

PAISAGENS: PRÁTICAS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS*

JOSÉ ROBERTO PELLINI**

Resumo: antes de ser apenas um espaço neutro e cartesiano, destinado apenas ao olhar distanciado, paisagem é uma apropriação subjetiva que envolve práticas, memórias e narrativas, pois não existe experiência que não seja sensorial, assim como não existe experiência que não seja mediada pela memória e que não esteja situada em um lugar.

Palavras-chave: Paisagem. Memória. Sentidos.

UM MUNDO COM SENTIDOS

Normalmente nos ligamos a determinados lugares após uma longa e lenta experiência de convívio. Mas há casos onde a experiência, mesmo que curta, cria um laço emocional com o lugar devido a sua intensidade. Para mim foi isto que aconteceu com o quarto 118 do Hotel *Riverside* de Aracajú. Foi lá que passei os dias de meu concurso para professor da Universidade Federal de Sergipe. Quem já passou por um concurso sabe do que estou falando: angústias, tensão e dúvidas. Sabe da pressão, das cobranças e de como você é exaurido emocionalmente durante este processo.

* Recebido em: 03.03.2014. Aprovado em: 27.03.2014.

** Laboratório de Arqueologia Sensorial – Universidade Federal de Sergipe/DARQ.

Hoje de volta ao mesmo hotel e ao mesmo quarto, percebo o quanto este representava meu refúgio, meu castelo e minha proteção. Em todos os momentos de maior angustia recorria à sacada do quarto em busca de inspiração. A sacada é pequena, algo em torno de um metro quadrado, menos até. Este lugar me acalmava, pois era ali que falava com minha esposa Carol e era ali que via uma paisagem que me encantou desde o primeiro dia.

Mesmo a partir de um espaço tão pequeno, é difícil não ver a beleza deste cenário. Consigo observar parte da praia. As ondas baixas vagueiam, criando um véu de espuma branca na água meio acinzentada. As gaivotas em pequenos sobrevoos buscam alimento, embora eu particularmente interprete que elas querem mesmo é apenas me entreter. Um quebra mar de pedras protege parte da orla. Uma coisa que só percebi desta vez e nem foi no primeiro dia, é que o campo de visão da sacada é dominado por placas de trânsito, postes e fios da rede elétrica. Será que estavam lá este tempo todo? Provavelmente. Mas eu simplesmente não processei a informação. Tanto os fios quanto as placas não faziam parte das imagens que ficaram marcados nas minhas lembranças. Como lembranças e memórias não acompanham um ritmo racional, não segue uma lógica temporal e objetiva, se parecendo mais com devaneios, atribuo o não processamento destas imagens às minhas expectativas do que é ou não uma praia. Como meu imaginário de praia não comporta aspectos tão urbanos pode ser que meu cérebro tenha apagado tais informações.

O calor aqui de fora é forte e o sol refletido no piso do estacionamento dificulta o olhar. Nunca fui muito fã do calor. Gosto do vento, da água, da areia, mas não do calor, prefiro muito mais o frio. Continuo a observar e percebo que só consigo ver um pequeno trecho da areia, que me parece amarelada. O som das ondas parece ser um só, alto e grave. Tento olhar mais para os lados, mas o campo de visão é realmente reduzido pelo espaço. Tudo parece meio emoldurado, um quadro e uma vista pela janela. Resolvo descer e ir até a praia.

Como esperado, ao chegar ali tudo é bem diferente. A areia que antes parecia amarelada e homogênea na realidade apresenta diferentes colorações e diferentes texturas. As ondas, que pareciam tão pequenas, se avolumam e passam a dominar o cenário. Tudo ganha novas dimensões. Aquela imagem emoldurada que eu via da sacada do hotel dá lugar a uma explosão de sentidos.

O primeiro sentido afetado pela minha ida à praia não foi a visão como poderíamos imaginar, mas o toque. O sol forte queima a pele e é impossível não sentir sua presença. A cada passo podia perceber as diferentes texturas da areia, que quanto mais perto da água, mais compacta e lisa se tornava. Um aspecto interessante era o som produzido pelo contato dos pés com a areia. Cada diferente textura de areia produzia um som diferente ao ser tocada pelos meus pés.

