Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 115 - 135, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i29.8585

SERVIÇOS ECOSSISTÊMICOS PRESTADOS PELAS ÁREAS ÚMIDAS DO SISTEMA ESTUARINO GALINHOS-GUAMARÉ (RN), NORDESTE DO BRASIL

ECOSYSTEM SERVICES PROVIDED BY WETLANDS OF THE GALINHOS-GUAMARÉ ESTUARINE SYSTEM (STATE OF RIO GRANDE DO NORTE), NORTHEAST OF BRAZIL

PRESTACIÓN DE SERVICIOS ECOSISTÉMICOS DE LOS HUMEDALES DEL SISTEMA ESTUARINO GALINHOS-GUAMARÉ (RN), NORDESTE DE BRASIL

Diógenes Félix da Silva Costa – UFRN
Alisson Medeiros de Oliveira – UFRN
Ana Caroline Damasceno Souza – UFRN
Dayane Raquel da Cruz Guedes – UFRN
Douglas Macêdo Nascimento – UFRN

RESUMO

As áreas úmidas são ambientes terrestres e aquáticos periodicamente inundados, os quais oferecem benefícios ao homem, denominados de serviços ecossistêmicos (SE). Esta pesquisa realizou a identificação e classificação serviços ecossistêmicos prestados pelas áreas úmidas no complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN). A classificação e quantificação das AUs foi realizada com auxílio de geotecnologias, analisando-se os serviços através da Common International Classification of Ecosystem Services. Foram identificados cinco macrohabitats: bosques de mangue, apicuns, estuários, planícies de maré, salinas solares e tanques de carcinicultura. Os serviços prestados destes ambientes foram classificados nas seções de Provisão, Regulação e Manutenção e Culturais, identificando-se 06 divisões, 12 grupos e 22 classes. A capacidade de Prestação de SE variou entre os diferentes macrohabitats, verificando-se a ocorrência de áreas potenciais de oferta de SE tanto nos macrohabitats naturais quanto nos antropogênicos.

Palavras chave: Ecossistemas costeiros, Costa semiárida, Planície de maré, SIG, Sentinel-2A.

ABSTRACT

Wetlands are terrestrial and aquatic environments periodically flooded, which offer benefits to man, called ecosystem services (ES). This research carried out the identification and classification of ecosystem services provided by the wetlands in the Galinhos-Guamaré estuary complex (RN). The classification and quantification of the wetlands was performed with the aid of geotechnologies, analyzing services by the Common International Classification of Ecosystem Services. Five macrohabitats were identified: mangrove forests, salt flats, estuaries, tidal flats, solar salt ponds and shrimp ponds. The services provided in these environments were classified into the provision, regulation, maintenance, and cultural sections, identifying 06 divisions, 12 groups and 22classes. The capacity to provide SE varied between the different macrohabitats, with the occurrence of potential areas of SE supply both in natural anthropogenic macrohabitats.

Keywords: Coastal ecosystems, Semi-arid coast, Tidal flats, GIS, Sentinel-2A.

RESUMEN

Los humedales son ambientes terrestres y acuáticos periódicamente inundados, que ofrecen beneficios para el hombre, llamados servicios ecosistémicos (SE). Esta investigación llevó a cabo la identificación y clasificación de los servicios ecosistémicos proporcionados por los humedales en el complejo de los estuarios Galinhos-Guamaré (RN). La clasificación y cuantificación de los humedales se realizó con la ayuda de geotecnologías, analizando los servicios a través de la Clasificación Internacional Común de Servicios de los Ecosistemas. Se identificaron cinco macrohábitats: bosques de manglares, apicuns, estuarios, mareas, salinas solares y estanques de camarones. Los servicios prestados en estos entornos se clasificaron en las secciones de provisión, regulación y mantenimiento y culturales, identificando 06 divisiones, 12 grupos y 22 clases. La capacidad de proporcionar SE variaba entre los diferentes macrohabitats, con la aparición de áreas potenciales de suministro de SE tanto en macrohabitats naturales como antropogénicos.

Palabras clave: Ecosistemas costeros, costa semiárida, planicies mareales, SIG, Sentinel-2.

Introdução

As Áreas Úmidas (AUs) são ambientes terrestres e aquáticos, e em sua transição, que podem ser de origem artificial ou natural, continental ou costeira, e, por serem inundadas, sua fauna e flora são adaptadas a essa condição (Junk et al., 2014). No Brasil, estes ecossistemas estão distribuídos por todo o país, representando aproximadamente 20% do território nacional, e as maiores áreas se concentram nas regiões norte e centro-oeste, destacando-se as regiões amazônica e pantanal matogrossense (Junk et al., 2014; Junk et al., 2015).

Na Região Nordeste, as AUs situadas no litoral semiárido estão sujeitas à dinâmica hídrica das marés e dos estuários (pulsos de inundação) sazonalmente hipersalinos, com precipitação superior a média de 800mm/ano e consequente inundações do terraço dos rios (Diegues, 1994; Junk et al., 2014; Costa, 2013). Pesquisas recentes verificaram que estes ambientes costeiros proporcionam diversos serviços ecossistêmicos (SEs) ao homem (Costa et al., 2014b, 2015; Saldanha; Costa, 2019), os quais são entendidos como benefícios tangíveis de fluxos de recursos naturais, e intangíveis relacionados a valores e comportamentos humanos, prestados pelos ecossistemas para o bem estar humano (CICES, 2011). Todavia, em um cenário de intensa ocupação da zona costeira por atividades humanas, tem-se um cenário que urge a identificação das AUs, com vistas à sua conservação e manutenção dos serviços prestados, pois desempenham importantes funções do ponto de vista biológico, físico e social (Junk et al., 2014).

Recentemente, algumas pesquisas vêm sendo desenvolvidas no litoral semiárido do Brasil, tendo como área de estudo os sistemas estuarinos norte-rio-grandenses do rio Apodi-Mossoró, rio Piranhas-Açu e sistemas lacustres e flúvio-lagunares (e.g. Costa, 2013; Moreira da Silva; Costa, 2016; Costa, 2015; Costa; Guedes; Moreira da Silva, 2016). As áreas úmidas desse litoral são enquadradas como áreas úmidas hipersalinas costeiras (Costa, 2013). No entanto, especificamente no sistema estuarino Galinhos-Guamaré, não havia estudos sobre os serviços ecossistêmicos, os quais são fundamentais para orientar as ações de ordenamento do território e gerenciamento costeiro em AUs.

Diante do que foi exposto, o objetivo desta pesquisa foi identificar e classificar as áreas úmidas e os serviços ecossistêmicos prestados pelo sistema estuarino Galinhos-Guamaré (RN), utilizando as geotecnologias (Sensoriamento Remoto e Sistema de Informação Geográfica – SIG) e classificado-as com a abordagem global descrita pela Convenção de Ramsar (Scott; Jones, 1995), adaptadas para as Áreas Úmidas Brasileiras (Junk et al., 2014).

Materiais e métodos

O trabalho foi dividido em quatro etapas: 1) Consultas e revisões bibliográficas de textos, artigos científicos e demais manuscritos que abordam de forma teórica e aplicável os conceitos que nortearam esta pesquisa; 2) Classificação das Áreas Úmidas através da identificação e classificação dos biótopos com abordagem global descrita pela Convenção de Ramsar (Scott; Jones, 1995), adaptadas para as Áreas Úmidas Brasileiras (Junk et al., 2014) e, mais especificamente, seu enquadramento em áreas úmidas hipersalinas costeiras, no caso do macrohabitat das salinas solares (Costa, 2013). 3) Na terceira etapa, os serviços ecossistêmicos foram avaliados com base nos estudos de Costanza et al. (2014), utilizando-se a *Common International Classification of Ecosystem Services* – CICES, onde os níveis hierárquicos iniciam-se em uma descrição geral até uma mais específica, dividindo-se em 03 seções: Provisão, Regulação e Manutenção e Culturais. Em cada uma dessas classificações gerais, há subdivisões e exemplos de quais são os serviços ecossistêmicos que ocorrem nos ambientes (Haines-Young; Potschin, 2013; Maes; Crossman; Burkhard, 2016).

A quarta etapa consistiu na montagem de uma base de dados integrados em um Sistema de Informações Geográficas (SIG), utilizando-se também um mosaico de imagens do satélite Sentinel-2A (sensor MSI, órbita 52, números T24MZV e T24MYV, de 28/10/2018 e

07/11/2018, respectivamente). Os arquivos vetoriais foram trabalhados em formato ".shp" (*shapefile*), tanto em relação aos arquivos elaborados referentes às áreas úmidas). Todas as imagens foram trabalhadas utilizando-se as ferramentas do QGIS versão 2.14.1 (QGIS TEAM, 2020). Para o armazenamento e tabulação de metadados, foram utilizadas planilhas eletrônicas do OpenOffice v. 4.1.5 (2013 - GNU Lesser General Public License v.3®).

A espacialização dos SE foi realizada com base na metodologia de Burkhard; Maes (2017), já aplicada em ambiente de manguezal por Saldanha; Costa (2019), a qual o mapeamento dos serviços é realizado a partir do somatório da quantidade de serviços identificados em uma área com o arquivo vetorial (em formato de polígono). Para isso, acessa-se o SIG montado e altera-se a tabela de atributos dos polígonos mapeados, inserindo os valores totais de cada classe de serviço identificada (provisão, regulação e manutenção e culturais). Após essa etapa, procedeu-se à classificação da relevância na prestação de serviços ecossistêmicos em cada polígono, onde os valores totais foram agrupados em 06 classes, em um ranking que varia de 0 a 5: Nenhuma capacidade - 0; Baixa capacidade – 1; Capacidade relevante – 2; Capacidade média – 3; Capacidade – alta; Capacidade muito alta – 5 (Quadro 01).

Nenhuma capacidade relevante (0)
Baixa capacidade (1)
Capacidade relevante (2)
Média capacidade (3)
Alta capacidade (4)
Capacidade muito alta (5)

Quadro 01: Níveis de relevância de prestação de serviços ecossistêmicos.
Fonte – Adaptado por Burkhard et al. (2009).

Resultados e discussão

• Identificação das AUs

Os macrohabitats presentes na área de estudo estão diretamente relacionados à conjuntura de fatores ambientais como clima semiárido, com temperaturas superiores a 28ºC, precipitações pluviométricas inferiores a 600 mm/ano, altas taxas de evaporação, intensa insolação com 2.500 horas/anuais e ventos fortes, variando de 4,8 a 7,7 m/s (Costa Neto, 2009; Costa, 2013; Diniz; Pereira, 2015). Foram identificadas seis tipos de macrohabitats: 1) Macrohabitats naturais - Apicuns, Estuários, Bosques de mangue e Planícies de maré; 2) Macrohabitats antropogênicos - Tanques de carcinicultura e Salinas solares (Figura 01 e Tabela 01).

