da construção do lugar, Collot enfatiza a dimensão poética e a interação sensível e imediata do sujeito com a paisagem. Em ambos os casos, o espaço se torna um receptáculo de significados, mas por caminhos distintos: Tuan vê o lugar como resultado de uma experiência vivida e sustentada pela memória, Collot observa a paisagem como uma expressão mais efêmera, moldada pelo olhar e pela subjetividade de quem observa e Christine Dupouy pensa a paisagem a partir da relação afetiva, da intimidade, numa linha muito próxima a Bachelard. Essa complementaridade ressalta a profundidade e a complexidade da experiência humana com o espaço, seja na criação de lugares enraizados pela experiência duradoura, seja nas paisagens que revelam sensações momentâneas e introspectivas.

Uma outra abordagem histórica sobre a paisagem e a sua representação é desenvolvida pelo poeta francês Yves Bonnefoy. Em seu olhar retrospectivo, Bonnefoy assinala que um artista da Idade Média, por conta da contemplação e da transcendência, jamais se deteria numa abordagem teórica sobre a paisagem. Aponta ainda que o surgimento da paisagem se deu na arte:

> Não se representa o particular quando se tem a felicidade do universal, não há por que se deter aos fatos do acaso quando o possível, e também o obrigatório, é celebrar o que os transcende. A paisagem começa na arte com as primeiras angústias da consciência metafisica, aquela que se inquieta de repente com a sombra que se mexe sob as coisas (Bonnefoy, 1992, p. 162).

A partir do Renascimento, com o declínio do teocentrismo e o surgimento do humanismo, o homem e o mundo natural passam a ocupar um lugar central. A "consciência metafísica" mencionada por Bonnefoy refere-se a essa nova forma de pensar, que questiona as certezas medievais e busca compreender o mundo através da razão e da observação. O homem se torna mais consciente de sua própria existência e de seu papel no universo, e essa consciência traz consigo novas angústias e questionamentos. A natureza, então, passa a ser vista como um objeto de estudo e admiração em si mesma, e a paisagem surge na arte como uma forma de expressar essa nova relação com o mundo. A "sombra que se mexe sob as coisas" pode ser interpretada como a percepção da impermanência, da mudança e da complexidade do mundo natural, que antes eram obscurecidas pela visão religiosa.

Sendo assim, Bonnefoy argumenta que a ausência de estudos de paisagem na arte medieval não se deve a uma falta de habilidade ou interesse técnico, mas sim a uma concepção de mundo diferente. A arte medieval buscava representar o universal e o transcendente, enquanto a arte renascentista e posterior, impulsionada por uma nova consciência metafísica, volta-se para o particular e o imanente, encontrando na paisagem um novo objeto de estudo e expressão artística. A paisagem surge, portanto, como consequência de uma mudança profunda na forma como o homem se relaciona com o mundo e consigo mesmo.

A investigação sobre a paisagem ganha aporte com as considerações do professor e filósofo francês Jean-Marc Besse. Em seus estudos, Besse tece, à luz da fenomenologia, considerações relevantes para o entendimento do espaço vivido. Sob influxo da história e da epistemologia traz grandes contribuições para uma nova abordagem interpretativa da paisagem:

> O que pode significar a paisagem nesta perspectiva renovada? Ela é compreendida menos como um objeto do que como uma representação, um valor, uma dimensão do discurso e da vida humana, ou ainda, uma formação cultural” (Besse, 2014, p. 78).

A perspectiva fenomenológica aplicada à paisagem, como apresentada por Jean-Marc Besse, desloca o foco da paisagem como um objeto físico e concreto para compreendê-la enquanto uma construção cultural, simbólica e subjetiva. Nessa abordagem, a paisagem não é apenas um espaço visível ou uma entidade natural, mas um campo de significados construído a partir das percepções, representações e ações humanas. Ela é moldada por discursos culturais, tradições literárias, valores filosóficos e expressões artísticas, que carregam consigo saberes e significados geográficos.

Além disso, o texto de Besse destaca a ideia de que a paisagem "real" — aquilo que vemos e experienciamos no espaço físico — é, na verdade, o resultado de uma operação de "paisageamento". Essa operação envolve um conjunto de intenções e ações humanas que conferem à paisagem seu caráter contraditório e multifacetado. Assim, métodos como a análise iconológica tornam-se ferramentas relevantes para explorar as camadas de significado presentes na paisagem, considerando suas conexões com os contextos culturais, históricos e sociais. (Besse, 2014, p. 78).

Essa visão fenomenológica também desafia a oposição tradicional entre geografia e paisagem, apontando que, na prática, os geógrafos lidam com problemáticas que transcendem essa distinção. A paisagem, dentro dessa perspectiva, interessa à fenomenologia porque revela a relação íntima entre o ser humano e o espaço vivido. Ela é o lugar onde se manifesta a subjetividade, onde a experiência sensível se cruza com a interpretação cultural e onde o espaço físico se torna um espaço existencial e simbólico.

No entanto, apesar de Besse ter um enfoque mais geográfico na compreensão da paisagem, sua abordagem ainda é relevante para nossa análise, já que a paisagem é abordada em diversos campos, como artístico, literário e científico. Sua abordagem fenomenológica de que tratou o autor, também dialoga com as teorias de Collot, referencial base para a construção desta pesquisa. Mas enquanto Besse explora a experiência da paisagem como algo que transcende a geografia física, pois se constitui de forma multissignificativa, Collot utiliza a fenomenologia para investigar a relação do sujeito com o espaço, destacando a intersubjetividade e a fusão entre o mundo interno e externo na experiência da paisagem.

Milton Santos, um dos mais renomados pensadores brasileiros, conhecido por suas contribuições no campo geográfico afirma na obra *A natureza do espaço***:** *técnica e tempo, razão e emoção*: “A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” (Santos, 2006, p. 66). Ou seja, a paisagem é efêmera, pois está em constante transformação. Assim, a paisagem observada de um mesmo local nunca é exatamente a mesma, tornando mais adequado referir-se a paisagens, no plural. Dessa forma, segundo o autor, ela pode ser compreendida como a porção visível da configuração territorial, ou seja, aquilo que pode ser apreendido pela visão em um determinado local. No entanto, a paisagem não é apenas um recorte espacial, mas também um sistema material, composto por objetos concretos que se estruturam ao longo da história e coexistem no presente.

Um ponto central na concepção de Milton Santos é a distinção entre paisagem e lugar. Enquanto, a paisagem é relativamente estável e marcada por sua materialidade, o lugar é dinâmico e resulta das transformações sociais e técnicas que atribuem novos usos e significados às formas presentes na paisagem: “É o lugar que atribui às técnicas o princípio de realidade histórica, relativizando o seu uso,

integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica (Santos, 2006, p.36)".

Assim, um edifício histórico pode permanecer inalterado fisicamente, mas sua função pode mudar ao longo do tempo – por exemplo, um antigo armazém que se torna um centro cultural. Isso significa que a paisagem é transtemporal, pois preserva vestígios do passado, enquanto o espaço está sempre se transformando de acordo com as necessidades e valores da sociedade contemporânea. (Santos, 2006, p. 67).

Milton Santos também define a paisagem como "história congelada", pois suas formas são vestígios materiais do passado, como uma fotografia que captura um instante no tempo. No entanto, ele ressalta que essa paisagem congelada participa da "história viva", uma vez que suas formas continuam desempenhando funções sociais no presente: "Essa interação entre a estabilidade das formas e a transformação de seus usos demonstra a relação dialética entre paisagem e sociedade". (Santos, 2006, p. 69). O passado como um dado constitutivo de um presente que busca se ajustar aos respectivos tempos, ganha realce no fragmento abaixo:

> Ao redor da praça, algumas edificações não estavam ajudando em nada na vaga sensação de início do século XX que outras, tombadas, restauradas, tentavam inutilmente criar. Por exemplo, uma lotérica, ou três andares de vidro espelhado ou a cena bíblica e brilhante ao lado da igreja matriz. De maneira geral, eu tinha a impressão de que, tão logo a situação econômica permitia, as famílias de Antônio Prado, supostamente orgulhosas das suas origens, colocavam tudo abaixo e corriam para a loja mais próxima de materiais de construção, selecionando os piores tipos de revestimento sob a crença de que eles eram muito mais modernos e práticos (Bensimon, 2013, p. 34).

A abordagem de Besse quando aplicada ao romance tema deste trabalho, *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, ajuda a pensar a paisagem na obra como um fenômeno cultural e simbólico, moldado pelas memórias, discursos e representações das personagens em sua viagem. Por outro lado, a perspectiva de Collot reforça o papel da subjetividade e da experiência sensível das protagonistas, destacando como a paisagem não apenas reflete, mas também dialoga com suas emoções, histórias e transformações ao longo da narrativa. Yi-Fu Tuan, por sua vez, auxilia a compreender o papel da geografia, do labor e da memória na constituição do lugar, centro de afeto e referência. Já a professora francesa Dupouy traz a intimidade

como forte elo com o espaço. Besse, fortemente amparado na geografia, transcende esse limite e consagra outras disposições, como a subjetividade criativa. O poeta Bonnefoy toma a paisagem como uma revelação singular do mundo. Por fim, Milton Santos, um dos mais notáveis geógrafos mundiais, vê a paisagem como um conjunto de relações, sentidos e formas. Essa combinação torna possível aprofundar a análise da paisagem no romance, compreendendo-a como uma ponte entre o espaço físico, o espaço vivido e as construções simbólicas que emergem da relação entre as personagens e o mundo ao seu redor.