Na parte mais distante da água, a areia seca e fofa produzia um som oco. Na areia mais compacta, o som era mais abafado, uma espécie de rangido ocasionado pelo deslocamento da areia. Por fim, mais perto da água, esse rangido ficava mais forte chegando até a causar certo arrepio. É difícil explicar essa percepção, mas para mim é esse toque que mais caracteriza minha relação com a praia. Ao mesmo tempo, quando entrei na água, senti um calor diferente, já não mais ardido, mas sensual e envolvente. Entretanto o toque da água salgada é diferente, é pegajoso, principalmente quando saímos do mar. A todo o momento, seja na areia, seja na água o toque do vento acaricia a pele e envolve o corpo. É quase impossível saber exatamente onde ele toca primeiro. O toque do vento me faz sentir completo, como unidade e como corpo único.

Audição, aquele som que da sacada do quarto parecia único, desaparece e é substituído por uma mistura intensa de sons. Parece que cada onda tem seu próprio som, sua própria voz. É possível ouvir também as gaivotas, o som do vento nas árvores e alguns casais conversando. Outro som marcante é o da água no corpo, seja durante uma caminhada com a água pelos tornozelos ou quando se está no mar com a água pela cintura.

Mas singular é o som do mar debaixo d'água. É um mundo diferente, os sons te isolam, isolam seu corpo da realidade, parecem te proteger e lhe envolver em uma redoma. Não se escuta mais os sons lá de fora e se prestar atenção o próprio som de sua mente fica mais alto.

Paladar.

Basta mergulhar e engolir, mesmo sem querer, um pouco de água que verá que o paladar da praia é próprio. Salgado, meio metálico. Logo após passar um tempo dentro d'água fico com muita fome e com muita vontade de beber algo.

Visão.

Todas as relações espaciais mudaram da sacada do meu quarto para a praia. As ondas parecem maiores e o céu branco que da sacada parecia apenas um risco fino agora se torna mais volumoso e encorpado. Há algumas nuvens no céu, principalmente perto da linha do horizonte. O efeito da luz do sol sob estas nuvens me faz lembrar os jogos de luz das pinturas de Bosch. Há pinceladas mais escuras em tons de cinza, violeta e azul e pinceladas mais claras em tons de vermelho e amarelo, tudo entremeados. A água do mar que parecia cinza, sem graça, se torna verde. O mais interessante é que conforme o sol vai se pondo a cor da água vai mudando, de um verde mais escuro até chegar a um verde safira. As areias também mostram uma grande variedade de matizes. Não há um único tom de amarelo como eu havia visto, mas diferentes tons que vão do amarelo ao marrom. A variância das cores aparentemente se dá em função da existência ou não de vegetação e da proximidade ou não da água. Além disso, as cores, seja da água, da areia ou das nuvens, mudam conforme muda a luz ambiente. Quanto mais sol menos matizes, quanto menos sol mais tons podem ser percebidos. Da sacada tudo parecia muito igual.

O Olfato é o senso que tenho menos aguçado, talvez por ser fumante. Mesmo aquele cheiro de maresia que é tão comum em cidades praianas eu não consigo perceber de maneira tão pronunciada aqui. Realmente não sei precisar se o problema sou eu ou esta é uma característica do lugar.

MOVIMENTO E BALANÇO

Um aspecto interessante é que todo o ambiente mudava de acordo com minha posição na praia. Quando estava andando, eu era o protagonista e o mundo mudava com mais frequência. Cores, tamanhos, perspectivas tudo se alterava com rapidez. Não via um único cenário, mas vários. Ao entrar na água, tudo se alterou. O mar agora parecia menor, embora as ondas parecessem maiores. Embora o verde claro ainda predominasse na coloração das águas mais distantes, perto de mim a água parecia mais escura. O movimento das ondas impõe ao corpo um ritmo diferente. É difícil se equilibrar, o corpo é jogado para todos os lados. Quando o mar recua, o corpo é sugado e você precisa fazer força para resistir. Diferente do que acontece quando estamos em terra firme, dentro d' água você sente claramente outras forças atuando sobre o corpo.

MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO

Quando entro na água, com o mar já cobrindo meu joelho fico apreensivo. Não consigo ver exatamente onde estou pisando e principalmente em que estou pisando. Ir caminhando em um terreno que não consigo ver me deixa um pouco inseguro e temeroso. Talvez essa insegurança venha das experiências de infância. Minha família sempre ia para o Guarujá, em São Paulo, no verão. Por inúmeras vezes acabei pisando em seres aquáticos e claro que me assustava com isso. Relaxo, procuro esquecer e avanço nas águas. Ao ficar com água na cintura logo me vêm à mente imagens e histórias de tubarão, de peixes estranhos, pessoas tragadas pelo mar, mas o que mais me inco-

moda é a imagem do oceano profundo, da escuridão das águas em mar aberto e da possibilidade de ficar à deriva. Um arrepio corre a pele. Recuo e volto para a parte mais rasa.

Ao voltar para a areia, observo o fenômeno que mais me intriga e chama a atenção quando vou à praia. Quando as águas recuam após o avanço de uma onda, na parte mais rasa, é possível ver a areia voltando junto. Conforme você caminha para a areia e a água volta cria-se uma sensação estranha, como se você estivesse indo na direção errada do movimento. É a mesma coisa que acontece quando vemos uma calota de um carro em movimento aparentemente girando na direção oposta à da roda. A diferença é que aqui na praia você está em meio ao processo. Por mais que isso me cause certa tontura, acho fantástica a sensação.

Já sentado na areia, mais uma vez as coisas mudaram. O mar parecia imenso, sem fim. A areia por outro lado parecia circunscrita. Deito-me no chão e sinto que posso ficar por horas descrevendo este cenário, mas me pergunto seria isso uma paisagem? O fato de eu estar aqui, sentado, descrevendo este ambiente depois de ter interagido minimamente com ele o transforma em paisagem para mim? Como este espaço, ainda desconhecido para mim, afeta minha presença e minha interpretação do lugar? Este espaço tem agência sobre mim, ou está lá apenas para ser utilizado, apropriado e manipulado por mim?

Estas não são inquietações novas para mim. Debati muito destes questionamentos durante o simpósio que organizei juntamente com Márcia Barbosa da Universidade Federal de Sergipe e Liliana Manzi do Conselho Nacional de Internacional de Investigações Científicas e Técnicas (CONICET) da Argentina, na VI TAAS em Goiânia no ano de 2012. Este texto é justamente inspirado nos debates e nos resultados que obtivemos durante o simpósio.

Ao longo dos trabalhos, ficou claro que cada um dos pesquisadores tratava a paisagem de maneira muito particular. De espaço neutro e cartesiano, passível de mensuração a espaço simbólico definidor de identidade, a paisagem foi definida das

mais variadas maneiras. Creio que esta falta de uniformidade na definição de paisagem, se dá porque a mesma não é apenas um recurso analítico, mas é algo mais. Paisagem é o lugar do engajamento, das emoções e das memórias. Para mim, não são cenários inertes que estão lá para serem contemplados ou utilizados por nós. Paisagem são construções que se formam a partir de três aspectos interligados: prática, memória e narrativa.

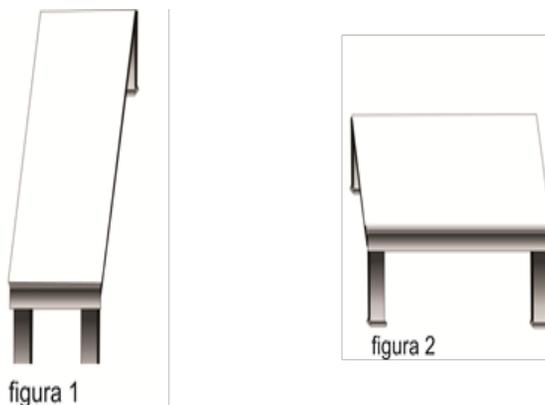
PRÁTICAS: FAÇO E SINTO LOGO, EU SOU!