Sistemas	Subsistemas	Subclasses	Macrohabitat	Área (km²)
AUs costeiras	AUs sujeitas aos impactos dos pulsos previsíveis de curta duração de maré	AUs marinhas	Apicuns	9,4
			Estuários	9,7
			Bosques de mangue	18,1
			Planícies de maré	10,1
AUs antropogênicas	-	-	Tanques de carcinicultura	4,2
			Salinas Solares	32,2

Tabela 01: Classificação das AUs no complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN).
Fonte: Elaborado pelos autores.

De acordo com o sistema de classificação adotado, as áreas analisadas enquadram-se como AUs marinhas e Aus antropogênicas, onde as primeiras estão sujeitas aos impactos dos pulsos previsíveis de curta duração das marés. Especificando na classificação dos macrohabitats, o ecossistema manguezal foi delimitado separando-se dois macrohabitats específicos: Apicum e Bosque de mangue. Verificou-se que este ecossistema está localizado em áreas da planície flúvio-marinha (Figura 01), representando AUs de transição entre os ambientes terrestre e aquático (Junk et al., 2014), cuja vegetação é adaptada as condições ambientais salinas e às ações das marés, com alterações cíclicas do nível das águas do mar, o solo caracteriza-se como areno-argiloso, saturado de água, rico em nutrientes e matéria orgânica (Tomlinson, 1986).

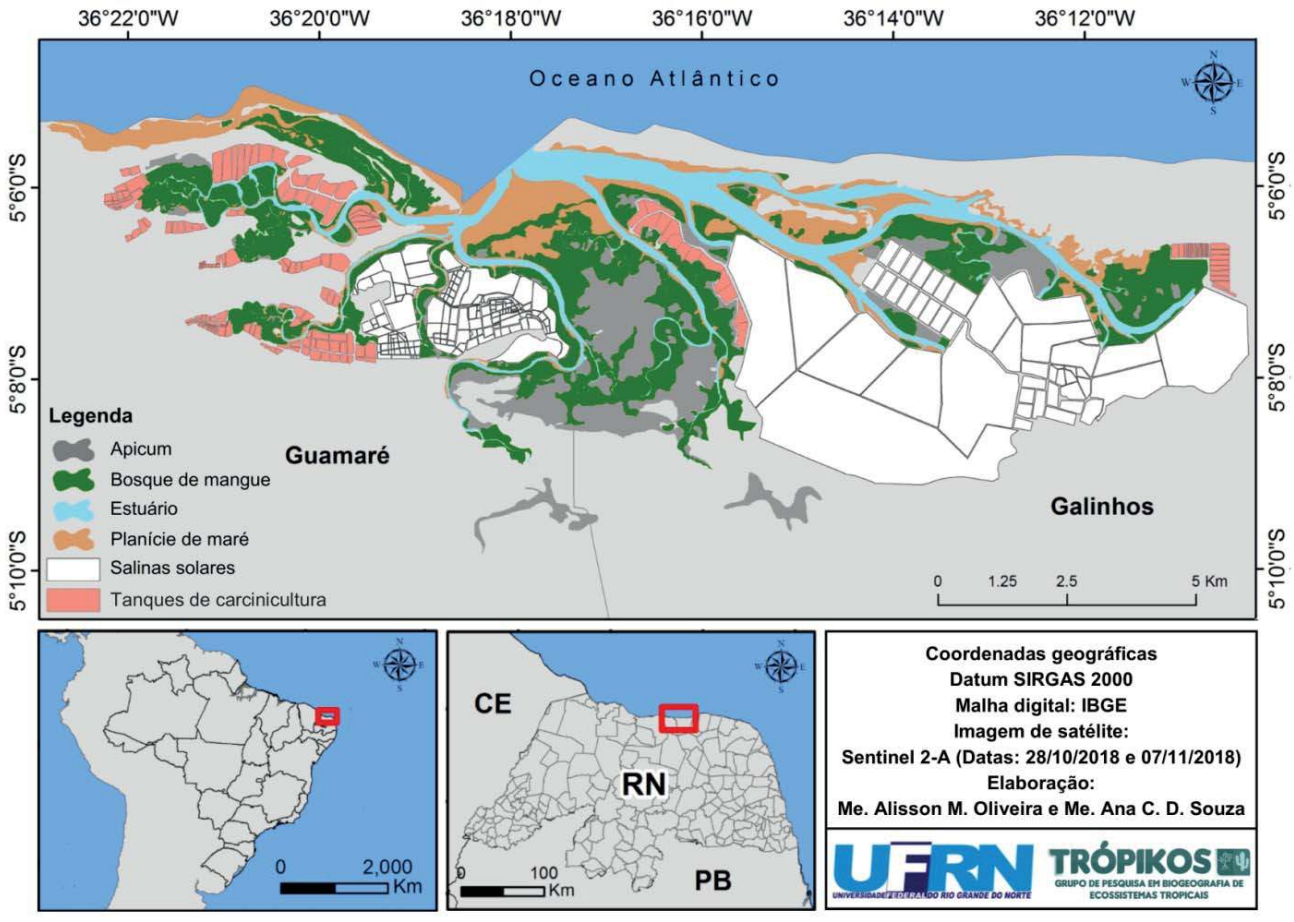


Figura 01: AUs do sistema estuarino Galinhos-Guamaré (RN).
Fonte: Elaborado pelos autores.

Os Apicuns, também conhecidos por planície hipersalina, são zonas de supramaré, na transição entre bosque de mangue e áreas adjacentes (a exemplo da restinga), em que a água do mar inunda periodicamente na preamar de sizígia (duas vezes por mês), e aliado a baixa pluviosidade e altas taxas de evaporação, acarreta a formação natural de crostas de sais. Esses ambientes, com vegetação composta por espécies herbáceas halófitas, se tornaram zonas importantes do ponto de vista econômico, pois foram ocupadas por salinas solares (Costa et al., 2014a), como também por viveiros de camarão utilizados na atividade da carcinicultura.

Quanto ao ecossistema de estuário, esta pesquisa elaborou uma cartografia geral delimitando como macrohabitat toda a área inundada do canal de maré principal durante a baixamar, tendo em vista que, diariamente, durante a preamar, as áreas de bosque de mangue são inundadas; assim como, pelo fato de que durante as marés de sizígia, toda a planície é temporariamente inundada. Embora a conceituação clássica apresente este ambiente como sendo caracterizado por ser uma zona de transição entre a água doce do continente (que provém de origem freática e das chuvas) e deságua no oceano, nesse trecho semiárido do litoral do Brasil, a maré adentra consideravelmente nos canais fluviais, tornando-os hipersalinos, classicamente chamados de estuários invertidos ou negativos (Miranda; Castro; Kjerfve, 2002; Costa et al., 2014a).

No sistema de AUs antropogênicas proposto por Junk et al. (2014), não há uma definição para os subsistemas e subclasses, apenas macrohabitat, o quê, para a área de estudo desta pesquisa foram identificadas as salinas solares e os tanques de carcinicultura, construídos majoritariamente sobre as áreas de apicum. Com relação ao macrohabitat antropogênico das salinas solares, estes representam ecossistemas artificiais, onde a produção de sal marinho apenas é possível graças as condições ambientais favoráveis de forte insolação, topografia plana e textura argilosa da planície flúvio-marinha, ventos constantes e baixa precipitação pluviométrica típica do clima semiárido (Costa, 2013). Para seu funcionamento, é captada água do estuário ou do mar, a qual é periodicamete transferida entre os tanques evaporadores interconectados, os quais apresentam redução gradativa da área e profundidade o que faz a saturação salina aumentar, e ao final, a salmora é transferida por gravidade ou bombeada para tanques cristalizadores até que haja a formação da halita por precipitação geoquímica (Costa et al., 2018).

Por sua vez, os tanques de carcinicultura representam outro macrohabitat antropogênico voltado para produção econômica de camarão marinho, ocupando uma posição de destaque nos setores econômicos que atuam no litoral potiguar (Santos; Araújo; Almeida, 2015). Através da criação de camarão em cativeiro, o Brasil está no ranking dos 10 maiores produtores do mundo, sendo a região Nordeste a que vem se destacando na produção, tendo iniciando suas atividades nos anos 1970 (Tahim; Araújo Junior, 2014; Tavares, 2017). Em termos geomorfológicos, a maioria destes tanques foi construída na planície flúviomarinha em virtude de sua constituição granulométrica argilosa - o que favorece uma redução da perda de água por infiltração em virtude da sua baixa permeabilidade. Muitos destes tanques ocuparam áreas de antigas salinas solares abandonadas (Costa et al., 2013), embora uma parte também tenha sido construída ocupando os apicuns e alguns trechos com bosques de mangue.

Serviços ecossistêmicos

Verificou-se que as áreas úmidas identificadas no complexo estuarino Galinhos-Guamaré prestam vários serviços ecossistêmicos de provisão, regulação e manutenção, e culturais, com resultados semelhantes aos identificados por Saldanha; Costa (2019) no complexo estuarino Piranhas-Açu, no mesmo trecho do litoral semiárido. Com relação à capacidade e relevância de cada AU em prestar serviços, elaborou-se uma matriz, com base na qual observou-se que os estuários, bosques de mangue, planícies de maré e salinas solares foram os mais relevantes em uma análise geral (Tabela 02). A área úmida que apresentou o menor

desempenho foram os tanques de carcinicultura, talvez porque sua dinâmica como atividade econômica, geralmente causa pressões ambientais para o seu funcionamento, implicando no total esvaziamento dos tanques para pesca do camarão (Tahim; Araújo Junior, 2014; Santos; Araújo; Almeida, 2015).

	Σ Provisão	Nutrição	Materiais	Energia	Σ Regulação e manutenção	Mediação de resíduos	Mediação de fluxos	Manutenção das cond. físicas	Σ Cultural	Interações simbólicas	Interações intelectuais
Apicum	7	2	2	3	12	3	5	4	7	2	5
Tanques de carcinicultura	5	3	2	0	3	2	0	1	1	0	1
Estuário	8	3	3	2	14	5	4	5	10	5	5
Bosque de Mangue	12	3	5	4	15	5	5	5	10	5	5
Planície de maré	9	2	5	2	15	5	5	5	9	4	5
Salinas solares	6	4	1	1	10	5	2	3	10	5	5

Tabela 02: Matriz aplicada neste estudo.
Fonte: Acervo dos autores.