Estas concepções sobre a experiência com o espaço, a paisagem e o lugar tornam-se fundamentais no desenvolvimento do romance *Todos nós adorávamos caubóis,* da escritora gaúcha Carol Bensimon. Trata-se de uma jornada afetiva e itinerante de duas jovens mulheres pelo interior do estado do Rio Grande do Sul — espaço marcado pelo conservadorismo e pelo patriarcalismo — que leva à problematização das identificações e dos binarismos epistemológicos: estrangeiro/nacional, urbano/rural, heterossexualidade/homossexualidade. Enfim, um território de movência e de deslocamento, uma miríade de possibilidades assinaladas pelo estranhamento, reconhecimento e descoberta. Um movimento que alcança aquilo que é mais íntimo do viajante e nele repercute, como aponta Onfray:

> Viajar conduz inexoravelmente à subjetividade. Dividida, fragmentada, espalhada ou compacta, é sempre diante dela que acabamos por chegar, como diante de um espelho, que nos convida a fazer o balanço de nosso trajeto socrático: o que aprendi de mim? O que posso saber com mais certeza do que antes da minha partida? Os filósofos da antiguidade sabiam a função formadora do deslocamento. Todos percorreram a bacia do Mediterrâneo, abandonaram a Europa pela África, viajaram até o Oriente Próximo, depois até o Extremo Oriente: Líbia, Egito, Mesopotâmia, China ou mesmo Índia (Onfray, 2009, p. 81).

Dessa forma, a viagem, que inicia como um ato de deslocamento geográfico, se revela, na verdade, um imperativo filosófico e socrático: o autoconhecimento. Para as personagens de Bensimon, o interior do Rio Grande do Sul não é apenas uma rota, mas um território de prova onde o movimento espacial se converte em balanço existencial e a paisagem serve de testemunha silenciosa para as descobertas sobre a identidade e a sexualidade.

2.3 A paisagem sul-rio-grandense

A representação da geografia social e humana do Rio Grande do Sul pela literatura tomou fôlego, num primeiro momento, nas produções em verso. Coube, no século XIX, a um grupo de poetas participantes da *Sociedade do Partenon Literário* o olhar sobre o espaço sul-rio-grandense. Caldre e Fião, Apolinário Porto Alegre, Bernardo Taveira Júnior, Múcio Teixeira, Hilário Ribeiro e Luciana de Abreu apresentaram em parte de suas produções a configuração lírica da região da campanha sul-rio-grandense. Como lembra Regina Zilbermann: “além de utilizarem o campeiro como pretexto poético, introduzem os assuntos regionais na literatura: os hábitos rurais, a paisagem do Sul e as peculiaridades linguísticas” (Zilbermann, 1992, p. 16).

O referente espacial como tema de poesia também ganha efetividade na produção de um grupo de poetas ligados ao movimento simbolista sul-rio-grandense. Componentes recolhidos da realidade campeira ganham uma representação vaga e efêmera nas produções Zeferino Brasil, Marcelo Gama e Eduardo Guimaraens. A realidade geoespacial gaúcha também adquire destaque em Augusto Meyer e Theodemiro Tostes. A especificidade do campo aberto, as disposições climáticas e suas sugestões intimistas constituem assim um traço relevante da lírica produzida no extremo sul brasileiro, como mostra Tania Franco Carvalhal:

> A lírica sul-rio-grandense está, pois, equilibradamente marcada por uma recuperação da paisagem pampeana em sua dimensão de largos espaços, de vazios distâncias e silêncios, e, simultaneamente, por uma sintonia com as paisagens outonais europeias (em espacial a francesa) e longos crepúsculos com seu timbre manifestadamente melancólico e nostálgico. Dir-se-ia que essas duas paisagens convivem sem se atritarem (Carvalhal, 1999, p.13).

Em meados do século XX, o *Grupo Matrícula*, reunião dos jovens poetas egressos da região de colonização italiana da serra gaúcha, Oscar Bertholdo, José Clemente Pozenato, Jayme Paviani e Ari Trentin, tomou as montanhas e os vales da região serrana como mote para a investigação e a introspecção poética. De mesmo feitio, a paisagem também se mostrou na realização lírica poética inovadora efetivada pelo Grupo Quixote, reunião dos poetas Josué Guimarães, Heitor Saldanha, Pedro Geraldo Escosteguy, Clóvis Assunção, dentre outros.

Na prosa, a paisagem gaúcha e sua especificidade aparece nas narrativas de Alcides Maya com “a imagem do pago como um espaço ao mesmo tempo íntimo e épico” (Murari, 2024, p.15). Se faz presente ainda nas narrativas de Erico Verissimo ora como marca determinística da formação do estado, como se vê em *O tempo e o vento* (1949), ora como cenário para um embate entre um sujeito sem identidade e a cidade hostil, conforme aparece na novela *Noite* (1954). Da mesma forma, o espaço urbano, mais especificamente o centro da cidade de Porto Alegre, assume função simbólica relevante no romance modernista *Os ratos* (1935), de Dyonelio Machado. Esta narrativa, uma forte crítica a sociedade do seu tempo, comprova que a cidade pode, como diz Sandra Pesavento, “ser capaz de apresentar-se com detentora de virtudes ou realiza atos condenáveis, ser portadora de positividade ou vilania.” (Pesavento, 1997, p.26)

O espaço físico e social da fronteira Brasil/Uruguai, o seu particularismo e a sua força determinística, ganha representação simbólica nas narrativas de Aldyr Garcia Schlee. Mais recentemente, a presença da mesma realidade espacial, ocupa o centro do romance *Louças de família* (2022) de Eliane Marques, um relato memorialístico sobre a condição negra fortemente enraizado nas disparidades social e especiais:

> Antes de morar na vila de casas iguais em sua tristeza amadeirada, Ebema vivia num lugar onde as enchentes levavam o tudo do pouco. Volta e meia eu ouvia Aleso comentar que Ebema estava no olho da rua com as quatro crianças pequenas, pois a água das últimas chuvas haviam invadido sua casa, na beirada dos trilhos. Eu não entendia como alguém tão estudiosa, com graduação e especialização em biologia na cidade de açúcar, trabalhava num laboratório e ainda dava aula poddoia ficar desabrigada, como alguém assim podia morar numa casa onde a água da chuva furava a madeira. Seria essa a parte preta de minha tia quase branca (Marques, 2023, p.256).

Além do espaço físico e social, ganha relevo no romance de Carol Bensimon uma temática bastante original: a do homoerotismo, uma expressão muito singular em um cenário estático marcado — hoje com menor intensidade — pela força da tradição e, muitas vezes, reacionário. Releva notar que só recentemente, a homossexualidade passou a ser representada de forma mais enfática pela literatura do Rio Grande do Sul, cujo imaginário foi durante muito tempo centrado na figura masculina emblemática, o gaúcho, conforme mostra Jesse Lebkuchen:

> O sistema literário sul-rio-grandense constituiu-se, em especial desde a segunda metade do século XIX, a partir de uma construção identitária pampeana (referente à região dos Pampas, área essencialmente rural que compõe boa parte do estado do Rio Grande do Sul, bem como Uruguai e Argentina), que se materializa a partir da figura do gaúcho, homem do campo, espaço que, nesta mitologia, foi forjado e conquistado através da violência. O gaúcho, então, é um ser atrelado a um senso imutável de tradições, dentre as quais podemos encontrar a superioridade frente à mulher e compõe se como o oposto das identidades ex-cêntricas que outros autores gaúchos, como Caio Fernando Abreu e Cintia Moscovich, inserem neste campo literário. Ao abordarem a homoafetividade masculina e feminina, em contextos distintos, trazem à tona a ausência existente na produção cultural brasileira e regional, realizada de outra maneira, já que, em uma visão heteronormativa, é marcada propositalmente, mostrando que não é o território destinado a essas identidades (Lebkuchen, 2022, p.3).

Como se vê, o romance *Todos nós adorávamos caubóis* apresenta-se com relevância em seu resultado estético, pois não apenas faz uma representação da paisagem do Rio Grande do Sul longe da exaltação telúrica, como também dá lugar às realidades das relações sociais e identidades até pouco tempo atrás invisibilizadas e não reconhecidas. Cabe assinalar que no campo das produções literárias sul-rio-grandenses o olhar e o relato da experiência das sexualidades situadas fora da heteronormatividade ganhou relevo, nas últimas décadas, além do romance em questão, conforme elenca Lebkuchen, nas obras de Angélica Freitas, Atena Beauvoir, Carol Bensimon, Davi Koteck, Guilherme Smee, Luisa Geissler, Mariam Pessah, Mariana Diffini, Marília Floôr Kosby, Natalia Borges Polesso, Pedro Guerra, Rafael Bán Jacobsen, Samir Machado de Machado, Tobias Carvalho, Vitor Necchi.

2.4 A escritora e a sua obra

Nascida em 1982, na cidade de Porto Alegre (RS), Carol Bensimon produziu ao longo de 17 anos uma obra significativa. Sua estreia se deu com a publicação, pela editora Dublinense, no ano de 2008 do livro *Pó de parede*, um retrato melancólico da juventude. No ano seguinte lança no mercado editorial, desta vez pela Companhia das Letras, o romance vencedor do Prêmio FUNARTE, Sinuca *embaixo da d'água*. O livro, publicado por uma grande editora do centro do país, tem como centro o luto de sete personagens. Em 2013 publica, novamente pela editora paulista, *Todos nós adorávamos caubóis*, um relato da viagem de duas jovens mulheres por diversas regiões do Rio Grande do Sul.

O entrecruzamento entre história e ficção compõe o premiado livro de 2017, *O clube dos jardineiros de fumaça*. A obra, também publicada pela Companhia das Letras, foi laureada com o *Prêmio Jabuti*, de 2018 e finalista do *Prêmio São Paulo de*

Literatura. Em 2022, mais uma vez, pela editora Companhia das Letras, lança *Diorama*, uma história sobre deslocamento e as repercussões de um crime de grande repercussão nacional. Bensimon produziu também narrativas curtas. Alguns de seus contos foram publicados nas revistas *Bravo* e *Ficções*, no jornal *Folha de São Paulo* e no *site Bestiário*. Atualmente, a escritora vive em Mendocino, na Califórnia (EUA).

A obra de Carol Bensimon foi bem acolhida pela crítica especializada. A medida em que sua obra ganha consistência, um emergente material crítico, predominantemente de produção acadêmica, toma forma. Uma busca no banco de teses e dissertações da CAPES mostra um conjunto de cinco trabalhos acadêmicos voltados a sua ficção.

O romance tema desta dissertação foi objeto de estudo da tese de doutorado de Cristiana de Oliveira Antunes*, Momentos de identidades marginais em Ciranda de pedra, de Lygia Fagundes Telles e Todos nós adorávamos caubóis,* de Carol Bensimon. O trabalho, apresentado em 2019, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, busca investigar a presença de mulheres homossexuais no romance brasileiro contemporâneo.