Em nosso dia a dia realizamos uma série de atividades rotineiras. Eu, por exemplo, acordo sempre por volta das seis e trinta da manhã. Pego meu copo de Coca-Cola, vou para a varanda do meu apartamento, leio as notícias e começo a trabalhar. Por volta das 10h da manhã limpo o apartamento e preparo o almoço. Depois de almoçar sigo para a Universidade Federal de Goiás (UFMG) e me preparo para dar aula. Cada uma destas atividades é caracterizada por aspectos próprios e acontece cotidianamente em horários determinados. Esta relação entre atividades cotidianas que são realizadas em espaços próprios dentro de certa cadência temporal é chamada por Bourdieu (2004) de *habitus*. Ele salienta que *habitus* não é apenas a prática das atividades cotidianas, porém uma permanente disposição encorpada, uma maneira de pensar, de estar, de olhar, de falar de sentir e enfim, de perceber.

Mas o que isso tem a ver com paisagem? Bom, segundo Benjamin (1985): tudo! Para o autor, as paisagens são construídas e apropriadas pelos sentidos, pela percepção, justamente a partir da realização de práticas cotidianas.

Segundo Noe (2004), percepção não é algo que acontece conosco e sim, algo que fazemos. Para o autor, desde que o papel dos receptores sensoriais seja codificar as informações sensoriais, eles são necessários para sentirmos algo, mas não podem gerar o sentimento de duro ou mole, por exemplo.

Para Keefer (2009) e Noe (2007), as diferenças entre duro e mole nascem das diferentes habilidades que implicitamente colocamos pra trabalhar quando tocamos uma superfície. O fato de que, quando empurrarmos uma superfície ela cede ou não à pressão, nos dá a experiência de duro ou mole. Neste sentido, o conhecimento é formado implicitamente através do exercício de habilidades senso-motoras. Desta maneira, a percepção e a sensação de experiência dependem diretamente de nossas habilidades senso-motoras. Tomemos um exemplo: considere a mesa nas figuras 1 e 2. É a mesma mesa ou são mesas diferentes? Na realidade é a mesma mesa. A discrepância entre as figuras se dá em virtude do ângulo de visão. Na figura 1 a mesa é vista de frente e na figura 2 a mesa é vista de lado. O que vemos em cada uma das figuras não é uma ilusão e sim sua representação objetiva.



No dia a dia, ao experimentarmos fenômenos sensoriais, desenvolvemos um aprendizado que Noe (2004) chama de conhecimento senso-motor, ou seja, o conhecimento de como a aparência objetiva de algo muda conforme nos movemos e conforme as coisas que vemos se movimentam. Este conhecimento é adquirido através da prática de habilidades senso-motoras. Neste sentido, atividades corporais específicas irão produzir percepções específicas.

Vamos recorrer a mais um exemplo: imagine um jogador de futebol e um torcedor sentado na arquibancada. Será que eles têm a mesma visão do campo de jogo? Quem já foi a um estádio ou quem já jogou o nobre esporte bretão, que anda tão em baixa para os torcedores do flamengo, saberá do que eu falo. A visão do jogador parte do plano de jogo. Ele tem uma relação direta com o gramado, com a bola e com os outros jogadores. Ele tem uma visão do campo que é determinada não só pela atividade que está realizando, mas pelas metas que deve atingir. Já a visão do torcedor vem de cima e não do plano de jogo. Ele vê tudo à distância, tem uma visão do conjunto. É por isso que muitos treinadores dirigem seus times das cabines superiores dos estádios.

Neste sentido, podemos dizer que um mesmo espaço pode ser concebido de maneira diferente por indivíduos realizando atividades diferentes. Isto se dá porque, atividades direcionadas determinam quais características do meio são relevantes para o sucesso da atividade. Desta maneira um cortador de grama irá perceber um campo de futebol de modo diferente do que um jogador e dos torcedores.

As atividades e práticas sociais a que nos submetemos diariamente condicionam e são condicionadas por nossas habilidades senso-motoras. Ao mesmo tempo, tais práticas educam nosso sistema de atenção resultando em diferentes maneiras de ver e interpretar o mundo a nossa volta Chua (2006); Nisbett (2005). Segundo Miyamoto (2006), somos submetidos às práticas sociais desde a infância que resultam em um aprendizado de atenção. Ao analisar o comportamento de mães americanas e mães asiáticas, os autores perceberam que enquanto as mães americanas submetem seus filhos desde a mais tenra idade a processos de categorização, as mães asiáticas submetem seus filhos a processos de contextualização. Para os autores supracitados, estas são práticas de atenção distintas que, por sua vez, resultam em diferentes maneiras de ver o mundo. Enquanto as crianças americanas destacam aspectos pontuais na paisagem, as

crianças asiáticas ressaltam aspectos contextuais. Não que uma maneira de perceber seja mais correta que a outra. São apenas maneiras diferentes de perceber o mundo.