Com base no sistema taxonômico adotado, os serviços ecossistêmicos de provisão, que incluem os produtos e materiais obtidos a partir dos ecossistemas, foram subdivididos nas categorias "nutrição", "materiais" e "energia" (Quadro 02). Na divisão "nutrição", o grupo Biomassa divide-se ainda nas Classes "animais, utilização de animais para uso direto, ou transformação e animais de aquicultura". Dessa forma, na classe de "animais e animais de aquicultura", identifica-se no bosque de mangue e nas planícies de maré a captura de crustáceos (caranguejos, siris e camarões) e moluscos, que são utilizados para a alimentação local das comunidades. No estuário, existe a prática da pesca de peixes de água salgada, e, em suas margens e nas planícies de maré, também são coletados mariscos e siris, caracterizando-se como uma importante fonte de proteína.

SEÇÃO	DIVISÃO	GRUPO	CLASSE	Apic.	T. Carc.	Estu.	B.Man	Pla. Mar.	Salin.
PROVISÃO	NUTRIÇÃO	Biomassa	Animais			x	x	x	x
			Utilização de animais para uso direto ou transformação		x	x	x		x
			Animais da aquicultura		x				x
		Água	Água do mar ou estuarina	x		x	x	x	x
	MATERIAIS	Biomassa	Fibras/materiais de plantas e animais para usos direto ou transformação	x	x	x	x	x	x
			Materiais e plantas e animais para usos agrícolas		x		x	x	
		Água	Água do mar ou estuarina não-potável	x		x	x	x	
			Água subterrânea não-potável	x			x	x	
	ENERGIA	Fontes de energia a base de biomassa	Recursos à base de vegetais	x			x	x	
			Recursos à base de animais			x			
		Energia mecânica	Energia à base de fatores bióticos e abióticos	x		x	x	x	x

Legenda – Apic: Apicum; T. Carc: Tanques decarcinicultura; Estu: Estuário; B. Mang: Bosque de Mangue; Pla. Mar: Planície de maré; Salin: Salinas solares; x: presença de SE.

Quadro 02: Classificação dos serviços ecossistêmicos de provisão do complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN). Fonte: Elaborado pelos autores.

Em se tratando de ecossistemas artificiais, os tanques de carcinicultura é uma das práticas da classe "animais em aquicultura" com a criação de camarão em cativeiro. Na divisão Nutrição, o grupo Biomassa foi enquadrado nas salinas solares com a "utilização de animais para uso direto, exploração ou transformação". Esta classificação se deu com base no uso do microcrustáceo *Artemia* sp. (Crustacea, Anostraca), o qual é pescado artesanalmente nas salinas, e utilizado para alimentação do camarão marinho durante sua fase juvenil nos tanques de carcinicultura (Costa et al., 2014b).

Ainda nas salinas solares, ocorre a prática da pesca nos primeiros tanques evaporadores. De acordo com Costa (2013), isto ocorre pois os tanques captam a água dos estuários, ou diretamente do mar, a qual vem com peixes e crustáceos em fase juvenil, desenvolvendo populações estáveis nesses ambientes. Estas populações representam um estoque pesqueiro que é fonte de proteína animal, e subsistência para muitas famílias nas comunidades locais (Costa et al., 2014b). O setor final (tanques de cristalização) proporciona a formação do sal marinho (halita), totalmente por processo natural, envolvendo aspectos físicos (evaporação da salmoura por radiação solar e ventos, assim como manutenção da temperatura durante a noite através do substrato argiloso) e biológicos do ambiente - as halobactérias contribuem para aquecimento da salmoura acima do nível natural, em virtude de sua coloração avermelhada (Costa, 2013). A obtenção deste produto, usado largamente e historicamente na alimentação humana e animal, é considerada, também, como um importante serviço ecossistêmico nutricional (Costa et al., 2014a).

Especificamente nas áreas com bosque de mangue, identificou-se que os serviços ecossistêmicos da classe "fibras/materiais de plantas e animais para uso direto ou transformação" estão relacionadas ao uso da madeira extraída para a construção de alojamentos temporários para pescadores, assim como utensílios usados na pesca (ex. remos, varetas, etc.). Ainda na divisão materiais encontra-se o grupo "água", destacando o uso da água do mar, ou do estuário, para o funcionamento das salinas solares e dos tanques de carcinicultura. Finalizando a seção provisão, temos a divisão "energia" na qual é caracterizada como fonte de energia a base de biomassa (e.g. uso de material lenhoso na combustão para cozinhar alimentos pelos pescadores e pelas marisqueiras).

Os mapas das capacidades de prestação de serviços ecossistêmicos da seção Provisão, Regulação e Manutenção e Cultural, são resultados da combinação dos dados das AUs com os serviços ecossistêmicos. A partir disso, foi observado que a capacidade de oferta do SE varia entre cada divisão de acordo com as áreas úmidas. Dessa forma, as categorias estabelecidas pela CICES puderam ser aplicadas de forma individual para o mapeamento dos SE e forneceram base para a análise.

Em relação à divisão "Nutrição" nos serviços de provisão (Figura 02-A), observa-se que os estuários, bosques de mangue, tanques de carcinicultura e as salinas solares possuem alta capacidade de fornecimento de serviços, principalmente nas classes de animais utilizados para uso direto ou transformação, animais de aquicultura, e água do mar, ou dos rios. Já as planícies de maré, e os apicuns, apresentaram baixa capacidade relevante a divisão de Nutrição.

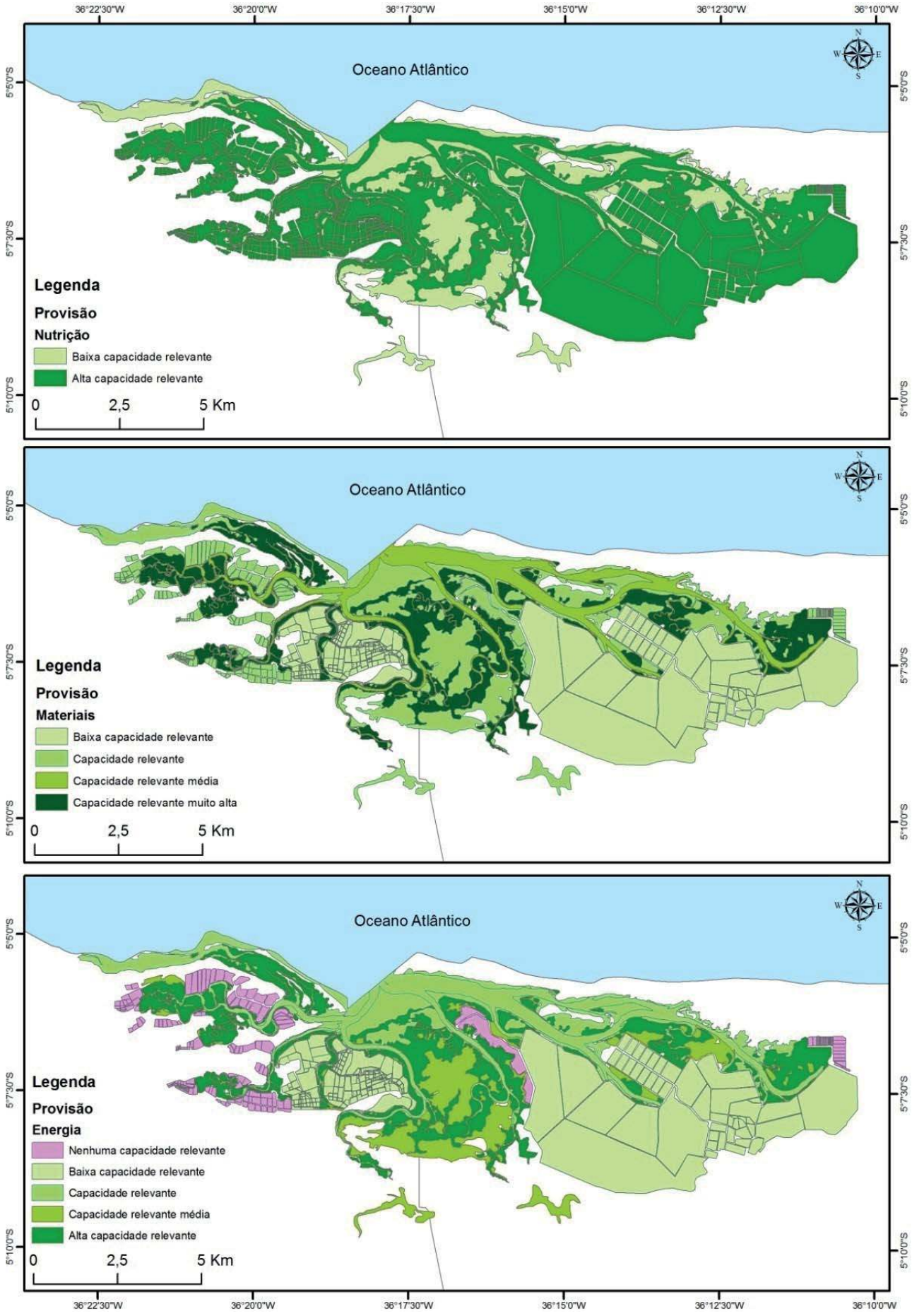


Figura 02: Espacialização de capacidade de prestação de serviços ecossistêmicos de "Provisão" pelos macrohabitats do complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN). Fonte: Elaborado pelos autores.

Na divisão de materiais (Figura 02-B), os bosques de mangue apresentaram capacidade relevante muito alta, seguido do estuário com capacidade média relevante. As planícies de maré, apicuns e os tanques de carcinicultura foram espacializados como capacidade relevante com dois serviços, e as salinas solares apresentaram baixa capacidade relevante. No que se refere a divisão de energia (Figura 03-C), os bosques de mangue apresentaram alta capacidade relevante com total de quatro serviços, seguidos dos apicuns com capacidade média relevante, e os estuários e as planícies de maré têm capacidade relevante. Por fim, as salinas ficaram com baixa capacidade relevante em fornecer serviços na divisão de energia e os tanques de carcinicultura foram as AUs com nenhuma capacidade relevante.

Na segunda seção, os serviços de regulação e manutenção (Quadro 03) - que são os benefícios obtidos a partir de processos naturais que regulam as condições ambientais, foram divididos em três divisões (Medição de resíduos, Medição de fluxos e Manutenção das condições físicas, químicas e biológicas). A primeira "divisão" está classificada como "medição de resíduos", onde a classe "biorremediação" consiste em micro-organismos e microalgas que realizam a desintoxicação bioquímica, que, neste caso, se destacam as populações do microcrustáceo *Artemia* sp. (Crustacea, Anostraca) das salinas solares. Esta espécie atua como filtro biológico da salmoura, e metaboliza grandes quantidades de matéria orgânica que poderia prejudicar a produção de sal, onde seus restos mortais e fezes são incorporadas ao substrato bentônico, servindo de alimento para as populações de halobactérias dos cristalizadores (Costa et al., 2014b).