Uma segunda tese de doutorado, *Dois mergulhos na prosa contemporânea: Daniel Galera, Carol Bensimon e o realismo íntimo***,** apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2017, traz como tema de estudo, além da obra aqui estudada, dois outros livros da autora: *Pó de parede e Sinuca embaixo d'água*. A pesquisa de Laura de Assis Souza e Silva dá ênfase a presença do tema da intimidade e na relação com o exterior enquanto reflexo e estímulo:

> Esse duplo movimento – o deslocamento físico da viagem e a não linearidade temporal – confere a *Todos nós adorávamos caubóis* uma estrutura inconstante, fazendo com que as ambiguidades e imprecisões mais íntimas das personagens transbordem também para um nível formal, interferindo não só no que é narrado, mas também no modo como esses acontecimentos são apresentados, criando uma atmosfera de incerteza que vai muito ao encontro da imprecisão da própria narrativa, uma história permeada de indeterminações e hesitações, e transcendendo, assim, uma simples representação dos conflitos por meio de ações e episódios (Silva, 2017, p.96).

O romance *Todos nós adorávamos caubóis* é analisado na tese de doutorado *Dos primórdios às apropriações: Road novel (contemporâneo) de autoria feminina*, desta vez, na Universidade Estadual de Londrina. A pesquisa de Miriam Cardoso da Silva se volta, além da narrativa já referida, a outros três livros produzidos por

mulheres. Da mesma forma, que os trabalhos já citados, dá ênfase não apenas a viagem, mas também aos influxos e as condições sociais e de gênero das viajantes:

> O corpo que transita agora é um corpo socialmente marcado por estereótipos e preconceitos, uma vez que são considerados corpos na contramão da heteronormatividade: são mulheres e são sujeitos não limitados pela sexualidade. Além disso, os modelos tradicionais de família não aparecem efetivamente no romance, mas são referidos alguns relacionamentos falidos, como o dos pais de Cora, que se separam, e o casamento do pai com uma jovem da idade da filha, enquanto a partir de Julia, vemos algumas questões relacionadas a crescerem no seio de uma família tradicionalmente religiosa e opressora, capaz de criar sentenças na personalidade do sujeito (Silva, 2022, 258).

A dissertação de mestrado *Quem eles devem ser, quem eles querem ser e quem eles são: Os deslocamentos das identidades nacionais em Enquanto os dentes (2017) e Todos nós adorávamos caubóis (2013),* desenvolvida na Universidade de São Carlos, de Beatriz Passos Trimer, tem como proposta a compreensão sobre as concepções de poder e os lugares que ocupam as identidades homoafetivas. Por fim, tem-se, ainda, mais uma dissertação, desenvolvida junto à Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A pesquisa denominada *Retextualização e multimodalidade nas crônicas de Carol Bensimon*, de autoria de Maria José Mamede Galvão, ocupa-se das suas crônicas.

3 AFETO E INTIMIDADE

No romance de Carol Bensimon, temos o périplo de duas jovens, Cora e Julia, que retornam do exterior para realizar uma viagem de carro pelo interior do Rio Grande do Sul planejada no período em que cursavam a faculdade de Jornalismo na capital. O movimento que alcança as diferentes regiões do Estado, como a região serrana de colonização italiana e a vastidão do Pampa gaúcho, marcado como um emblema do alargamento existencial, contempla conflitos, reflexões e a busca de entendimento sobre si e o mundo, pois como nos lembra Yi-Fu Tuan: “Ver e pensar são processos intimamente relacionados” (Tuan, 2013, p.19).

Em razão desse entendimento, a seção a seguir desenvolvida busca discutir o movimento que se faz sobre espaço, aqui compreendido nas noções de paisagem e lugar, como traço determinante do ser, do estar e na problematização dos afetos e da identidade.

3.1 Viagem e alteridade

Desde a antiguidade a viagem está presente como tema nas manifestações literárias. Toma-se como ponto de partida *A Odisseia,* de Homero, uma narrativa que se constitui como marco fundador dessa expressão temática e uma fonte de sentidos que mostra, em diferentes contextos e cenários, a aventura, o trânsito e o encontro com o novo e o inesperado, conforme mostra Leonardo Ramos de Toledo:

> A viagem revela-se, desde a Antiguidade, um tema oportuno para a construção de narrativas, talvez por trazer em si a noção de trânsito; seja ele geográfico ou meramente imaginário. Viaja-se para conquistar um novo continente, como relatam as incontáveis narrativas europeias sobre o Novo Mundo, ou para redescobrir a realidade cotidiana, como ensinou Xavier de Maistre. De toda maneira, tal ideia desperta sentimentos e conflitos propícios ao artífice literário; como a expectativa diante do desconhecido, o desconforto de se deixar o ambiente familiar, o medo do desconhecido, o desejo de superação, a sede pela aventura, o estranhamento do novo e a ânsia pelo retorno. Talvez, por tudo isso, ou por diferentes combinações desses motivos, a literatura esteja constantemente às voltas com a referida temática, desde suas remotas origens, na Antiguidade. (Toledo, 2016, p. 21).

Apesar de não se tratar de um relato de viagem, o romance de Bensimon apresenta algumas características desse tipo de texto: número reduzido de personagens, a ênfase do foco narrativo da protagonista., o trânsito sobre determinado espaço, a relação entre pessoas e o lugar, e, uma especificidade, a decorrente emergência do processo autorreflexivo que a itinerância motiva. Mas é

uma particularidade nessa modalidade, o protagonismo feminino no deslocamento espacial, uma prática predominantemente masculina, que ganha relevo, conforme afirma a escritora:

> Sempre fui fã de narrativas de estrada. Me atrai a ideia de liberdade que vem com os deslocamentos, sobretudo quando esse deslocamento é muito mais importante do que propriamente chegar a um lugar determinado. (...) As garotas vieram naturalmente, porque elas são artigo raro nesse tipo de narrativa, salvo em Thelma & Louise, o filme, e talvez mais uma ou outra exceção. A regra costuma ser: as mulheres ficam, os homens partem. Além disso, essas poucas mulheres que se deslocam, bem, elas são vistas como pessoas perdidas, não como aventureiras, independentes ou heroicas, como é o caso dos homens viajantes. Então eu quis colocar duas garotas em cena para romper com essa lógica (Bensimon, 2013).

A narrativa dá relevo assim a uma experiência de estranhamento, descoberta e reconhecimento, que se desenrola à medida em que as personagens transitam sobre territórios marcados pela natureza, imensidão, solidão e decadência que o influxo impiedoso do tempo e a falência econômica causa, sem deixar de apresentar uma crítica social a respeito do lugar onde transcorre tal deslocamento:

> Alguns minutos depois nós já estávamos deixando a cidade pela br-116, uma linha cinza e barulhenta que acompanha os trilhos do trem, cortando os subúrbios ao meio e que, como qualquer saída de qualquer grande cidade brasileira, deixa evidentes os esforços do país em se parecer com os Estados Unidos, mas mais evidente ainda o absoluto fracasso dessa missão (Bensimon, 2013, p. 14).

Cultura e natureza — bases sobre as quais as protagonistas transitam — aparecem no romance representados no romance tanto de forma real, como imaginária — vide as constantes referências empíricas — e as representações arbitrárias. O retorno à origem, principalmente às regiões carregadas de significações míticas — o pampa e a região de colonização italiana — conforme fazem Cora e Julia, tem não apenas intenções explicitas, mas principalmente inconscientes:

> *Voltar atrás* ilumina as experiências do presente e prepara o vivente para o enfrentamento do destino, acaso, devir: *a memória para o indiano, o conhecimento que conduz à saúde*, *baseia-se na memória*. Reviver a origem está, também, no princípio terapêutico da psicanálise, por meio da ativação da memória, das vivências do começo da vida, da infância (Gonçalves, 2011, p.89)

O trânsito por territórios de caracterizações distintas, a serra e o campo aberto e os acontecimentos vividos trazem influxos à subjetividade de duas mulheres bissexuais distantes da dura identificação tradicional, pois o deslocamento não se reduz ao movimento físico no espaço, ele também suscita, pelo encontro com o inesperado e o novo, o autoquestionamento e a abertura para a mudança. Como assinala Lipovetsky, “antes institucionalizada, a identidade cultural se tornou aberta e reflexiva, uma questão individual suscetível de ser retomada infinitamente (2004, p. 95). Assim, a mobilidade e a visibilidade também inferem na noção de individuo, cada vez mais sujeito aos acontecimentos do mundo social e cultural, conforme mostra Stuart Hall:

> Não podemos mais conceber o individual como totalidade, centralidade, Ego estável, completo e autônomo, *eu* racional. O *eu* é concebido como mais fragmentado e incompleto, composto de múltiplos *eus* ou identidades em relação aos diferentes mundos sociais que habitamos, alguns com uma história produzida, em processo. O sujeito é determinante colocado ou posicionado por variados discursos e práticas (Hall, 1998, p. 17).