Nossos sentidos e nossas habilidades senso-motoras não são apenas instrumentos fisiológicos para captar *os inputs* sensoriais do mundo a nossa volta, porém capacidades que são educadas e aprendidas socialmente.

MEMÓRIAS: LEMBRANDO NOSSAS LEMBRANÇAS

Experimentamos situações e vivenciamos práticas diariamente. Algumas destas situações e vivências deixam suas marcas em nós enquanto outras simplesmente se apagam para sempre. É o que normalmente chamamos de memória. Sem memória não sabemos quem somos, perdemos nossa identidade, nossa personalidade. Sem memória perdemos o senso de continuidade e o senso de história. Memória é a maneira pela qual nos lembramos de um evento, de uma situação, de uma imagem ou de uma emoção. Memória é a representação presente de algo que está ausente.

Mas memórias não são arquivos estáticos, não representam produtos acabados. Elas estão sempre em constante construção, mesmo porque lembrar implica um processo ativo de reconstrução das informações e estímulos anteriormente vivenciados. Ao trazer à tona nossas experiências passadas, nossas emoções e os conceitos aprendidos, a nossa relação com o meio é afetada diretamente pela memória.

Segundo Hiller e Rooksby (2005), a identificação que estabelecemos com uma dada paisagem pode ser entendida como uma condição ontológica que é consolidada através da memória sensorial. Este processo é bem exemplificado por Bachelard (1998) através da noção de casa onírica que representa uma introjeção de experiências sensoriais prévias. Para este autor, descrever uma casa, sem vivê-la, não traduz os elementos que a constituem, pois evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Para Horodyski (2011) a

memória e a imaginação não se dissociam, pois é a união da lembrança com a imagem.

É pela memória que misturamos sonhos e realidades e nos tornamos um pouco poetas no dia a dia, também é por ela que evocamos lembranças, imagens e emoções que afetam nossa relação com o entorno experimentado. Nossa memória das paisagens, não são nunca memórias virgens, que guardam descrições estéreis e objetivas do ambiente, mas fazem parte de uma história maior com a qual interagimos e que nos define.

Ao mesmo tempo a memória tem o poder de romper com a temporalidade ao resgatar o passado no presente. Como destaca Husserl (1962), desde que o agora e o passado não são parte do tempo, mas na realidade, são o modo pelo qual as coisas aparecem para nós como temporais e cada momento presente que se torna passado, pode acomodar eventos simultaneamente.

Para Hamilakis (2008), o fato de que podemos colocar um evento em relação a um precedente implica que nunca experimentamos o agora isoladamente do passado ou do futuro. Desta maneira tempo passa a ser compreendido como coexistência e não como sucessão e visto como coexistência o tempo encarna memória como duração.

Diferentes memórias criam diferentes temporalidades da mesma maneira que diferentes temporalidades criam diferentes memórias. Ambas influenciam nossa visão de espaço ao trazer para o agora o imaterial e o ausente. Pela memória nos tornamos narradores de nossa própria história, nos inventamos e nos ficcionamos. Sendo assim nosso encontro com uma paisagem não é o encontro com imagens fossilizadas, mas é um processo que pressupõe a incorporação de múltiplas temporalidades que têm diferentes ressonâncias no presente. Nosso encontro com uma paisagem é um ato de imaginação material que não se atém ao que é apresentado pelo real, pois ela nasce da provocação do objeto. Como diria Bachelard (2006) essa imaginação, esse encontro não se contenta em ver, ele deseja criar: “A imagem daqueles salgueiros

na água é mais nítida e pura que os próprios salgueiros. E tem também uma tristeza toda sua, uma tristeza que não está nos primitivos salgueiros” (BACHELARD, 1998, p. 70).