SEÇÃO	DIVISÃO	GRUPO	CLASSE	APIC.	T. CA
Regulação e manutenção	Mediação de resíduos	Mediação pela biota	Biorremediação por micro-organismos, plantas, algas e animais	x	
			Filtragem, sequestro		x
		Mediação por ecossistema	Filtragem, sequestro	x	x
			Diluição pela água, água doce e ecossistemas marinhos	x	
			Mediação de cheiros, ruídos e impactos visuais		
	Mediação de fluxos	Fluxos de massas	Estabilização de massa e controle de taxas de erosão	x	
			Atenuação dos fluxos de massas	x	
		Fluxos de líquidos	Ciclo hidrológico e manutenção do fluxo da água	x	
			Proteção de enchentes	x	
		Fluxos atmosféricos	Proteção de tempestades	x	
			Ventilação e transpiração	x	
	Manutenção das condições físicas, químicas e biológicas	Manutenção do ciclo da vida, habitat e proteção do banco de genes	Polinização e dispersão de sementes	x	
			A manutenção de viveiros e habitat		
		Controle de pragas e doenças	Controle de pragas	x	
			Controle de doenças	x	
		Formação de solo	Processo de intemperismo	x	
			Processo de decomposição de fixação	x	x
		Condição da água	Condição química da água doce	x	
			Condição química da água salgada	x	
		Composição da atmosfera e regulação climática	Regulação climática global para a redução da concentração de gases do efeito estufa	x	x
			Regulação climática micro e macro regional		

Legenda – Apic: Apicum; T. Carc: Tanques de carcinicultura; Estu: Estuário; B. Mang: Bosque de Mangue; Pla. Mar: Planície de

Quadro 03. Classificação dos serviços ecossistêmicos de regulação e manutenção do complexo estuarino Galinho
Fonte: Elaborado pelos autores.

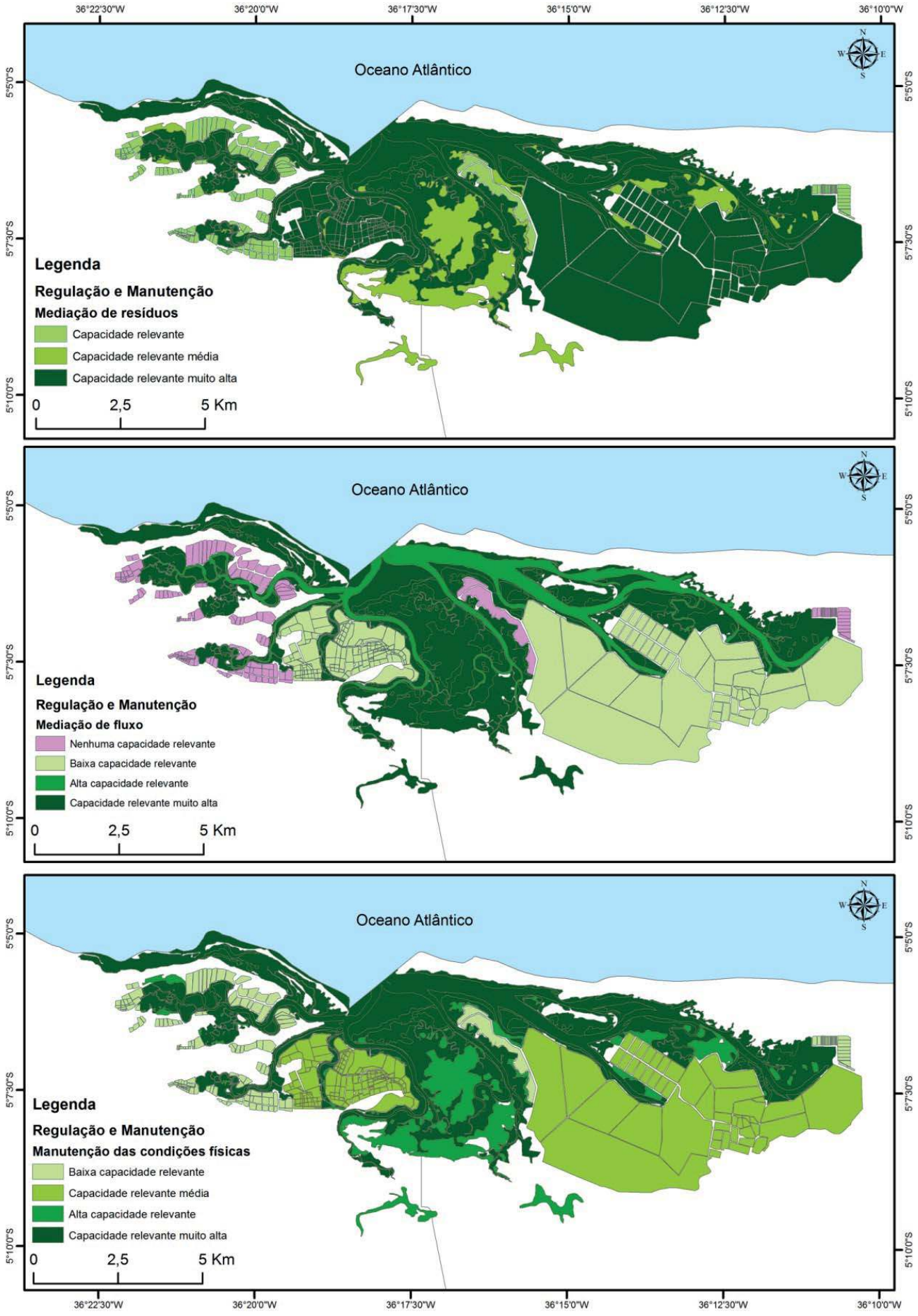
Subdividindo os serviços de regulação e manutenção (Quadro 03), na divisão "fluxo de massa", no grupo "fluxos de massa, líquidos e atmosféricos", destaca-se o serviço prestado pelos bosques de mangue, amenizando a erosão das margens dos estuários e estabilizando os sedimentos suspensos na água (e.g. Vanucci, 2002). O ecossistema manguezal ainda atua na minimização da ação intensiva das marés em possíveis enchentes ou chuvas, servindo como proteção da linha de costa e como abrigo para os animais em caso de tempestade.

A classe "Proteção de enchentes" também foi mapeada, a qual depende da eficiência natural do manguezal em proteger a costa contra as tempestades recorrentes e outros desastres naturais, pois esse ecossistema é capaz de absorver uma significativa quantidade de água, reduzindo inundações e atuando como barreira dos ventos e ondas (Mukherjee et al., 2014).

Na divisão "manutenção das condições físicas, químicas e biológicas", dividem-se os grupos de "manutenção do ciclo de vida e habitat" e "polinização e dispersão de sementes" no qual o manguezal é um berçário e refúgio para as espécies (e.g. Vanucci, 2002), assim como as salinas solares em menor escala (Costa et al., 2014b). Nestes dois ecossistemas, verifica-se a reprodução de espécies como aves, crustáceos e peixes juvenis, além de ser habitat para aves migratórias - muitas espécies endêmicas que utilizam o manguezal, que auxiliam juntamente com a decomposição das folhas a tornar o substrato enriquecido, classificando-o também no grupo "formação de solo". Por fim, a regulação climática, na qual os ecossistemas auxiliam na redução da concentração de gases do efeito estufa, com o sequestro de carbono, e, juntamente com as brisas marinhas e terrestres, ameniza a temperatura e umidade, deixando o ambiente com maior equilíbrio e estabilidade climática.

Em relação à seção de Regulação e Manutenção, a divisão de Mediação de resíduos (Figura 03-A), as Aus (praticamente quase todas), apresentam capacidade relevante muito alta, que inclui o bosque de mangue, planície de maré e o estuário, assim como, as salinas solares - todas apresentando um total de cinco serviços. Com capacidade relevante média, o apicum fornece três serviços provenientes das seguintes classes: biorremediação por micro-organismos, plantas, algas e animais; filtragem e sequestro; e diluição pela água, água doce e ecossistemas marinhos.

A partir dos serviços ecossistêmicos identificados, é observado na divisão de Mediação de fluxo (Figura 03-B), que o apicum, o bosque de mangue e a planície de maré obtêm capacidade relevante muito alta de fornecimento de SE. Em seguida, o estuário possui alta capacidade relevante, apresentando quatro serviços de grande importância para área do sistema estuarino Galinhos-Guamaré. No entanto, as salinas solares têm baixa capacidade relevante com dois serviços, na qual protegem a zona costeira de enchente e são fontes de ventilação. Com apenas um serviço prestado, os tanques de carcinicultura demostram ser uma AU com nenhuma capacidade relevante.


36°22'30"W
36°20'0"W
36°17'30"W
36°15'0"W
36°12'30"W
36°10'0"W
5°5'0"S
5°7'30"S
5°10'0"S
Oceano Atlântico
N
W
E
S
Legenda
Regulação e Manutenção
Mediação de resíduos
Capacidade relevante
Capacidade relevante média
Capacidade relevante muito alta
0
2,5
5 Km
Oceano Atlântico
Legenda
Regulação e Manutenção
Mediação de fluxo
Nenhuma capacidade relevante
Baixa capacidade relevante
Alta capacidade relevante
Capacidade relevante muito alta
0
2,5
5 Km
Oceano Atlântico
Legenda
Regulação e Manutenção
Manutenção das condições físicas
Baixa capacidade relevante
Capacidade relevante média
Alta capacidade relevante
Capacidade relevante muito alta
0
2,5
5 Km