A viagem de Cora e Julia, figuras alegóricas em um território em transformação, têm importância simbólica pois remetem tanto a valores específicos do sul-rio-grandenses — uma sociedade desigual e diversificada — como a questões existências das personagens: duas mulheres enredadas num relacionamento, longo, porém marcado por inconstâncias. Note-se, ainda, que a instabilidade e a invariabilidade também alcançam a identidade cultural, pois à medida que os alicerces da tradição se fragilizam, principalmente por se tratar de uma região cujo passado é muito valorizado e que se sofre os influxos da contemporaneidade, mais os aspectos mutáveis da vida moderna se presentificam na atualidade:

> O pórtico tinha perdido o a. Essa foi a primeira coisa que vimos. No lado direito da rodovia, que ia continuando para além dele, havia uma calçada de basalto meio enegrecida do tráfego. Pessoas caminhavam e corriam ali quando o sol baixava. A cidade demorava a aparecer. Um hotel barato. Mato. A rodoviária. Mato. Um painel publicitário em frangalhos. Mais mato. As empresas de pedras preciosas eram grandes caixas de concreto como fábricas quaisquer, alguns carros estacionados no pátio e nenhum interesse em expor suas mercadorias [...]. Tudo fazia sentido demais e podia ser resumido em carro e pedra. (Bensimon, 2013, p.151)

Yi-Fu Tuan lembra que os lugares íntimos são aqueles onde encontramos conforto e aconchego, onde as nossas necessidades foram atendidas. Daí a razão pela qual o adulto vai em busca dos lugares onde viveu a infância visando reencontrar o acolhimento que teve nos seus primeiros anos: “Nos braços humanos, o conforto e a segurança são absolutos, tornam-se ainda mais agradáveis graças ao lobo mau da história”, assinala Tuan (Tuan, 2013, p.168). “O estranho é que conservar esses hábitos depois do prazo de validade fará com que eles pareçam, aos olhos dos outros, um mero rastro de excentricidade de alguém que não soube crescer” (Bensimon, 2013, p.11), reitera Cora, a protagonista do romance, ao chegar do exterior à casa em Porto Alegre onde viveu, durante a infância e adolescência, juntos dos pais:

> Morava em uma casa que já me parecia grande demais quando ainda éramos três. Ao abrir certos armários desta casa, você podia encontrar toda a evolução da indumentária feminina desde meados dos anos 60. Lindos casacos, lindos vestidos que não cabiam mais na minha mãe. Sobre o carro, fui direta. Eu disse: talvez eu volte (Bensimon, 2013, p.8).

Para Tuan, “nós saímos para todo tipo de lugar, mas retornamos para o lar, ou para lugares tão acolhedores quanto” (Tuan, 2018, p.7). Isto ocorre porque enquanto centro de significado, o lar não apenas nos protege dos olhares públicos e seu ofuscamento como nos traz a segurança de ser abrigado: “O lar é onde a vida começa e termina; e se isto raramente acontece na sociedade moderna, permanece um ideal onírico” (Tuan, 2018, p.7). Já para Gaston Bachelard, a casa é o abrigo por excelência do acolhimento, da segurança, da imaginação e da criatividade e a primeira morada do homem:

> A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. [...] Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo” como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa (Bachelard, 1993, p. 26).

Como produto da experiência, o lugar compreende até mesmo os objetos que estão dispostos em determinado espaço: “O lugar pode ser definido de diversas

maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta nossa atenção". (Tuan, 2013, p.179). Como lembra o antropólogo inglês Daniel Miller, "as coisas fazem as pessoas tanto quanto as pessoas fazem as coisas" (Miller, 2013, p.200). É em razão disto que na construção experiencial de sua casa, Cora vê a sua existência prefigurada nos objetos que estiveram em torno de si:

> Três anos depois, eu estava de volta, e encontrei a garagem mais cheia do que nunca, de modo que mal podia ver as lajotas cor de telha do piso, porque havia caixas de todos os tamanhos, sacolas repletas de papéis, havia rolos de poeira, um aquecedor elétrico, uma pequena bicicleta, um frigobar sem um pé [...] (Bensimon, 2013, p.8).

Não é de forma casual que a protagonista busca na casa onde cresceu — sinônimo de estabilidade e de realização — a segurança antes de se aventurar rumo a longa viagem, marca de possibilidade. Esta partida, no entanto, exige um preparo que foge à tecnologia passiva: "A partida se define, inclusive, pela escolha de instrumentos físicos e falíveis, como o mapa rodoviário, em vez do GPS, reforçando a natureza tortuosa e de descobrimento ativo da jornada (Bensimon, 2013, p. 13)". Como aponta Michel Onfray: "A riqueza de uma viagem requer, a montante, a densidade de uma preparação assim como as experiências espirituais convidam a alma à abertura, ao acolhimento de uma verdade capaz de fundir" (Onfray, 2009, p.25). Lembre-se, que viajar contém um valor arquetípico: o de conhecer. Por isto, neste romance, o lugar apesar de aparecer como local de pertencimento, não necessariamente constitui ponto de convergência e sim de articulação, conforme a problematização que a protagonista efetiva ao retornar ao bairro onde viveu:

> Havia, além disso, outras mudanças sutis naquele pedaço de rua. Elas, no entanto, não datavam dos últimos três anos, os três anos que eu tinha passado longe de Porto Alegre e daquela casa, quando poucas vezes imaginei meu retorno e a cansativa lista de comparações que por certo resultaria dele. Por algum motivo, eu estava era tentando reconstituir a rua da minha adolescência, e minha dificuldade nessa tarefa me fez pensar nos livrinhos vendidos em Roma nos quais é possível ver, através da sobreposição de duas imagens, o que havia de grandioso onde hoje só há restos de colunas, blocos de mármore ou uma considerável extensão de grama (Bensimon, 2013, p.9).

Na narrativa em questão a noção de lugar alia-se à da viagem. O empreendimento do percurso de deslocamento físico-geográfico permite,

gradativamente, por meio do desdobramento do caráter peculiarmente individual do viajante perante o mundo, um novo posicionamento e uma nova compreensão. O trânsito, por meio do contato com o novo e o inesperado, interfere na subjetividade das personagens e as leva a questionar a sua vida e as suas escolhas. A visibilidade e o deslocamento tornam-se assim a força motivadora da autorreflexão e da problematização de si, como aponta Cardoso:

> O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. [...] Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura de sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto (Cardoso, 1988, p. 348).

Trata-se de uma trajetória identitária e de trânsito em um espaço — jamais estático, mas contingente — no qual até mesmo forças políticas são perceptíveis, relacionadas tanto a gênero, a jornada de duas mulheres sobre uma região conservadora, quanto ao capital um território de arcaísmos políticos, sociais e culturais e que se apresenta empobrecido e decadente. Daí a crítica social que no romance se constitui, ao lado das questões de cunho afetivo sentimental, como um dos seus sentidos mais relevantes:

> As pequenas propriedades se espalhavam por ambos os lados da estrada. Celeiros de madeira crua ou estruturas para estocar lenha, parreirais, casas com jardins bem cuidados, outras que supunham alguns anos de negligência e que, portanto, estavam perdendo a cor das paredes, e em cujas varandas havia sempre um cachorro enrodilhado como um rocambole que mal levantava a cabeça quando o carro passava (Bensimon, 2013, 29-30).

Pode-se tomar como exemplo de um projeto econômico exploratório falido — uma das marcas perenes do desenvolvimento periférico — a pequena cidade situada no centro do estado, denominada Minas de Camaquã, cenário de uma parte significativa do romance e onde se radicaliza a experiência afetiva das personagens. Primeira mina de cobre do Rio Grande do Sul, teve forte exploração no final século XIX, interrompida no início do século seguinte em razão dos altos custos e da concorrência europeia. Sua retomada iniciada em 1946, com a criação da Companhia Brasileira do Cobre (CBC), uma iniciativa do governo do Estado em parceria com o

empresário ítalo-brasileiro Francisco “Baby” Pignatari, foi, mais uma vez, encerrada em 1976. A representação no romance, apesar de longa, cabe ser registrada em razão de sua relevância não apenas como um mergulho sensitivo das personagens, mas também como a representação dos influxos das condições econômicas e sociais sobre o espaço:

> Ao contrário do que eu havia pensado, a cidade não estava completamente deserta, muito menos caindo aos pedaços, ainda que o número de pessoas ficasse muito abaixo de propriedades, o que me fazia acreditar que seus donos moravam efetivamente em outros lugares, deslocando-se até ali apenas quando tinham tempo para isso, e sobretudo quando a ideia do isolamento tomava-lhes de tal forma a cabeça que daí era preciso encher o carro de tralhas e entregar-se com urgência a ela. Eu e Julia tínhamos ouvido de um velho que todas aquelas casas antes pertenciam à Companhia Brasileira do Cobre, a qual então organizara um leilão e as vendera por preço de banana poucos anos antes, certamente pensando em evitar o desaparecimento completo da cidade. Ao dizer preço de banana, estou falando de algo que você pagaria por uma moto velha. Uma cidade, enfim, muito peculiar, onde vacas mascavam o capim teimoso que nascia no meio da rua. Nenhum carro, nenhum homem à vista. Uns cavalos magrelos andavam soltos para cima e para baixo, como se não precisassem de uma ajudinha para achar o caminho de volta. E o que dizer do cinema imitando uma construção do Velho Oeste? (Bensimon, 2013, p. 111).

Na tessitura ficcional, as paisagens visitadas pelas personagens – cidades como Antônio Prado, Cambará do Sul, Soledade, Bagé e Minas do Camaquã – não aparecem como simples cenários, mas como expressões materiais e simbólicas de uma experiência vivida, afetada pelo estado emocional das protagonistas. Essas paisagens, com frequência, são descritas como decadentes ou marcadas por uma sensação de ruína e abandono, conforme anotado em diversos excertos do livro e destacado nas observações: “O sul do estado era uma ruína que se recusava a ir completamente ao chão. Por mais estranho que possa parecer, eu me sentia solidária, e sobretudo confortável, no meio daquela decadência" (Bensimon, 2013, p. 145).

Estas disposições são alcançadas pelo olhar crítico ao universo social urbano industrial como se vê no posicionamento perceptivo, reflexivo e questionador da narradora sobre as sugestões — apelo e degradação — que a representação formal da cidade apresenta:

> Enquanto isso, do lado de fora, os prédios à beira da rodovia pareciam estar sendo consumidos pela fuligem, avariados por uma espécie de erosão urbana na qual dois segundos eram equivalentes a centenas de anos. Sobre algum

> deles, havia placas de publicidade com modelos amadores em posições um tanto grotescas, na tentativa desesperada de parecer atraentes. Se alguém surgir em uma dessas janelas, pensei, vou sentir uma pontada fatal de comiseração (Bensimon, 2013, p.15).

A viagem de Cora e Julia pelo território sul-rio-grandense constitui um movimento de composição de si e do mundo, um empreendimento de autocompreensão, em um cenário marcado pelas condições mais diversas. O deslocamento físico empreendido pelas duas mulheres e a sucessão de experiências produzidas, muitas insólitas, não as mantêm ilesas pois, “na evidência dos elementos, o desejo se mexe, se dilata, se estende, se distende e modifica seus volumes” (Onfray, 2009, p.9). O fragmento abaixo ilustra estas disposições:

> Às vezes nós sentíamos vontade de começar uma longa conversa a partir de um barraco feito com sacos de lixo na beira da estrada, se seria o suficiente o fato de nos sentirmos compadecidas, e o quanto os indiozinhos descalços sabiam sobre terem sido passados para trás. Em outras ocasiões, colocávamos músicas antigas no som e cantávamos juntas (Bensimon, 2013, p.103).