NARRATIVAS: PRECISO CONTAR PARA ALGUÉM

Para Chodorow (2004) existem dois processos psicanalíticos: a projeção e a introjeção. Ambos são fundamentais no lidar com os objetos e aqui incluo as paisagens.

O processo de projeção se dá quando colocamos nossos próprios sentimentos e crenças nos objetos. Chodorow (2004) salienta que precisamos projetar algo de nós mesmos no outro a fim de nos reconhecermos, ou não através dele. Segundo Hiller e Rooksby (2005) temos a tendência de ver as projeções como qualidades e características dos objetos e paisagens, mas as intencionalidades, as autenticidades e todos os tipos de conteúdo nascem de nossas projeções sobre a materialidade. Esta não possui significados inerentes, pois eles são essencialmente inertes sem seu lugar em narrativas que lhe atribuam significados.

Já a introjeção acontece onde elementos do objeto ou da paisagem são levados para o eu. Há, portanto, uma dialética de transferência entre pessoa e objetos. De um lado, pessoas projetam significados, fantasias, desejos e emoções, por outro, os objetos projetam imagens que são elaboradas, utilizadas e eventualmente esgotadas.

Sem narrativas, sejam elas histórias faladas ou relatos escritos, os objetos se tornam virtualmente invisíveis dentro da sociedade. Segundo Harré (2004), um objeto deixa de ser uma coisa qualquer quando passa a fazer parte de uma narrativa. Coisas materiais tem um poder mágico somente nos contextos das narrativas nas quais eles estão presentes Harré (2002). A vida social não é feita apenas de performances, mas de relato das mesmas. Estas histórias fornecem significado e contexto para sujeitos, objetos, paisagens e para a ação social. Através da narrativa permitimos que o outro compartilhe de nossas expe-

riências e entre em nossas vidas. Quem lê ou ouve uma narrativa está em contato direto com o narrador Benjamim (1985).

A PRÁTICA ARQUEOLÓGICA E O CONCEITO DE PAISAGEM

Como pudemos ver, paisagens são espaços construídos e que nos constroem a partir de nossas práticas, emoções e narrativas. Mas como o conceito de paisagem pode interferir na prática arqueológica? Bem, esta não é uma resposta tão simples. Kossina (1911) propôs a ideia de que as áreas geográficas que apresentassem homogeneidade na cultura material fossem definidas como áreas culturais arqueológicas. Isto significa dizer: áreas que apresentassem homogeneidade na cultura material e fossem bem delimitadas do ponto de vista espacial, poderiam ser associadas a grupos étnicos específicos.

Embora houvesse certa resistência quanto ao caráter racista das interpretações de Kossina, seu modelo de área cultural arqueológica ganhou adeptos, entre eles, Trigger; Childe (1980), embora criticassem o modelo de superioridade étnica defendido por Kossina, adotou o modelo de área cultural arqueológica e foi um dos primeiros a produzir uma grande síntese sobre a história europeia a partir do conceito de cultura.

A ideia de área cultural arqueológica associada às ideias de tradição e fase resultou no desenvolvimento de métodos de seriação e tipologias que tinham como objetivo definir semelhanças e diferenças nos conjuntos materiais a fim de determinar províncias étnicas e culturais.

O termo Arqueologia da Paisagem aparece pela primeira vez com a publicação Aston; Rowley (1974). A obra que é considerada pelos britânicos como um marco, propõe maior associação entre as práticas de campo e o tema da paisagem, isto porque acreditavam os autores que a prática que estavam realizando deveria ir além do reconhecimento e registro de sítios, passando a abordar paisagens culturais extensas e cronologicamente complexas.

Segundo Deetz (1990) ao mesmo tempo, nos Estados Unidos os arqueólogos processualistas também passaram a reconhecer que modificações antropogênicas da paisagem envolvem mais do que modificações físicas do ambiente, já que elas também envolvem padrões ligados às dimensões sociais e ideológicas. Esta fase inicial da arqueologia da paisagem era caracterizada pelo estudo de fenômenos de grande escala que transcendiam a estrita fronteira de localidades.