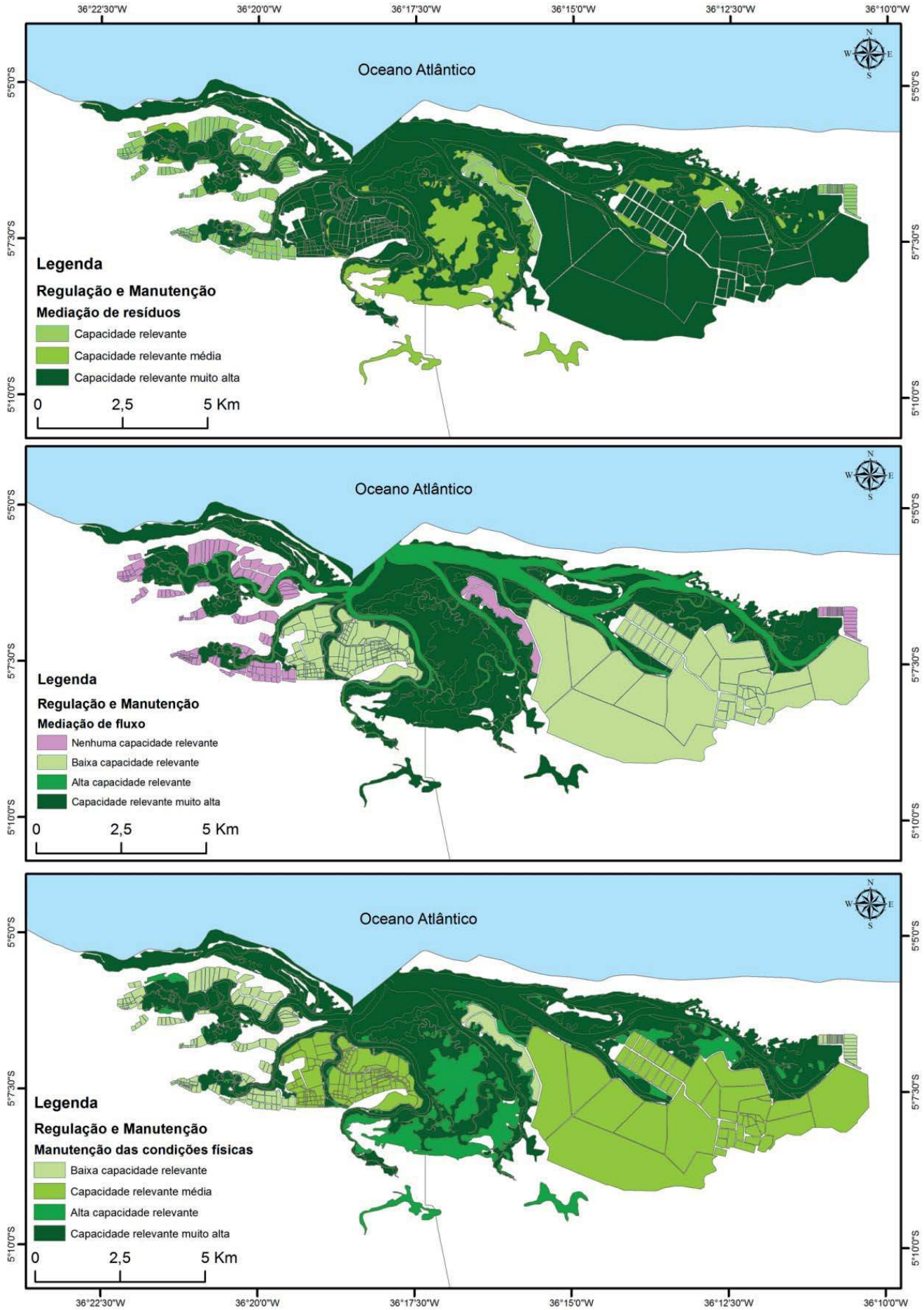


Figura 03: Espacialização de capacidade de prestação de serviços ecossistêmicos de "Regulação e Manutenção" pelos macrohabitats do complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN).

Em relação a divisão "manutenção das condições físicas, químicas e biológicas" (Figura 03-C), é evidenciado que as áreas úmidas que compreendem o estuário, o bosque de mangue e a planície de maré possuem capacidade relevante muito alta. O apicum é considerado uma AU de alta capacidade relevante, pois fornece serviços que se tornam importantes para manter as condições ambientais da área estudada. No entanto, as salinas e os tanques de carcinicultura são classificados em capacidade média relevante, e baixa capacidade média relevante, respectivamente.

Para os serviços ecossistêmicos da seção cultural (Quadro 04), que estão ligados ao valor, e ao comportamento humano, destacam-se as divisões de "interações intelectuais e simbólicas" e "físicas e intelectuais com os ecossistemas". A segunda destaca as classes de "valor de existência", associadas as sensações de bem-estar proporcionados pela existência das plantas e animais dos ecossistemas, por exemplo, e há também a classe legado onde a população pensa de maneira sustentável, para que as futuras gerações possam também usufruir destes recursos.

SEÇÃO	DIVISÃO	GRUPO	CLASSE	APIC.	T. CARC.	ESTU.	B. MANG.	PLA. MAR.	SALIN.
Cultural	Interações intelectuais e simbólicas com o ecossistema	Espiritual ou emblemática	Simbólico			x	x		x
			Sagrado ou religioso			x	x		x
		Outros	Existência	x		x	x	x	x
			Legado	x		x	x	x	x
	Interações físicas e intelectuais com o ecossistema	Interações físicas e vivenciais	Uso de plantas, animais e paisagens	x		x	x	x	x
		Interações intelectuais e representativas	Científica	x	x	x	x	x	x
			Educacional	x	x	x	x	x	x
			Herança cultural	x		x	x	x	x
			Entretenimento	x	x	x	x	x	x
			Estético	x	x	x	x	x	x

Legenda – Apic: Apicum; T. Carc: Tanques de carcinicultura; Estu: Estuário; B. Mang: Bosque de Mangue; Pla. Mar: Planície de maré; Salin: Salinas solares; x: presença de SE.

Quadro 04. Classificação dos serviços ecossistêmicos culturais do complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN).
Fonte: Elaborado pelos autores.

Por sua vez, o grupo "interações físicas e vivenciais" faz o uso das paisagens para auxiliar na sensação do bem-estar do indivíduo, onde há a "admiração ao lugar", enquanto que o grupo "interações intelectuais e representativas" subdivide-se em cinco classes: científico, educacional, herança cultural, entretenimento e estético. Na vertente científica, todos os ecossistemas de AUs são alvos de estudos, sendo objeto de investigação por pesquisadores - por exemplo, artigos científicos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses (e.g. Costa Neto, 2009; Diniz, Ferreira, Mariz, 2015; Marcelino, Pinheiro, Costa, 2018; Rocha, 2019).

Na classe educacional tanto os municípios de Galinhos quanto Guamaré, são utilizados pela rede pública e privada de ensino do estado e ensino superior, para que os discentes conheçam uma realidade diferente da sua, proporcionando assim experiências enriquecedoras do ponto de vista científico, cultural e social. Em relação ao entretenimento, este auxilia a saúde física e mental, por exemplo, admirar a diversidade estético-paisagística, e promover o ecoturismo. Além do estético, onde estas paisagens são fonte de inspiração para a cultura local, na produção de quadros, pinturas, poemas, fotografias, entre outros (Saldanha; Costa, 2019). Ainda sobre a classe "Estética", as áreas úmidas se tornam um cenário constituído pelo conjunto de ecossistemas que formam um aglomerado de rica beleza cênica e de grande potencial interpretativo.

Ao se tratar dos serviços culturais, os mapeamentos evidenciaram a importância que as AUs representam para as comunidades, que compreendem o sistema estuarino Galinhos-Guamaré. Em relação a divisão "interações intelectuais e simbólicas com o ecossistema" (Figura 04-A), o estuário, o bosque de mangue e as salinas apresentam capacidade relevante muito alta, caracterizados por ter caráter simbólico, sagrado, ter o sentimento de existência ao lugar e o legado pelas famílias. Já as planícies de maré representam alta capacidade relevante de prestação de serviços culturias. No entanto, apicuns têm baixa capacidade relevante, e os tanques de carcinicultura foram delimitados como áreas de pouca representatividade para as comunidades locais, pois não foi identificado nenhum serviço de viés cultural. No que se refere a divisão "interações físicas e intelectuais com o ecossistema" (Figura 04-B), praticamente todas as AUs do sistema Galinhos-Guamaré apresentam capacidade relevante muito alta, exceto os tanques de carcinicultura, que apresentaram baixa capacidade relevante de fornecimento de serviços.

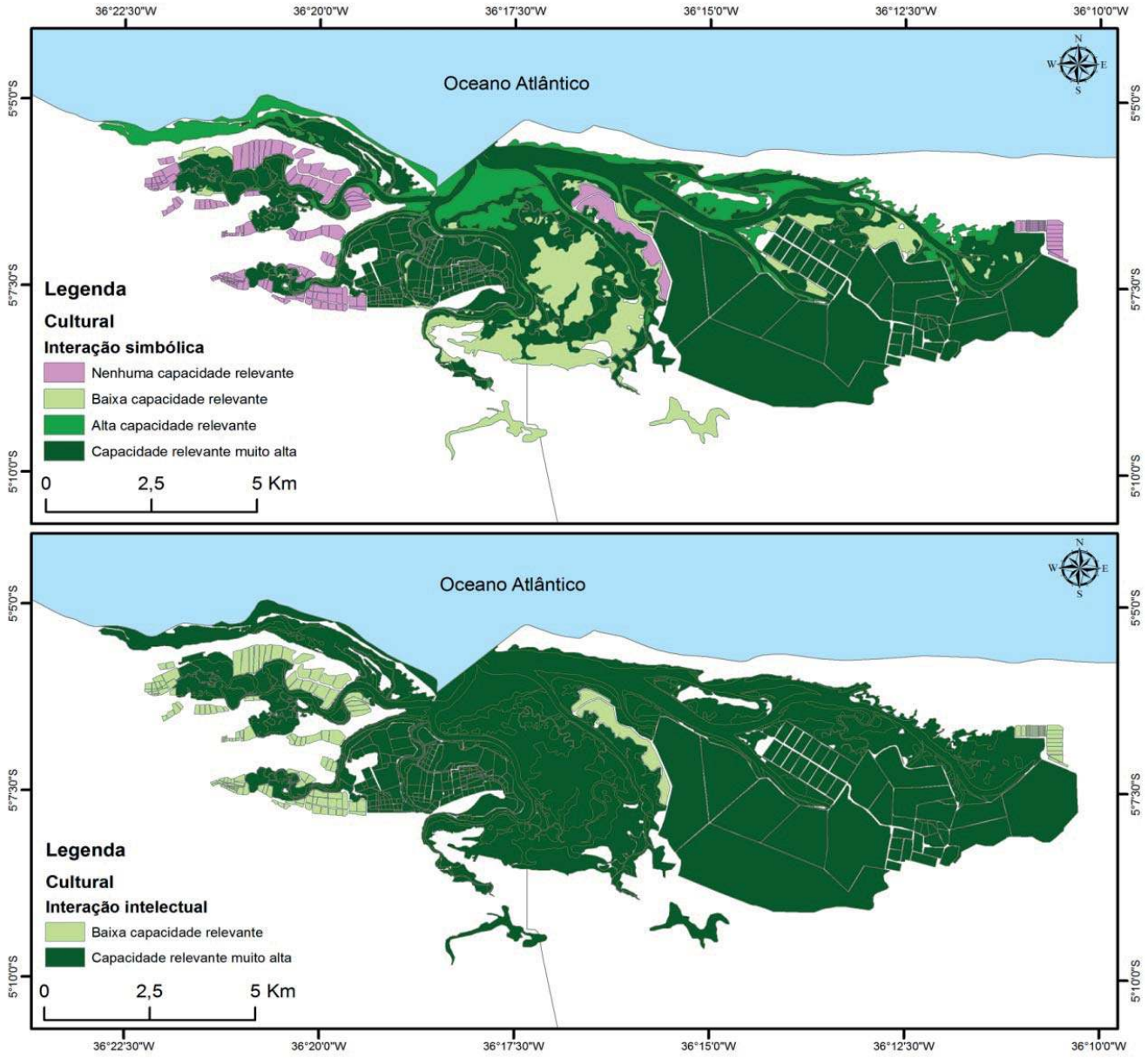


Figura 04: Espacialização de capacidade de prestação de serviços ecossistêmicos de "Culturais" pelos macrohabitats do complexo estuarino Galinhos-Guamaré (RN). Fonte: Elaborado pelos autores.