O desejo de viajar liga-se muito mais a uma essência vital do que aos lugares que nos dirigimos. Trata-se de movimento que, num primeiro momento, encontra justificativa na visão schopenhaueriana; a de que a única realidade deste mundo é uma vontade imutável e eterna, um princípio vital que nos impulsiona ao movimento, mesmo quando as coisas parecem não ter sentido. Além dessa arbitrariedade, pode se constituir, ainda, como um exercício de desprendimento e de desejo, visto tratar-se de duas mulheres de seu tempo em acordo com seu próprio imperativo em busca no novo e do diferente:

> Há uma nítida tendência à frouxidão do poder disciplinar das instituições sociais – família, escola, Estado, etc. –, um movimento de embaralhamento de identidades coletivas e individuais que acaba por desenhar, às vezes, modos de vida mais livres, lema tão caro à modernidade, mas também por acolher o caótico, o atomizado, a ventania insana de sentidos (Gonçalves, 2011, p.101).

Já para Allan de Botton, a vontade de viajar não encontra uma explicação fácil, muito pelo contrário, pois “seu estudo poderia contribuir modestamente para a compreensão do que os filósofos gregos denominaram pelo belo termo de Eudaimonia

ou desabrochar humano. (Botton, 2003, p. 17). Neste entendimento, o “por que” é mais relevante que o “aonde”. Conforme Melo, “O mundo não é o ideal que aparece como projeção dos anseios de um sujeito e os reafirma, mas um real que demanda desprendimento, que solicita uma saída de si (Melo, 2018, p. 78). Segundo a personagem, viajar pode ter uma motivação sem razões evidentes, mas a reincidência pelo realizar garante o sentido:

> Entre os dezoito e os vinte e um anos, acho que a gente tinha planejado a famosa Viagem sem Planejamento uma centena de vezes. E, quando uma coisa dessas se repete tanto assim, com variações mínimas, é natural que se compacte tudo em única memória poderosa, cujo cenário é determinado de modo aleatório — basta ter acontecido uma única vez no lugar em questão —, enquanto sua carga dramática vem da soma de todas as noites que acabaram nos levando à ideia da viagem, mais o número de anos que nos separam daquelas noites (Bensimon, 2013, p. 18).

Collot afirma que diferentes perspectivas, sociológicas, psicanalíticas e antropológicas mostram que a paisagem não é neutra nem apenas visual, mas uma construção subjetiva atravessada por processos perceptivos, pelas experiências pessoais e pelos conteúdos inconscientes. Para Melo “a vida afetiva e intelectual depende das constantes trocas entre o que constitui o que se pode chamar de subjetividade em um ser no mundo” (Melo, 2018, p. 72). Daí a importância do espaço como mote para o entendimento de si:

> O caminho para o pampa era verde e azul, e vasto. Menos gente, mais ruínas. Boates que tinham fechado havia muito tempo. Cidades a três dígitos de distância, índios vendendo cestos de palha, uma revenda de carros usados onde pequenas bandeiras tremulavam para nenhum consumidor em potencial. Julia dirigia com o banco mais próximo do volante do que eu, o que provavelmente dizia menos sobre nossa diferença de altura (quatro centímetros de vantagem para mim) do que sobre certos traços de personalidade (Bensimon, 2013, p. 103).

Ainda segundo o professor francês, o lugar se caracteriza por uma delimitação topográfica e cultural rígida, sendo o território de uma comunidade que compartilha crenças, valores e significações comuns. Ele funciona como um microcosmo, relacionado verticalmente a um mundo superior, que é representado de forma imperfeita. Ou seja, o lugar não é apenas um espaço físico, mas um território carregado de sentidos e significados que estruturam a visão de mundo de quem o

habita. Ele organiza a experiência das pessoas e cria um vínculo forte entre identidade, cultura e espaço:

> Eu sabia muito pouco sobre Antônio Prado. Apenas que tinham feito um filme de época lá uma vez e enchido as ruas com lama, e que foram embora deixando tudo daquele jeito. Quando eu e Julia chegamos na cidade, já passava das quatro horas. O vidro dianteiro do carro estava coberto com uma poeira fina. Eu andava devagar nos paralelepípedos da rua principal. No caminho, nós tínhamos parado para visitar, de comum acordo e nessa ordem, um antigo moinho nos limites de Picada Café, a recriação de uma colônia alemã do século XIX (Julia se sentara no banco da escola, fazendo comentários vagos sobre a vida dos imigrantes, aparentemente aquelas roupas de gente morta e as camas estreitas e as promissórias se apagando por trás das vitrines haviam funcionado), dali então o labirinto verde (terminamos duas vezes em um beco sem saída) e, por último, o velho distrito operário chamado Galópolis, onde os telhados das casas de tijolos à vista pareciam prever, em sua razoável inclinação, uma neve que nunca caía. Agora, Antônio Prado, uma cidade de colonização italiana, não muito distante de Caxias do Sul. Mas eu dirigia sem me ater aos detalhes. Estava pensando em um lugar com cabanas. Um lugar qualquer, desde que com cabanas. Julia abriu o vidro (Bensimon, 2013, p. 20-21).

Como fica acima evidenciado a paisagem se distancia do pensamento simbólico coletivo e passa a ser determinada pelo ponto de vista individual, resultado de uma experiência sensorial e estética que confere ao mundo um sentido particular:

> Será que me faltavam referências, sendo eu uma menina criada em Porto Alegre, e além do mais sem tios, avós e primos para ir visitar no interior? Não acredito que esse fosse o caso. A questão é que nossa ideia sempre tivera a aparência de uma linha comprida que você estica entre o nada e o nada. Quer dizer, eu na verdade não sabia se Julia pensava assim. Eu pensava. Quanto a ela, ela podia estar interessada desde sempre por casinhas pitorescas. Como ter certeza se, da mesma forma que para mim, o importante para Julia não era estar em algum lugar, mas sim cair fora de outro? (Bensimon, 2013, p. 40).

Conforme se vê acima, pode-se afirmar que a paisagem não é apenas um cenário físico, mas um espaço simbólico e cultural, carregado de significados e emoções. Ao compreender a paisagem como uma construção histórica, cultural e subjetiva, podemos aprofundar nossa relação com o mundo que nos cerca e apreciar a beleza, as vezes tão incomum e diversa, em todas as suas dimensões:

> Parece que a desvantagem de crescer no interior é que todo mundo pode estar conversando sobre você ou sobre seus pais em todas as salas de jantar iluminadas em um raio de três quilômetros. Por isso o melhor é não dar

> munição para o falatório, ou ao menos era o que Julia dizia quando eu perguntava sobre como tinha sido passar a adolescência inteira em um lugar daquele tamanho. Eu estava interessada nos desvios, uma pessoa entediada acaba fazendo coisas estúpidas, essa era minha crença e talvez meu estilo de vida, mas aparentemente não havia desvio algum, uma vida regular com uma família regular, a mãe uma das últimas donas de casa de que eu teria notícia, o pai que media ascensão social pelo tamanho da garagem, o irmão cuja futura esposa não por acaso havia sido sua única namorada. [...] E o fato de estar em Porto Alegre aos dezoito anos, sem família, quase sem amigos, vivendo em um pensionato onde era preciso seguir estritas regras de convivência, não parecia deixá-la nem um pouco intimidada (Bensimon, 2013, p. 23-24).

A perspectiva da personagem Julia reforça que a paisagem do interior, marcada pela vigilância e pela ausência de "desvios", é, acima de tudo, um regime social imposto, e não apenas um panorama geográfico. A fuga para Porto Alegre, nesse sentido, representa o desejo urgente de habitar uma paisagem subjetiva onde a identidade e as vivências pessoais não estejam rigidamente atreladas às expectativas do meio, conferindo à experiência do lugar seu significado mais profundo: a liberdade.

3.2 Movimento e intimidade

Nessa seção busca-se investigar a intrínseca relação entre movimento, experiência íntima e cenário geográfico na obra, baseando-se nos conceitos sobre espaço, paisagem e lugar. Nesse sentido, a jornada percorrida é compreendida como um processo de reconstrução da dimensão psicológica das personagens Cora e Julia e, simultaneamente, de reconfiguração e ressignificação do ambiente sul-rio-grandense.

Em *A experiência do deslocamento e suas representações na literatura*, Ana Paula de Souza destaca que "a mobilidade implica choque, estranhamento, desarraigo, negociação e reinvenção de formas de ser e estar no mundo" (Souza; Capaverde; Maioli, 2020, p. 1). Esse conceito reverbera de maneira precisa na ficção de Bensimon, onde a *road trip* realizada pelas protagonistas constitui uma vivência de deslocamento tanto externa quanto interna. A saída de seus locais de origem e a imersão em diferentes paisagens do Rio Grande do Sul forçam um confronto com o "eu" e com o "outro", em um processo de redefinição de suas identidades:

> Quando eu me lembrava de que era de certa maneira por minha causa que nós duas estávamos ali, por algum tipo de dívida moral do tempo da faculdade, uma prova tardia de que não havia nada a ser escondido nem de um lado (eu) nem de outro (família), fosse o que fosse, quando eu me

> lembrava de que tínhamos subido mais de quatrocentos quilômetros para ver um túmulo, uma casa, um irmão agressivo, uma cidade onde cada esquina reafirmava seu estado deplorável, e que nada disso distribuiria o peso dos nossos problemas privados, que nada disso nos faria mais felizes, que nada disso ia adiar o fim daquela viagem, a separação iminente querendo ou não, eu tinha vontade de desaparecer (Bensimon, 2013, p. 159).