Em suas abordagens mais convencionais, os processualistas levavam em consideração a estruturação física e paleo-econômica do meio, como sua topografia, declividade, áreas de captação de recurso e etc. Ressaltavam tudo aquilo que foi feito na e com a terra, deixando pouco espaço para se discutir como as pessoas se engajaram subjetiva e variavelmente com a terra. O espaço era visto como neutro e cartesiano e isso resultou no desenvolvimento de estratégias de campo específicas que viam as amostragens e os *surveys* como meios de quantificar um espaço, considerando-o como algo mensurável.

O problema, na opinião de Thomas (1993), é que neste espaço, as pessoas estavam ausentes. Sendo assim, a crítica pós-processual passa a considerar a paisagem como um espaço que é mediado pela percepção subjetiva e sensorial dos indivíduos, sendo um elemento construído e apropriado socialmente. Neste contexto o código espacial é aprendido a partir de experiências sensoriais e motoras. Como resultado, as práticas de campo centradas na pesquisa da paisagem passam no pós-processualismo a privilegiar, a partir de um viés fenomenológico, ideias de vivência e longa exposição.

Se considerarmos a paisagem como uma prática, uma memória e uma narrativa precisamos estar dispostos a experimentar o espaço em toda sua plenitude, até que este espaço se torne uma paisagem para nós. Precisamos estar sujeitos às práticas cotidianas, sejam de campo ou de qualquer outro tipo, para que assim criemos memórias e narrativas sobre o lugar.

Como seres humanos estamos imersos no mundo e em paisagens. Mas nos esquecemos disso quando vestimos nossa fantasia de arqueólogos. É como se encarnássemos um personagem que está acima de tudo e de todos, que vê o mundo a partir de uma pretensa objetividade distanciada. Em tais ocasiões, deixamos de ser humanos para nos tornarmos os mestres supremos da verdade. Neste caminho deixamos o mundo e nos colocamos acima dele. Sentamos no trono dourado da ciência e ficamos apenas observando. A ciência como a praticamos, é desencorpada e vai de encontro à vida que vivemos. Precisamos voltar a viver.

Paisagens não são quadros pendurados prontos para serem descritos, são espaços que necessitam ser experimentados. Como descrever a dor sem nunca tê-la sentido? Como falar da paixão sem nunca ter-se apaixonado? Como falar da paisagem sem nunca ter visto cada diferente amanhecer? Como realmente podemos dizer algo sobre um lugar se já começamos errado, à parte, distantes, soberbos? Creio que para falarmos de paisagem precisamos primeiramente vivenciá-la, não como cientistas, pesquisadores, mas como seres humanos. É preciso se emocionar, é preciso sentir e é preciso se envolver. É por isso que podemos dizer que existem tantas paisagens quanto existem arqueólogos.

UMA PRÁTICA, UMA MEMÓRIA E UMA NARRATIVA

Minha relação com a praia vem de infância. Dos carnavais que passei em Santos e no Guarujá em São Paulo. Momentos de reunião da família e de descobertas de alegria. Mas momentos também de restrições, como não poder tomar sorvete sem tomar um copo de água porque tinha bronquite, ou ter que usar camisa na praia porque tinha a pele sensível. Lá nasceram as primeiras descobertas sobre minha mãe, que por conta de uma fatalidade faleceu quando eu tinha apenas

4 anos de idade. Meus tios e minhas tias sempre diziam: - ele tem a pele igual a da mãe, não pode tomar sol.

Na praia também nasciam amigos e mundos imaginários, do castelo de areia ao fundo do mar. Nascia o desejo de explorar, mas nascia também o medo do desconhecido. Saíamos sempre cedo, não sem confusão, pegávamos o carro e seguíamos até a balsa. Imagem vívida na minha mente pelo gosto do amendoim com casca que saboreava enquanto esperava nossa vez de subir com o carro. Vívida também pelo cheiro e pela cor rosa do *Caladril* que eu tinha que passar nas bolhas que em geral cobriam meu corpo. No toque das camisetas brancas que usava. Creio que minha paixão pela luz do sol começou aí, nas longas caminhadas pelo calçadão de Santos. Hoje dias nublados me deprimem. A praia era acima de tudo um momento de descanso, de conviver com minha família, de me divertir, de sorrir.