Considerações finais

A partir desse estudo, observou-se que a capacidade dos serviços ecossistêmicos variou entre as áreas úmidas do sistema Galinhos-Guamaré, o que permitiu identificar as áreas potenciais de oferta de SE e de grande importância para as comunidades do entorno. Mais especificamente, identificou-se vários serviços ecossistêmicos tanto de provisão, quanto de regulação e manutenção e culturais, semelhantes aos identificados a outros sistemas estuarinos no mesmo trecho do litoral semiárido do Brasil. Com relação a capacidade e relevância de cada AU em prestar serviços, a matriz elaborada mostrou que os estuários, bosques de mangue, planícies de maré e salinas solares foram os que mais prestam serviços relevantes, enquanto os tanques de carcinicultura apresentaram o menor desempenho.

Em muitos destes serviços, tanto os macrohabitats naturais quanto as salinas solares, e os tanques de carcinicultura, apresentaram diferentes capacidades no fornecimento, muitas vezes variando significativamente entre os macrohabitats. Todavia, destaca-se que todos estão associados a ecossistemas de grande importância ecológica, socioeconômica e cultural, onde a abordagem geral aqui apresentada necessita de pesquisas mais detalhadas em cada macrohabitat, os quais devem ser considerados prioritários para a conservação.

Referências

BURKHARD, B.; KROLL, F.; MÜLLER, F.; WINDHORST, W. Landscapes' capacities to provide ecosystem services–a concept for land-cover based assessments. **Landscape Online**, v. 15, n. 1, p. 22, 2009.

BURKHARD, B.; MAES, J. (Eds.). **Mapping Ecosystem Services**. Pensoft Publishers: Sofia-BUL, 2017, p. 47 – 90.

COMMON INTERNATIONAL CLASSIFICATION OF ECOSYSTEM SERVICES (CICES). **Paper prepared for discussion at the expert meeting on ecosystem accounts organized by the UNSD, the EEA and the World Bank, London, 2011**. Disponível em: <http://unstats.un.org/unsd/envaccounting/seeaLES/egm/Issue8a.pdf>. Acesso em: jul. 2016.

COSTA, D. F. S. **Caracterização ecológica e serviços ambientais prestados por salinas tropicais**. 2013. 206 f. Tese em Ecologia, Biodiversidade e Gestão de Ecossistemas (Programa de Pós-graduação em Biologia), Departamento de Biologia, Universidade de Aveiro, Aveiro – Portugal, 2013.

COSTA, D. F. S.; DE MEDEIROS ROCHA, R.; CESTARO, L. A. **Análise fitoecológica e zonação do manguezal em um estuário hipersalino**. Mercator, v. 13, n. 1, p. 119-126, 2014a.

COSTA, D. F. S.; ROCHA, R. M.; LILLEBO, A.; SOARES, A. M. V. M. **Análise dos serviços ambientais prestados pelas salinas solares**. Boletim Gaúcho de Geografia, v. 1, n. 41, p. 195-209, 2014b.

COSTA, D. F. S. **Solar saltworks ecosystems an initial step for your valuation by ecosystems services in Brazil. SIL News**, v. 67, p. 09-10, 2015.

COSTA, D. F. S.; GUEDES, D.R.C.; MOREIRA DA SILVA, D. E. M. **Identificação dos padrões morfométricos dos sistemas lacustres e flúvio-lagunares no litoral setentrional do Rio Grande do Norte**. Boletim Paulista de Geografia, v. 94, p. 65-83, 2016.

COSTA, D. F. S.; MOREIRA SILVA, D. E.; SOUZA, A. C. D.; SALDANHA, D. S.; LILLEBO, A. I. **Precipitação Geoquímica em Ambientes Evaporíticos/Hipersalinos: o caso das Salinas Solares do Brasil**. **Revista de Geociências do Nordeste**, v. 4, p. 58-70, 2018.

COSTA NETO, L. X. **Caracterização geológica, geomorfológica e oceanográfica do sistema Pisa Sal, Galinhos/RN - Nordeste do Brasil, com ênfase à erosão, ao transporte e à sedimentação.** 2009. 291 f. Tese em Geodinâmica e Geofísica (Programa de Pós-graduação em Geodinâmica e Geofísica) - Centro de Ciências Exatas e da Terra, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 2009.

COSTANZA, R.; DE GROOT, R.; SUTTON, P.; PLOEG, S.; ANDERSON, S. J.; KUBISZEWSKI, I.; FARBER, S.; TURNER, R. K. **Changes in the global value of ecosystem services**. Global Environmental Change, v. 26, p. 152–158, 2014.

DINIZ, M. T. M.; PEREIRA, V. H. C. **Climatologia do estado do Rio Grande do Norte, Brasil: Sistemas atmosféricos atuantes e mapeamento de tipos de clima**. Boletim Goiano de Geografia, Goiânia, v. 35, n. 3, p. 488-506, set./dez. 2015.

DINIZ, M. T. M.; FERREIRA, A. S.; MARIA, G. K. M. **Análise integrada da paisagem e formas de uso do solo no litoral de Galinhos/RN: subsídios à gestão integrada da zona costeira**. Caderno de Geografia, v. 25, n. 44, 2015.

HAINES-YOUNG, R. H.; POTSCHIN, M. B. **Common International Classification of Ecosystem Services (CICES)**: Consultation on Version 4, August-December 2012. European Environment Agency Framework Contract No EEA/IEA/09/003. 2013. 34p.

JUNK, W. J.; PIEDADE, M. T. F.; LOURIVAL, R.; WITTMANN, F; KANDUS, P.; LACERDA, L. D.; BOZELLI, R. L.; ESTEVES, F. A.; NUNES DA CUNHA, C.; MALTCHIK, L.; SCHÖNGART, J.; SCHAEFFERNOVELLI, Y.; AGOSTINHO, A. A.; **Brazilian wetlands: their definition, delineation, and classification for research, sustainable management, and protection**. Aquatic Conservation: Mar. Freshw. Ecosyst., v. 24, n. 1, p. 5-22, 2014.

JUNK, W. J.; PIEDADE, M. T. F.; LOURIVAL, R.; WITTMANN, F; KANDUS, P.; LACERDA, L. D.; BOZELLI, R. L.; ESTEVES, F. A.; NUNES DA CUNHA, C.; MALTCHIK, L.; SCHÖNGART, J.; SCHAEFFERNOVELLI, Y.; AGOSTINHO, A. A.; NÓBREGA, R. L. B.; CAMARGO, E. Definição e Classificação das Áreas Úmidas (AUs) Brasileiras: Base Científica para uma Nova Política de Proteção e Manejo Sustentável. In: NUNES DA CUNHA, C.; PIEDADE, M. T. F.; JUNK, W. J. (Org.) **Classificação e Delineamento das Áreas Úmidas Brasileiras e de seus Macrohabitats**. Cuiabá: EdUFMT, 2015. p. 13-82.

MAES, J.; CROSSMAN, N. D.; BURKHARD, B. Mapping ecosystem services. In: POTSCHIN, P.; HAINES-YOUNG, R.; FISH, R.; TURNER, R.K. (eds). **Routledge Handbook of Ecosystem Services**. London: Routlegde, 2016, p. 188-204.

MARCELINO, A. M. T.; PINHEIRO, L. R. S. G.; COSTA, J. R. S. **Planejamento participativo para a gestão da orla marítima de Galinhos/RN, nordeste brasileiro, com apoio de sensores remotos e modelagem costeira**. Desenvolvimento e Meio Ambiente, v. 44, Edição especial: X Encontro Nacional de Gerenciamento Costeiro, p. 118-139, 2018.

MIRANDA, L. B.; CASTRO, B. M.; KJERFVE, B. **Princípios de oceanografia física de estuários**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, 210 p.

MOREIRA DA SILVA, D. E.; COSTA, D. F. S. **Classificação das áreas úmidas (AUs) hipersalinas da bacia hidrográfica do Rio Piancó-Piranhas-Açu e da Faixa Litorânea Norte de Escoamento Difuso**. Revista de Geociências do Nordeste, v. 2, n. especial, p. 1436-1446, 2016.

MUKHERJEE, N.; SUTHERLAND, W. J.; DICKS, L.; HUGÉ, J.; KOEDAM, N.; DAHDOUH-GUEBAS, F. **Ecosystem service valuations of mangrove ecosystems to inform decision making and future valuation exercises**. PLoS ONE, v. 9, n. 9., e111386, 2014.

QGIS Development Team, 2020. **QGIS Geographic Information System**. Open Source Geospatial Foundation Project: http://qgis.osgeo.org. Disponível em: <https http://qgis.osgeo.org :// www.qgis.org/pt_BR/site/forusers/download.html&gt>. Acesso em: Mai. 2020.

RAMSAR. **The Ramsar Convention Manual:** a guide to the Convention on Wetlands (Ramsar, Iran, 1971). 6 ed. Gland, Switzerland: Ramsar Convention Secretariat, 2013. 109 p.

ROCHA, D. F. **Análise da vulnerabilidade ambiental do município de Galinhos, RN, Brasil**. 2019. 159 fl. Dissertação em Desenvolvimento e Meio Ambiente (Programa Regional de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente), Centro de Biociências, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

SALDANHA, D. S.; COSTA, D. F. S. **Classificação dos serviços ecossistêmicos prestados pelas áreas úmidas na zona estuarina do Rio Piancó-Piranhas-Açu (Nordeste, Brasil).** Ateliê Geográfico, v. 13, n. 3, p. 263-282, 2019.

SANTOS, C. S.; ARAÚJO, M. V. P.; ALMEIDA, S. T. A **carcinicultura no Rio Grande do Norte: perspectivas e desafios**. Revista de Gestão do Unilasalle, v. 4, n. 2, p. 131-153, 2015.

SCOTT, D. A.; JONES, T. A. **Classification and inventory of wetlands: A global overview**. Vegetatio, v. 118, n. 1, p. 3-16, 1995.