Yi-Fu Tuan afirma: "O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro" (Tuan, 2013, p. 11). A viagem empreendida por Cora e Julia reflete exatamente essa busca por liberdade, por um espaço onde possam sair da rigidez dos papéis sociais previamente determinados. Para Cora, que vivia em Paris, e para Julia, residente em Montreal, voltar ao Rio Grande do Sul é tanto um retorno quanto um novo começo. A viagem não tem um roteiro fixo, o que sublinha a intenção das personagens de uma jornada sem destino pré-determinado, privilegiando a espontaneidade e a liberdade do espaço, como fica evidenciado no trecho a seguir: “No dia anterior, eu havia comprado um mapa rodoviário do Rio Grande do Sul. Eu não tinha um GPS porque receber qualquer tipo de instrução não combinava com a ideia daquela viagem” (Bensimon, 2013, p. 13).

Para Tuan, "as vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade" (Tuan, 2013, p. 72). Tal tensão marca as motivações da viagem: ao deixarem suas moradias em Montreal e Paris, as protagonistas buscam no espaço da estrada uma liberdade que permita revisitarem o passado, reconstruírem laços e se encontrarem em meio à incerteza. É o que se vê na recordação da personagem: “No dia em que ouvimos Houses of the Holy deitadas no chão, nos empolgamos mais uma vez com a Viagem sem Planejamento. [...] aquele disco parecia um combustível para nossos planos de liberdade" (Bensimon, 2013, p. 19).”

Fica patente acima o desejo por uma mobilidade que busca um sentido além do destino. Cora anseia pela "mobilidade que me atraía, a mobilidade como fim" (Bensimon, 2013, p. 6). Em síntese, um desejo de não chegar a um ponto fixo, mas de permanecer em um estado de movimento, que se reflete na busca por autoconhecimento.

A partir da concepção de Tuan sobre a relação entre a segurança do lugar e a liberdade do espaço, a viagem, por conseguinte, manifesta uma oscilação entre a

partida e a chegada. Inicialmente, os espaços percorridos surgem como desconhecidos e indiferenciados, mas, ao serem experienciados e vividos, transformam-se em lugares dotados de valor afetivo: "o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor" (Tuan, 2013, p. 14). Essa transformação pode ser percebida, por exemplo, na cena em que Cora e Julia saem do cemitério: "uma chuva fina tinha começado a cair [...] Julia olhou para todos os lados, ninguém, ninguém, ninguém [...] e me deu um beijo" (Bensimon, 2013, p. 171).

A experiência afetiva transforma o espaço em um lugar de intimidade. Como estabelece Tuan, "os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho. [...] Os momentos íntimos [...] nos deixam vulneráveis, expostos à carícia e ao estímulo da nova experiência" (Tuan, 2013, p. 168). Essa dimensão afetiva da paisagem é ratificada por Michel Collot: "todas as formas de valores afetivos — impressões, emoções, sentimentos — se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior" (Collot, 2013, p. 25). De forma homóloga, Dupouy reconhece na paisagem alguma espécie de eleição afetiva, pois retém muito da emoção e da identidade do sujeito. A paisagem é, portanto, transição entre o dentro e o fora, entre o sujeito e o mundo. Não é apenas vista, mas vivida, tocada, sentida:

> No dia seguinte, bem cedo, nós deixamos Antônio Prado por essa estrada. Ficava à beira de um precipício, e às vezes se podiam ver, lá embaixo, entre os pés das montanhas cabeludas, as várias voltas que o leito do rio das Antas fazia. Um álbum de música country tocava no som. Voz anasalada, violão, alguma referência ao Tennessee. Julia estava contente, eu também, é claro, embora agarradíssima ao volante, as rodas invadindo a pista contrária (de onde, por sorte, ninguém vinha), eu parecendo, enfim, uma velha senhora na árdua tarefa de voltar para casa. O que se justificava pelo meu medo de altura, mas não me fazia gostar menos dali; não havia dúvida de que era um caminho muito cênico, que a melhor forma de se chegar a algum lugar, ao próximo lugar, só podia ser aquela, com a neblina esparramada sobre o topo das montanhas, o ar fresco, os pinheiros, alguns parreirais, Julia, a quietude (Bensimon, 2013, p. 39).

Para Michel Collot, a paisagem ultrapassa a condição de objeto meramente contemplado, sendo compreendida como um fenômeno que "depende de uma experiência sensível e subjetiva do espaço vivido" (Collot, 2013, p. 17). Essa noção está diretamente relacionada com as descrições recorrentes na narrativa, onde a paisagem não é neutra, mas constantemente filtrada pelas percepções e estados afetivos das personagens. Um exemplo claro está na cena em que Cora observa a

rua de sua adolescência ao retornar a Porto Alegre, Cora, por exemplo, não registra a rua de sua adolescência como uma imagem estática; sua percepção é, antes de tudo, um ato de memória e frustração. Ela observa a rua e reconhece sua fisionomia básica, mas a mudança estrutural a força a confrontar o presente com o passado. Seu olhar não está fixado no que é, mas no que foi revelando uma tentativa de reconstituir a rua da sua adolescência (Bensimon, 2013, p. 8) em meio aos vestígios da transformação urbana.

Essa percepção de mudança ecoa a ideia de que a paisagem é uma "história congelada" (Santos, 2006, p. 55), que traz em si as marcas do tempo e da ação humana. A tentativa de Cora em reconstituir o local conhecido de sua adolescência, exemplifica o conceito de Tuan sobre o entrelaçamento entre espaço, lugar e experiência, referindo-se à ressignificação de um espaço que, ao ser vivenciado, se transforma em lugar (Tuan, 2013, p. 14).

Essa percepção dialoga diretamente com a ideia de Milton Santos, para quem a paisagem é "história congelada" e "participa da história viva", trazendo à tona as funções sociais atuais das formas passadas (Santos, 2006, p. 60). Isso vale para o conceito de Collot, que compreende a paisagem, enquanto fenômeno cultural, “como resultado de uma operação de "paisageamento", ou seja, da articulação entre intenções humanas e a realidade sensível” (Collot, 2013, p. 64). Dessa forma, essa observação sobre a decadência do estado se encaixa diretamente no percurso emocional de Cora e Julia.

Por exemplo, a descrição dessa localidade, quase fantasmagórica, traduz um sentimento de abandono e melancolia que não pertence apenas ao espaço físico, mas reflete também o estado interior das personagens. A paisagem ali é apresentada por Cora não apenas como um cenário, mas como um testemunho eloquente da falência de um projeto humano. O abandono é tão radical que permite a inversão da ordem urbana: o gado pasteja livremente no asfalto, e a arquitetura remanescente é apenas um simulacro nostálgico, como o cinema que imita uma construção do Velho Oeste (p. 111). A própria infraestrutura, antes voltada para o trabalho, perdeu seu sentido, a ponto de as "vagonetas expostas diante do Cine Rodeio sentiam saudades das entranhas do mundo" (Bensimon, 2013, p. 109). O que se vê é o registro da desfuncionalização completa da cidade.

Essa paisagem decadente encontra ressonância no conceito de Tuan acerca da sensação de imensidão do tempo proporcionada pelas "ruínas humanas" (Tuan,

2013, p. 155). As cidades sul-rio-grandenses visitadas por Cora e Julia, especialmente as pequenas e esquecidas, carregam essa ambivalência entre permanência e efemeridade, entre resistência e ruína. A descrição da cidade de Soledade, com seus hotéis decadentes e salas inutilizadas, acentua o sentimento de estagnação: "supondo que um belo dia aquele hotel atingisse sua lotação máxima [...], até os andares superiores tinham sua cota de salas inúteis" (Bensimon, 2013, p. 155). Tais paisagens deterioradas atuam como metáforas do próprio estado emocional das personagens, que se confrontam com seus afetos não resolvidos.

Esse conforto no meio da decadência ilustra uma característica recorrente em narrativas de deslocamento contemporâneas: "As obras refletem sobre o sentimento de pertencer ou não a um espaço, mas também sobre a capacidade de habitar provisoriamente espaços que não oferecem garantias de permanência" (Souza; Capaverde; Maioli, 2020, p. 5). Para Cora e Julia, nenhum dos lugares visitados parece oferecer a estabilidade de um lar definitivo. Ao contrário, cada parada é uma tentativa de aproximação, tanto entre as personagens quanto em relação a si mesmas. Nesse sentido, o texto de Bensimon explora o deslocamento como uma tentativa de criação de sentido por pessoas de identidades frágeis diante de um mundo fragmentado. Um exemplo forte desse desamparo provisório é a cena em que as protagonistas chegam a um ponto alto do antigo polo minerador e percebem a ausência de propósito na ruína, refletida na paisagem: “Atrás de nós, havia sobrado a estrutura envelhecida de um outdoor. O que será que ele estava tentando vender ao povo quarenta anos antes?” (Bensimon, 2013, p. 109).

Essa paisagem desabitada, marcada por silêncios e por restos de um passado industrial, funciona como espelho das relações afetivas suspensas entre as personagens. Como Souza, Capaverde e Maioli sublinham, "os deslocamentos narrados ou tematizados não são apenas externos; refletem e expressam movimentos internos das subjetividades" (Souza; Capaverde; Maioli, 2020, p. 4). A cidade abandonada ecoa o vazio e a incerteza das protagonistas. Além disso, a viagem tem função de mediação na relação ambígua entre Cora e Julia. Desde o início, nota-se que existe entre elas uma tensão latente, fruto de um passado mal resolvido. A viagem representa, assim, não só uma tentativa de retomar o contato, mas de redefinir os termos dessa relação. Nesse aspecto, o deslocamento se revela um espaço de negociação e reinvenção e experimentação de novos modos de convivência" (Souza; Capaverde; Maioli, 2020, p. 6).

A presença do outro – neste caso, a relação entre Cora e Julia – é central para a ressignificação da paisagem e para a constituição do sujeito. Tuan destaca que "as pessoas nos restringem, mas também podem ampliar nosso mundo" (Tuan, 2013, p. 84). Julia amplia o mundo de Cora, mas também a frustra. A viagem, portanto, não é só física ou introspectiva, mas interpessoal: uma tentativa de reencontro, de reviver uma intimidade passada que jamais se consolidou:

> Quando eu me lembrava de que era de certa maneira por minha causa que nós duas estávamos ali, por algum tipo de dívida moral do tempo da faculdade, uma prova tardia de que não havia nada a ser escondido nem de um lado (eu) nem de outro (família), fosse o que fosse, quando eu me lembrava de que tínhamos subido mais de quatrocentos quilômetros para ver um túmulo, uma casa, um irmão agressivo, uma cidade onde cada esquina reafirmava seu estado deplorável, e que nada disso distribuiria o peso dos nossos problemas privados, que nada disso nos faria mais felizes, que nada disso ia adiar o fim daquela viagem, a separação iminente querendo ou não, eu tinha vontade de desaparecer (Bensimon, 2013, p. 159).