Como se desfazer disso tudo ao tentar descrever a praia, a paisagem? Como se desfazer das minhas lembranças cada vez que piso na areia? Talvez, no final, isso não seja preciso.

LANDSCAPES: PRACTICES, MEMORIES AND NARRATIVES

Abstract: before being just one, cartesian, measurable universal and neutral space, structured by the rules of newtonian physics as Believe archeology, landscape is a subjective appropriation that involves practices, memories and narratives. There is no experience that is not sensorial, as there is no experience that is not mediated by memory and that is not located in one place. When we experience the sensory world through practices and performances we are potentially creating memories and narratives, which in turn will influence the way we learn and mean landscapes. Our sensory experience in places does not represent a fleeting contact with the materiality of the world, because all perception is loaded from memory. Through sensory experiences mnemonic records are created and reproduced, since memories are generated in the body of the participants from the daily experience. Our experience of the landscape is completely unscientific, as measured by Western science.

Keywords: *Landscape. Memory. Senses.*

Referências

ASTON, Michael; ROWLEY, Trevor. *Landscape Archaeology: an Introduction to Fieldwork Techniques on post-Roman Landscapes*. Newton Abbot: David & Charles, 1974.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Editora Martins Fontes: 1998.

_____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Editora Martins Fontes: 2006.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense: 1985, p. 197-221.

BOURDIEU, Pierre. Estrutura, habitus e prática. In: _____. *Economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva: 2004, p. 337-361.

CHODOROW, Nancy. The sociological eye and the psychoanalytic ear. In: ALEXANDER, J.; MARX, G.; WILLIAMS, C. *Self, social structure, and beliefs: explorations in sociology*. Berkeley: University of California Press: 2004.

CHUA, Hannah; BOLAND, Julie; NISBETT, Richard. Cultural variation in eye movements during scene perception. *Proceedings of the National Academy of Science*, n. 102, p. 12629-12633, 2005.

DEETZ, James. Landscapes as cultural statements. In: KELSO, W. M.; MOST, R. (Ed.). *EarthPatterns: essays in landscape archaeology*. Charlottesville ; London. University Press of Virginia, p. 2-4, 1990.

HAMILAKIS, Yannis; LABANYI, J. Time, materiality, and the work of memory. *History and Memory*, v. 20, n. 2, p. 5-17, 2008.

HARRÉ, Ron. Material objects in social worlds. *Theory, Culture & Society*, v. 19, p. 23-33, 2002.

_____. *Cognitive science: A philosophical introduction*. London: Oaks; Thousand: Sage, 2004.

HILLER, Jean; ROOKSBY, Emma. *Habitus: a sense of place*. Cornwall: TI International Ltd., 2005.

HORODYSKI, Graziela; NITSCHKE, Leticia; OLIVEIRA, Dircelia; BIESEK, Ana. Gaston Bachelard e o espaço poético: contribuições para a geografia e o turismo. *RA'EGA - O Espaço Geográfico em Análise*, n. 22, p. 74-94, 2011.

HUSSERL, Edmund. *Ideas: general introduction to pure phenomenology*. London: Collier MacMillan Publishers, 1962.

KEEFER, Lucas. *Defending Noe's Enactive Theory of Perception*. MA Dissertation of University of Kansas, Ph.D. Program in Psychology, 2009.

KOSSINNA, Gustav. *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie*. Würzburg: Kabitzsch, 1911.

MIYAMOTO, Yuri; NISBETT, Richard; MASUDA, Takahiko. Culture and physical environment: holistic versus analytic perceptual affordance. *Psychological Science*, v. 17, p. 113-119, 2006.

NISBETT, Richard; MIYAMOTO, Yuri. The influence of culture: holistic versus analytic perception. *Trends in Cognitive Science*, v. 9, p. 467-473, 2005.

NOE, Alva. *Action in Perception*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

_____. The critique of pure phenomenology. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, n. 6, p. 1-2, 2007.

THOMAS, Julian. The politics of vision and the archaeologies of landscape. In: BENDER, B. (Ed.). *Landscape: politics and perspectives*. Oxford: Berg. 1993, p. 19-48.

TRIGGER, Bruce. CHILDE, Gordon. *Revolutions In: Archaeology*. London: Thames and Hudson, 1980.