TAHIM, E. F.; ARAÚJO JUNIOR, I. F. **A carcinicultura do nordeste brasileiro e sua inserção em cadeias globais de produção: foco nos APLs do Ceará**. Revista Economia e Sociologia Rural, v. 52, n. 3, p. 567-586, 2014.

TAVARES, M. A. A. **O uso do território pelos circuitos espaciais de produção da indústria no Rio Grande do Norte**. 2017. 468 fl. Tese Geografia Humana (Programa de Pós-graduação em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

TOMLINSON, P. B. **The botany of mangroves**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 413 p.

VANUCCI, M. **Os manguezais e nós: uma síntese de percepções**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 210 p.

Agradecimentos

Agradecemos ao Laboratório & Grupo de Pesquisa Biogeografia de Ecossistemas Tropicais – TRÓPIKOS e ao Centro de Ensino Superior do Seridó da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), pelo apoio em trabalhos de campo e de gabinete, assim como a PROPESQ/UFRN (PVF16910-2019; PVF17310-2020), ao CNPq (MCTI/CNPQ/Universal Proc.447227/2014-9) e ao Instituto Nacional de Áreas Úmidas - INAU (CNPq - convênio MCTI/CNPq/CAPES/FAPs - Proc.465436/2014-5/2017-2020), pelo apoio financeiro. DM Nascimento agradece ao convênio CAPES/INAU pela concessão de bolsa de pesquisa pós-doutoral. Os autores também agradecem aos revisores anônimos da revista, pelas suas valiosas contribuições para a versão final do manuscrito.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 136 - 141, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12982

GEOGRAFIA E LITERATURA: Diálogos e desafios contemporâneos

GEOGRAPHY AND LITERATURE: Dialogues and contemporary challengers

GEOGRAFÍA Y LITERATURA: Diálogos e desafíos contemporáneos

Eduardo Marandola Jr. - Unicamp
Eguimar Felicio Chaveiro - UFG
Lúcia Helena Batista Gratão - UEL

"Uma das coisas importantes que aprendi nesse meu estudo pós-aposentadoria, é que nessa grande crise histórica que atravessamos nessa virada de séculos e milênios é que, complementarmente à revisão no contexto da Razão, há uma grande tomada de consciência da necessidade de elaborar-se um conhecimento (episteme) *bem mais conjuntivo, ao mesmo tempo que carecemos urgentemente da promoção de um novo humanismo."*

Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (2005)

Em 2005, o grande geógrafo Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, Professor Emérito da Universidade de São Paulo, proferiu a aula inaugural dos cursos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas com o instigante título "O sentimento de mundo entre a ciência (Geografia) e a arte (Poesia dramática) no nascedouro do Brasil", de onde selecionamos a epígrafe acima (Monteiro, 2005).

Tema recorrente em seus textos e reflexões após sua precoce aposentadoria em meados dos anos 1980, o professor Monteiro, já um notável geógrafo das fileiras da climatologia geográfica, tornou-se internacionalmente conhecido por sua dedicação aos estudos de Geografia e Literatura. Seu interesse veio de sua nova circunstância profissional e de sua erudição e cultura que sempre lhe foram peculiares. Assim, a Geografia feita no Brasil pôde reencontrar, em seus textos, a força das múltiplas relações entre a Literatura, a História, a Filosofia e a Geografia.

Ele esteve entre os primeiros geógrafos no Brasil a tomar com afinco esta tarefa, sem necessariamente quer construir uma abordagem mas, rigoroso com o método e fidedigno com suas convicções, esmerou-se em elaborar para si uma forma de articulação que tinha como diretrizes justamente os pilares acima: uma outra Razão, uma outra *episteme* mais conjuntiva, em direção a um novo humanismo.

A grande inspiração para os estudos de Monteiro foi a coletânea organizada pelo geógrafo inglês Douglas Pocock: "Humanistic Geography and Literature: essays on the experience of place", do início dos anos 1980 (Pocock, 1981). De lá para cá, Monteiro construiu uma consistente gama de estudos no campo que foram fundamentais para que estes se difundissem no Brasil (Monteiro, 2002; 2008). Suas obras mais recentes, "O cristal e a chama" (em dois volumes), são um magnífico exercício de realização daquilo que propunha em sua aula inaugural de 2005: articulando Geografia e História, via narrativa poética e produção do conhecimento, aponta para novas epistemes nas quais Razão e Sentimento não estão polarizados, mas entrelaçados em devir (Monteiro, 2014; 2015).

Iniciar a apresentação da Seção Temática "Geografia e Literatura", da Revista da ANPEGE, retomando o importante trabalho de Monteiro é uma forma de homenagear este geógrafo nonagenário e também colher de sua proposição a projeção conjuntiva que marca sua trajetória. Se é verdade que é nos estudos humanistas que os geógrafos inicialmente passam a dar atenção sistemática à Literatura (na retomada da tradição das humanidades), tais estudos atualmente apresentam-se bastante difundidos e multifacetados. Temos um campo específico na Geografia, mas também nos Estudos Literários, além da incorporação da literatura como material de estudo em diferentes campos da ciência geográfica.

Quanto à Geografia, são significativos os Simpósios Nacionais de Geografia, Literatura e Arte (SIGEOLITERART), que tiveram sua primeira edição idealizada e promovida pela professora Maria Auxiliadora da Silva, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2010. A partir da segunda edição, realizada na Universidade de São Paulo (USP), em 2013, o evento passou a ocorrer bianuamente, junto com os Simpósios Internacionais de Geografia, Literatura e Arte, tendo acontecido sua quinta edição em 2019, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRJ). No em torno dos simpósios, uma revista foi criada ("Geografia, Literatura e Arte" – USP), um Grupo de Trabalho na ANPEGE tem sido realizado desde 2011 (incialmente denominado "Geografia e Literatura: interlocuções possíveis), proposto e coordenado pelos professores Eguimar Felício Chaveiro, da Universidade Federal de Goiás (UFG), Júlio Cesar Suzuki, da USP, e Cláudio Benito Oliveira Ferras, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), assim como foi fundada, recentemente, a Rede Entremeio – Rede de pesquisa Geografia, Turismo e Literatura (criada em 2017), que passou a se responsabilizar pelos simpósios.

A presente publicação da Revista da ANPEGE expressa a confluência de dois projetos que nasceram em paralelo e que se tornaram um, a partir destes e de outros esforços de diferentes pesquisadores e pesquisadores na última década. O primeiro deles é a organização do segundo volume do livro "Geografia & Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação", publicado pela Eduel em 2010, organizado por Eduardo Marandola Jr. e Lúcia Helena B. Gratão (Marandola Jr.; Gratão, 2010). Assumidamente em tom de ensaio, o livro teve excelente recepção, com algumas reedições e uma repercussão significativa, pela temática, pelos autores e pelo grande interesse que este tema de pesquisa assumiu nos últimos anos. O livro contou com ensaios de geógrafos na interface Geografia-Literatura, de diferentes perspectivas, que foram convidados a tecer aproximações com o tema. O tom ensaístico contribuiu para criação de aberturas que, mais do que apresentar caminhos consolidados, ofereceram possibilidades de diálogo e de pensamento.

A organização de um segundo volume, com novos ensaios, foi pensada a partir de 2019, com o propósito de publicação em 2020, comemorando assim os 10 anos daquele primeiro livro. Foram convidados autores que haviam participado da primeira obra, mas com duas diferenças importantes, que expressam a consolidação destes estudos no Brasil: a presença de novos doutores e doutoras que realizaram suas pesquisas de tese no campo, e a presença de colegas da Literatura que, neste tempo, também estruturam uma linha de investigação forte nos Estudos Literários, em especial na Literatura de Língua Portuguesa e nos Estudos Comparatistas.

Em meio a este projeto, o Editor-Chefe da Revista da ANPEGE, Prof. Manoel Santana Filho, realizou o convite para a organização de uma Seção Temática sobre o tema, pautado nos antecedentes construídos na última década. Inicialmente, estes projetos correram em paralelo, mas chegou o momento que ficou evidente que se tratavam de um mesmo movimento: reunir autores e autoras para refletir e expressar o que estes últimos 10 anos de pesquisas, eventos e interlocuções colocam como possibilidades e desafios para este campo que, se é recente em sua estruturação mais sistemática no Brasil, resguarda linhas de articulação com todos os campos da Geografia e do conhecimento, mais recentes ou tradicionais.

São 18 artigos que trazem desde análises de obras específicas até contribuições teórico-metodológicas para o campo, frutos do enfrentamento do enorme desafio de pensar outra *episteme*.

A Seção Temática começa com o artigo "A geografia humanista, a literatura e a arte: por uma epistemologia fenomenológica", de Werther *Holzer*, no qual o autor retoma a relação da Geografia com as Humanidades a partir da Fenomenologia, compondo uma epistemologia comum às ciências e às artes. Seu artigo argumenta que paisagem e lugar, como essências intersubjetivas, permitem uma leitura fenomenológico-hermenêutica da literatura, especialmente pelas perspectivas da trajeção e do sensoriamento íntimo.

"Literatura e geografia: relato de experiência, reflexão teórico-metodológica, aproximação entre arte e ciência", de Márcia Manir Miguel *Feitosa* traz importante contribuição ao contextualizar sua trajetória como pesquisadora da interface Geografia-Literatura a partir dos estudos literários. Trata-se de uma proposta interdisciplinar que articula, via experiência, o interesse pela poesia portuguesa e a Geografia Humanista, o que a autora reputa à "percepção arguta e sagaz" de Lívia de Oliveira, a quem é dedicado o artigo, como homenagem.

A seguir temos o artigo de Maria Geralda de *Almeida*, "Literatura de viagem: desvelando paisagens sedutoras e territórios fantásticos", no qual a autora trabalha com a literatura de viagem que coloca relevo no maravilhoso e no exótico como estratégia de narração para criar e afirmar os lugares que devem ser lembrados e visitados. Tendo como fio o livro "A sombra da Rota da Seda", de Colin Thubron, Almeida traz as cosmologias e diferentes percepções das paisagens e territórios que estão invisibilizados nos textos geográficos.

Eguimar Felício *Chaveiro* coloca o debate político com o artigo "A dimensão literária da geografia e a dimensão política da literatura: a mesma face de uma reflexão múltipla", no qual o autor defende a proximidade de Geografia e Literatura pela linguagem: ambas a utilizam para produzir sua identidade, embora pela linguagem também se diferenciem. A dimensão política da literatura é mobilizada para mostrar seu lugar no mundo, enquanto potência mobilizadora e, também, questionadora, o que é reclamado pelo autor para os

geógrafos que cedem ao academicismo e ao formalismo acadêmico, mantendo a dimensão literária da geografia controlada, domesticada e, de certa forma, inerte.