O próprio conceito de lar é questionado ao longo do livro. Para Tuan, "o lar pode ser outra pessoa [...] uma coisa que existe entre duas pessoas na qual cada uma pode [...] aninhar-se" (Tuan, 2013, p. 170-171). A ausência de Julia após a viagem transforma o carro vazio num espaço doloroso: "tive que ir me acostumando ao calor [...], mas sobretudo ao banco vazio que havia agora ao meu lado" (Bensimon, 2013, p. 171). O espaço perde o sentido sem a presença do outro. A despedida final entre Cora e Julia dialoga com as proposições de Tuan sobre o lar como algo que pode ser uma pessoa: "Na ausência da pessoa certa, as coisas e os lugares rapidamente perdem significado, de maneira que sua permanência é uma irritação mais do que um conforto" (Tuan, 2013, p. 171). A intensidade dessa despedida é capturada no seguinte trecho:

> Finalmente o motorista deu mais um bom-dia sem entusiasmo. Rasgou a passagem de Julia e fez um gesto para que ela entrasse. Depois aquelas janelas escuras não eram boas o suficiente para os últimos acenos [...], mas sobretudo ao banco vazio que havia agora ao meu lado (Bensimon, 2013, p. 171).

A paisagem, neste contexto, não é um mero cenário passivo, mas um elemento ativo na formação da subjetividade. Michel Collot defende que a paisagem não é apenas um terreno de ação ou um objeto de estudo, mas um elemento que “promove

o pensamento e o pensar de um outro modo" (Collot, 2013, p. 11). Ele propõe o conceito de "pensamento-paisagem", que evoca uma relação recíproca entre o homem e o cosmos, onde “a paisagem provoca o pensar e o pensamento se desdobra como paisagem” (Collot, 2013, p. 12). Em outras palavras, a paisagem se torna um espelho para as personagens, refletindo e influenciando seus estados internos.

A viagem das personagens é marcada pela observação de paisagens diversas e pela interação com elas. Ao deixarem para trás as "ruas suburbanas" e seguirem "até a reta virar curva" (Bensimon, 2013, p. 4), Cora e Julia iniciam uma jornada em que a paisagem gaúcha se revela em suas múltiplas facetas. A experiência da paisagem em Collot e representada no romance é multifacetada, “não se resumindo apenas à dimensão visual, mas incluindo o invisível, o que é preenchido pela imaginação e pela ressonância afetiva” (Collot, 2013, p. 52). O livro de Bensimon ilustra isso, como já citado, quando descreve a estrada de terra à beira de um precipício em Antônio Prado, com o "leito do rio das Antas" visível ao fundo. A protagonista capta a natureza desse momento como cênica por meio da antítese percebida entre o som da música e a quietude de Julia, complementada pela presença da neblina, do ar fresco e da natureza circundante (Bensimon, 2013, p. 39). Essa imersão sensorial na paisagem contribui para a experiência afetiva das personagens e para a (re)construção de seus laços.

A percepção da paisagem, para Collot, não é uma simples adição de dados sensoriais, mas uma "construção significante por si mesma" (Collot, 2013, p. 59). É um conjunto já impregnado de um sentido irredutível, onde o próximo, o longe e o horizonte formam um sistema que é a "verdade perceptiva" (Collot, 2013, p. 59). No romance, essa construção se dá através do olhar de Cora e Julia, que, ao vivenciarem os espaços do Rio Grande do Sul, ressignificam não apenas o lugar, mas a si mesmas:

> No domingo, nós descobrimos alguns prédios abandonados perto do rio. As telhas soltas de zinco rangiam ao vento, o chão estourara sua cota de folhas secas e restos de madeira. Havia uma escada cujos primeiros degraus tinham desaparecido [...] cheguei mais perto do rio, meus tênis começaram a afundar, Julia disse para eu ter cuidado, agarrei a mão dela sem que eu estivesse muito preocupada com isso, quero dizer, com o fato de estar perdendo um pouco o equilíbrio, então ela pegou minha outra mão também, às gargalhadas, me puxando para a parte mais clara da areia como se eu não pudesse fazer isso de jeito nenhum sem sua ajuda. Quanto a mim, eu me deixei ser levada. Cada mínimo contato físico é uma conquista em certas relações (Bensimon, 2013, p. 118).

A paisagem transgride a "oposição entre o sujeito e o objeto, o individual e o universal" (Collot, 2013, p. 59), e a convergência de olhares faz dessa afetividade um "lugar comum" (Collot, 2013, p. 59). As quarenta e oito casas coloniais de madeira tombadas em Antônio Prado (Bensimon, 2013, p. 33) e os "prédios à beira da rodovia" (Bensimon, 2013, p. 13) que parecem "consumidos pela fuligem" e “a estrada que ficava à beira de um precipício” (Bensimon, 2013, p. 13), são pontos de contato com a história e a cultura local, mas também cenários para o desenvolvimento da relação entre as protagonistas.

O trajeto por essas estradas exemplifica essa fusão entre a paisagem e o afeto. A descrição do caminho sinuoso à beira do precipício é marcada por uma dupla sensação: o medo de altura e a tensão de Cora ao volante, contrastando com a satisfação compartilhada e o senso de quietude da paisagem cênica (Bensimon, 2013, p. 39). Esse cenário, envolto pela neblina, pinheiros e parreirais, se torna o "melhor caminho" para o "próximo lugar" justamente por ser um momento de convergência emocional e silêncio compartilhado entre Cora e Julia.

O deslocamento no romance também se manifesta na busca por um "solo" e uma "terra" (Collot, 2013, p. 192), um desejo de reencontro com as raízes, mesmo que de forma transfigurada. A viagem pelo Rio Grande do Sul, um retorno ao seu estado natal após a experiência europeia (Bensimon, 2013, p. 5), sugere um processo de re-enraizamento e ressignificação de suas origens. A paisagem não é apenas um elemento estético, mas um espaço onde se investem "significações e valores tanto coletivos como individuais" (Collot, 2013, p. 16). Michel Collot enfatiza a paisagem como um campo de experiência sensível e subjetiva: "a paisagem não é apenas um objeto percebido, mas um meio vivido, impregnado de afetividade" (Collot, 2013, p. 25).

Cada lugar visitado por Cora e Julia deixa marcas afetivas e subjetivas, configurando não apenas um percurso geográfico, mas um percurso existencial. O deslocamento, nessa obra, permite que as personagens reconstruam suas subjetividades. Collot observa que "a paisagem é um espaço de sentido e de linguagem" (Collot, 2013, p. 17) que expressa uma constelação de significados vividos e escritos. Nesse sentido, a viagem vivida por Cora e Julia não é apenas geográfica, mas simbólica, estética e afetiva.

A subjetividade não é um dado estático, mas um campo em constante movimento: "o espaço vivido é um campo dinamizado pelo movimento de um sujeito

que se afeta por ele, inseparável dele" (Collot, 2013, p. 25). A experiência de se lançar ao espaço desconhecido, como fazem Cora e Julia, é também uma experiência de autoconhecimento e de questionamento das próprias fronteiras identitárias. Para Collot, a experiência da paisagem instaura um espaçamento do sujeito, permitindo-lhe sair de si, abrir-se ao mundo e ao outro: "o espaçamento do sujeito é esse movimento pelo qual deixa sua identidade fechada em si mesma para se abrir ao fora, ao mundo e ao outro" (Collot, 2013, p. 25). Essa abertura constitui condição para a emergência de uma identidade múltipla, heterogênea, larga e imprecisa ligada aos influxos do tempo e do espaço:

> Somos arcaicos, modernos e pós-modernos nesse mundo de culturas e identidades inumeráveis. Pode-se dizer, portanto, que a identidade cultural, nos dias de hoje, torna-se muito mais pluralizada, fragmentada e deslocada de núcleos duros de identificação tradicional – etnia, língua, religião, classe e nação – e mescla-se ou soma-se a outras, emergentes, de caráter mundial – feminismo, ecologia, culturas jovens, cibercultura, etc. (Gonçalves, 2011, p. 90).

A viagem empreendida por Cora e Julia corresponde a esse movimento de abertura, em que a travessia física reflete e propicia o deslocamento subjetivo. Sendo assim, a percepção da paisagem não é neutra. Ela é, na visão de Collot, uma manifestação da subjetividade encarnada no mundo: "a paisagem testemunha essa ancoragem perceptiva e subjetiva: não é a região (o país), mas um aspecto da região tal como se apresenta ao olhar de um observador" (Collot, 2013, p. 60). Na narrativa de Bensimon, isso se manifesta nas descrições das cidades e espaços do Rio Grande do Sul — marcadas tanto pela decadência e desalento quanto pelas suas disposições naturais e históricas — suscitando movimentos interiores:

> Se aquele prédio fosse uma pessoa, teria de ser necessariamente um senhor de bengala cheio de dignidade, e com algumas ideias macabras na cabeça. É claro que nós entramos para ver. O porteiro estava tomando café. Comia, além disso, uma fatia de cuca farelenta. Ele limpou a boca e nos deu Boa tarde. Nós perguntamos quanto custava a diária. Ele deu o preço. Olhei para as pinturas acrílicas com paisagens sul-rio-grandenses e fiquei deprimida. Ele disse: "É baixa temporada, posso dar um desconto pra vocês". Julia virou-se para mim e balançou os ombros, um pequeno espasmo apenas, como se estivesse de acordo em hospedar-se ali, desde que eu assumisse publicamente a intenção. "Esse prédio é histórico, tudo isso aqui ia ser um cassino", o porteiro acrescentou. "Mas aí o presidente Eurico Gaspar Dutra assinou um decreto proibindo os jogos de azar no Brasil. Não chegou nem a funcionar, tava ainda em construção. Imagina o monte de emprego se não

> tivessem proibido esse negócio. País burro, é ou não é?" (Bensimon, 2013, p.52-53).

Essas imagens de ruína ressoam uma paisagem subjetiva em desalinho, refletindo as inquietações das personagens. Conforme Tuan aponta, "a antiguidade geológica e as ruínas humanas contribuíram para a sensação da imensidão do tempo" (Tuan, 2013, p. 155). Evocam nessa perene presença memórias e uma temporalidade que ultrapassa o presente. Portanto, o romance de Carol Bensimon apresenta, assim, a paisagem como um elemento vivo, ora estático, ora em constante transformação, carregado de história, ruína, afetividade e memória. A viagem empreendida pelas duas jovens mulheres pelo Rio Grande do Sul revela não só espaços físicos, mas mundos interiores, reafirmando a ligação entre o exterior e o íntimo, entre o espaço vivido e a subjetividade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou compreender de que maneira, em *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon, o deslocamento das protagonistas se configura como um processo simultâneo de reconstrução da subjetividade e de reconfiguração da paisagem sul-rio-grandense. Para tanto, a pesquisa explorou, de forma mais enfática a partir dos aportes teóricos de Michel Collot, Yi-Fu Tuan e Milton Santos, as conexões entre o espaço vivido, o lugar, a memória e a identidade, considerando a paisagem como um fenômeno cultural e subjetivo, inseparável da experiência humana.

Ao longo da dissertação, a análise foi desenvolvida em dois capítulos. No primeiro fez a apresentação do arcabouço teórico fundamentado na compreensão da paisagem como uma experiência fenomenológica e, por isso, sensível. Esta é a ideia principal do professor e poeta francês Michel Collot e do geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, pensadores sobre o espaço fortemente influenciados por Merleau-Ponty e Gaston Bachelard. Buscou, ainda, para dar conta da polissemia da obra e das especificidades da sua diegese, as contribuições teóricas do geógrafo brasileiro Milton Santos, da professora francesa Christine Dupouy, do poeta francês Yves Bonnefoy e do, também francês, o filósofo francês Jean-Marc Besse. Suas considerações sobre o espaço foram de grande valia para fundamentar uma leitura multifacetada que alcançasse as dimensões estética, existencial e histórica da narrativa estudada. Da leitura e da análise do romance ganharam relevo a sinestesia, a memória afetiva e a intersecção entre o individual e o coletivo, chaves que decifraram a paisagem como um complexo sistema de significados. Ainda neste primeiro capítulo, fez-se um breve levantamento da presença e do tratamento dispensado pelos poetas e escritores sul-rio-grandenses ao espaço — compreendido como uma configuração criativa — nas manifestações em verso e prosa aqui produzidas.

O olhar sobre a atenção dedicada pelos leitores especializados à produção de Carol Bensimon revela um conjunto de trabalhos acadêmicos produzidos em universidades das mais diversas regiões brasileiras. Teses e dissertações, apresentadas no Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte revelam convergência nos aspectos observados no romance: a viagem o deslocamento e o homoerotismo, sem deixar de destacar a originalidade destes temas — formalizações de sentido relevantes para compreender as complexidades e os

dilemas da contemporaneidade — e a relevância da obra no cenário das manifestações literárias contemporâneas.

Diferentemente do regionalismo literário tradicional, que frequentemente exalta o estado oficial e a figura idealizada do gaúcho, a escrita de Carol Bensimon se afasta da exaltação telúrica e da mitologia patriarcal, conforme fica destacado pela análise e interpretação desenvolvida no segundo capítulo. A autora, em sintonia com a literatura contemporânea, propõe um olhar crítico e amplo sobre a paisagem, que revela, sob o olhar de duas mulheres dissidentes, a degradação, a decadência, os paradoxos, os arcaímos e as tensões sociais do espaço sul-rio-grandense. Ao dar visibilidade a sexualidades e identidades "excêntricas", o romance questiona o conservadorismo e o patriarcalismo característicos de espaços hegemônicos. Ao efetivar no interior da obra uma proposição mais crítica, Bensimon não apenas dá voz aos silenciados e excluídos, mas contribui, ao trazer questões sociais e existenciais pouco representadas, para o alargamento temático do campo das produções literárias do Rio Grande do Sul.

O estudo aqui desenvolvido demonstrou como o deslocamento das protagonistas funciona como um método de autoconhecimento. A viagem de Cora e Julia emerge como um agente ativo na narrativa, funcionando como um espelho dinâmico que reflete e, ao mesmo tempo, age sobre a subjetividade das personagens, reiterando ou retificando modos de ser. A paisagem, com suas ruínas e seu desalento, mas também com seus deslumbramentos e excepcionalidades, ressoa as firmezas e as fragilidades de uma "identidade em trânsito", moldada pela experiência vivida no exterior e pelo retorno às origens. As protagonistas, em sua jornada, não buscam um "lugar" definitivo de pertencimento, mas encontram na estrada um "espaço de negociação" e de reconfiguração de si mesmas e de seus laços consigo e com o outro.

Em síntese, a análise permitiu constatar que *Todos nós adorávamos caubóis* se estabelece como uma obra de grande relevância, não apenas por sua qualidade estética, mas por sua capacidade de subverter o cânone literário regional e propor novas leituras sobre o espaço e o eu. Carol Bensimon constrói uma geografia afetiva do Rio Grande do Sul que se afasta da tradição e do idealismo para abraçar as questões e complexidades do mundo contemporâneo. Ao colocar em primeiro plano a paisagem como elemento dinâmico e simbólico, e a identidade como um processo de constante negociação, o romance reafirma que o espaço narrado é inseparável da

experiência vivida, e que nele se inscrevem, de forma indissociável, a história coletiva e a trajetória íntima de quem o vê e o percorre.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço***.** Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Entrevista concedida ao site *Saraiva Conteúdo* em 09 abr. 2012. Disponível em: http://saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/post/44980, Acesso em: 10 set. 2024

_____. Entrevista concedida à *revista Trip*, 08 out. 2013. Disponível em: http://revistatripuol.com.br/tpm/carol-bensimon . Acesso em: 15 jan. 2025.

BOTTON, Allan de. *A arte de viajar*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

COLLOT, Michel. *Poesia, paisagem e sensação***.** Trad. Fernanda Coutinho. *Revista de Letras*. Fortaleza, v.1, n.34, p. 17-26, jan/jun.2015.

_____. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

_____. Michel. *Pontos de vista sobre a percepção da paisagem*. In: NEGREIROS, Carmem, ALVES, Ida, LEMOS, Masé (org*). Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2012.

_____. Michel. *O sujeito lírico fora de si*. Trad. Alberto Pucheu. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 9, n.11, p.165-177, 2004.

CARDOSO, Sérgio. *O olhar viajante* (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CARVALHAL. Tania Franco. *De poéticas, paisagens e poesia*. In: SILVA. Maria Luiza Berwanger da. Paisagens reinventadas: Traços franceses no simbolismo sul-rio-grandense. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

CORRÊA, G. V.; SILVA, G. B. da; SEIDEL, R. H*. As contribuições de Yi-Fu Tuan para os estudos do espaço literário:* conexões entre a ciência e a arte. *Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas-BA: Laboratório de Edição Fábrica de Letras - UNEB, v. 14, n. 1, p. 61–75, 2024. DOI: 10.30620/pdi. v14n1.p61. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/pontosdeint/article/view/v14n1p61. Acesso em: 22 ago. 2025.

DIAS, Juliana Maddalena Trifílio. *Lugar geopsíquico: onde a Psicanálise e a Geografia se encontram*. Goiânia: C&A Alfa Comunicação, 2022.

DUPOUY, Christine. *La question du lieu en poésie*: du surréalisme jusqu'à nous jours. Amsterdam: Faux Titre, 2006.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*. São Luís: Café & Lápis, 2018.

GONÇALVES. Carlos Pereira. *Cinema brasileiro na estrada:* identidade, mitologia e cultura no gênero Road movie (Anos 1990-2000). Tese (Doutorado). Pós-graduação em Antropologia. Universidade Católica de São Paulo, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LE PETIT ROBERT micro poche: *dictionaire d'apprentissage de français*. Rédaction dirigée par Alain Rey. Paris: Le Robert, 2013.

LEBKUCHEN, Jessé Carvalho. *Todos nós adorávamos caubóis, de Carol Bensimon: sexualidades em trânsito*. Anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e IV Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade... Campina Grande: Realize Editora, 2022.

MARQUES, Eliane. *Louças de família*. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2023.

MELO, Alberto Lopes de. *Sujeito, espaço e linguagem na poesia de Manuel de Barros*. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas*: Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MURARI, L. A “vastidão querida”: a paisagem do pampa na prosa de Alcides Maya. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 55, p. e1988, 2024. DOI: 10.18309/ranpoll.v55.1988. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1988. Acesso em: 10 nov. 2025.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PADUA, Letícia Carolina Teixeira. *A geografia de Yi-Fu Tuan: essências e persistências*. 2013. Tese (Doutorado em Geografia Física) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade*: visões literárias do urbano. Editora Da Universidade/Ufrgs, 1999.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 2006.

SILVA, Laura de Assis Souza. *Dois mergulhos na prosa contemporânea*: Daniel Galera, Carol Bensimon e o realismo íntimo. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Letras. Pontificai Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.

SOUZA, Ana Paula de; CAPAVERDE, Tatiana da Silva; MAIOLI, Juliana Bevilacqua. Apresentação. *Polifonia*, Cuiabá, v. 27, n. 47, p. 7–10, 2020. ISSN 2237-6844. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/issue/view/633. Acesso em: 7 nov. 2025.

TOLEDO, Leonardo Ramos de. *Do viajante ao anfitrião*: os guias turísticos de Jorge Amado e Gilberto Freyre. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Lívia Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

_____. *Espaço e lugar*: a perspectiva da experiência. Londrina: EDUEL, 2013.

_____. Lugar: uma perspectiva experiencial / Place: an experiential perspective. *Geograficidade*, *[S. l.]*, v. 8, n. 1, p. 4–15, 2018. DOI: 10.22409/geograficidade2018.81.a27150. Disponível em: https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/27150. Acesso em: 10 ago. 2025.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.