Em "Por uma geografia literária de leituras do espaço e espaços de leitura", Tiago Vieira *Cavalcante* defende uma geografia literária que lança seus olhos também para os "espaços de leitura", ou seja, lugares onde a literatura tem papel de constituição das concepções de mundo de seus frequentadores. O autor propõe tais espaços como lugares de resistência (em seu sentido político), nos quais é possível reeditar a verdade do homem no mundo, o que pode resultar em mudar sua história e sua geografia.

Sibele *Paulino* traz outro contributo em "A geografia literária e a voz que vem dos trópicos", no qual a autora mergulha no texto literário do romance "Tróp(ic)os. O mito da viagem", de Robert Müller, para compor uma proposta teórico-metodológica de uma geografia literária, a partir de E. Cassirer, A partir de sua filosofia das formas simbólicas, a autora argumenta pelo retorno ao "caos das impressões" como um espaço pré-linguístico apreendida *ex negativo*, o que permite compreender as (re)invenções de espacialidades promovidas pelo texto literário.

O texto de Ivo *Venerotti*, "Carta a C. seguida de três cartas a E. ou Estou como que sobre cartas e geografias" completa, com os textos de Cavalcante e Paulino, o conjunto de textos de recém-doutores que trazem para a Seção Temática contribuições propositivas para o campo. Se Cavalcante indica a necessidade de pensarmos os espaços de leitura e Paulino apresenta o "caos das impressões", Venerotti envereda pela experimentação linguística, assumindo o estilo epistolar em uma escrita que tem como horizonte a relação das produção de cartas e suas geografias. Para além da retórica, o experimentalismo assume o corpo da linguagem, no flerte da Filosofia da Diferença com a Geografia Humanista.

Jamille da Silva *Lima-Payayá* e Eduardo *Marandola Jr.* ressoam a literatura indígena em "'Vozes selvagens': ecoando a literatura indígena", em especial a obra poética do Cacique Juvenal Payayá. Os autores buscam em sua poética elementos para o enfrentamento da colonialidade. A literatura indígena se coloca como possibilidade de desembriagamento do eu, no qual a própria Geografia está presa, constituindo-se como abertura para outras geografias. Não se trata propriamente de um estudo da obra do Cacique Payayá, mas um ecoar da multivocalidade que é da própria Terra, na radicalidade da alteridade.

Em "Ferida de outono: literatura, corpo e presentificação da geograficidade", Fernanda Cristina *De Paula* se pergunta pela origem do poder da literatura em nos afetar. Dialogando com a narrativa de Yanick Lahens ("*Bain de lune*"), a autora percorre a dimensão sensível da filosofia de M. Merleau-Ponty para afirmar a força de presentificação de nossa geograficidade na experiência literária. Trata-se de uma geografia encarnada que encontra na Literatura meio de realização.

A dimensão do sensível retorna revestida como sentimento em "Narrativas pós-abissais na educação geográfica", de Ana Carolina de Oliveira *Marques*. A pergunta pelo sofrimento e a possibilidade de sua comunicação perpassa a reflexão que articula educação, justiça social, escala, território, trabalho, cotidiano e experiência, como um convite à produção de narrativas pós-abissais da Educação Geográfica, em seu comprometimento social. O texto destaca o papel do reconhecimento e a importância do embate de narrativas, no qual a literatura teria uma potencialidade mobilizadora.

"A metáfora combatente: interpretação literogeográfica da mineração no poema 'O maior trem do mundo', de Drummond", de Ricardo Junior de Assis Fernandes *Gonçalves*, traz estudo do poema "O maior trem do mundo", de Carlos Drummond de Andrade, propondo uma interpretação literogeográfica da mineração. A poética do autor é tomada como instrumento de percepção crítica da atividade mineradora, assim como suas implicações territoriais, significado histórico e social para o país.

O artigo seguinte, assinado por Livia de *Oliveira* e Amanda A. S. *Prado*, mergulha histórico-geograficamente na poesia da monja mexicana Sor Juana Inés. "O olhar geográfico-literário dos tesouros poéticos de Sor Juana Inés de la Cruz" traz diálogo da eminente geógrafa com sua sobrinha-neta, estudante de Letras. Representante da poesia barroca, o

artigo enfatiza os entrelaçamentos entre a geografia vulcânica e montanhosa com a história atormentada e sangrenta do planalto de Anauc, trazendo um retrato espiritual a partir de espaços alegres, da experiência de mundo e a busca do saber da poetisa. Ter este texto de Lívia na constituição desta Seção Temática, no ano de sua despedida, converte-se também em uma homenagem que prestamos a uma das que abriram importantes portas para estes estudos na Geografia feita no Brasil.

Lúcia Helena Batista *Gratão* dá sequência à Seção Temática com "De volta à infância pela poesia de Manoel de Barros: geoautobiografia poética de uma geógrafa sertaneja", artigo que escava sua própria memória ao (re)encontro da infância. A poesia de Manoel de Barros e a fenomenologia da imaginação de Bachelard são as luzes projetoras para tal incursão, o que Gratão realiza oniricamente, pelo ser criança e pelo imaginário da Terra. Uma geografia telúrica de lugares e paisagens se desvela pela pena desta "menina do mato", como se descreve a geógrafa sertaneja.

Outra repercussão da paisagem do sertão, tão prenhe em nossa Literatura, lemos no texto "A paisagem vernacular em 'O sertanejo'", de Otávio José Lemos *Costa*. Partindo da leitura do texto de José de Alencar, busca a dissociação de elementos presentes no romance para pensar a paisagem sertaneja na perspectiva do caráter emocional narrado como expressão de paisagens e lugares sertanejos. Para o autor, a paisagem narrada remete ao imaginário de uma dada sociedade, para além de seu caráter de superfície (extensividade), articulando-se assim com o excepcional motivado pelas subjetividades.

Do Nordeste para o Sul, Ideni T. *Antonello* e Jeani Delgado Paschoal *Moura* revisitam o Brasil meridional em "Espacialidade e temporalidade presentes na narrativa literária, 'O continente', de Érico Veríssimo", buscando articular a Geografia (espacialidade), a História (temporalidade) e a Literatura (narrativa literária). As autoras apresentam o esforço de construção interdisciplinar para renovar a Ciência (como crítica às demarcações impostas pela Ciência Moderna), tomando a verossimilhança do texto literário como o possibilitador destas articulações.

Os dois próximos textos, expressam a riqueza de possibilidades e ambivalências que ficaram evidentes até aqui, voltando-se, cada um à sua maneira, para a alteridade. Em "Geografias imaginadas: o mundo pelo olhar do outro", Virgínia de Lima *Palhares* realiza leitura de "Estórias Abensonhadas", de Mia Couto, e vê o mundo pelo olhar do Outro: o cego que tem outra forma de "olhar". Esta abertura que o entrelaçamento Geografia-Literatura oferece a possibilidade do advento de Geografias imaginadas, pela potência da imaginação deste encontro.

"Espaço e literatura na paisagem cultural: referência francesas nas cidades de Goiás e Goiânia no início do século XX", de Valéria Cristina Pereira da *Silva*, mergulha na constituição do imaginário urbano das cidades de Goiás e Goiânia a partir das referências francesas. Esta relação de alteridade, como olhar estrangeiro, é constituinte do espaço e do imaginário urbanos, estando registradas na literatura e na imprensa. O artigo busca compreender estas relações expressas em imagens, signos linguísticos e plásticos que formam identidades e alteridades como paisagem cultural.

Esta Seção Temática se encerra com o artigo de Felipe Moura *Fernandes*, "Uma imagem da produção em Geografia e Literatura no Brasil", no qual o autor busca considerar o campo da Geografia e Literatura no Brasil. Como uma imagem, expressa certas escolhas de seu autor e oferece um contraponto instigante para ser lido após a leitura dos demais artigos que, à sua maneira, também construíram uma imagem da multiplicidade que é, atualmente, o campo de estudos e relações entre Geografia e Literatura.

São 18 artigos e ensaios que tecem diálogos variados entre Geografia e Literatura: múltiplos temas, perspectivas teóricas, conceitos, gêneros literários, ideologias e posicionamentos políticos. Em todos eles, no entanto, a relação Geografia-Literatura não é apaziguada, mas problematizada, sem a constituição de qualquer tipo de consenso. Antes, a contínua questionalidade relacionada à natureza e às variáveis que tensionam esta relação é uma marca importante dos estudos do campo, que parecem se constituir sem uma estabilização muito

acentuada. Isso é certamente revigorante e animador se pensarmos que, após uma década de intensos trabalhos sistemáticos e esforços de constituição de um campo de estudos, estes continuam acolhendo novas questões e possibilitando mais a multiplicação de perspectivas do que a solidificação de uma orientação dominante.

Agradecemos assim à possibilidade e ao apoio que a Revista da ANPEGE, na pessoa de seus editores, nos ofereceram para organizar esta Seção Temática: Prof. Manoel Santana Filho, editor quando este volume foi concebido, e Profa. María Franco García, editora quando o mesmo está sendo publicado.

Esperamos que esta Seção Temática contribua para que novos geógrafos sintam-se desafiados a pensar outra *episteme*, mais conjuntiva, neste já fecundo e multifacetado diálogo com a Literatura.

Referências

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia H. B. (Org.) **Geografia & Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

MONTEIRO, Carlos A. F. **O mapa e a trama**: ensaio sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002.

MONTEIRO, Carlos A. F. **O sentimento do mundo entre a Ciência (Geografia) e a Arte (Poesia Dramática) no nascedouro do Brasil**. Aula Inaugural da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: FFLCH-USP, 28 de Fevereiro de 2005.

MONTEIRO, Carlos A. F. **Geografia sempre**: o homem e seus mundos. Campinas: Edições Territorial, 2008.

MONTEIRO, Carlos A. F. **O cristal e a chama**: o sentimento do mundo na comunicação geográfica e na expressão artística nas grandes crises introdutórias às modernidades. Dourados: Ed. UFGD, 2013. Volume 1: Brasil 1500.

MONTEIRO, Carlos A. F. **O cristal e a chama**. Dourados: Ed. UFGD, 2014. Volume 2: Brasil 2000.

POCOCK, Douglas (Ed.) **Humanistic geography and literature**: essays on the experience of place. London: Croom Helm, 1981.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 142 - 149, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12338

GEOGRAFIA HUMANISTA E AS HUMANIDADES: Por uma epistemologia fenomenológica

HUMANIST GEOGRAPHY AND HUMANITIES: For a phenomenological epistemology

GÉOGRAPHIE HUMANISTE ET HUMANITÉS: Pour une épistemologie phénoménologique

Werther Holzer - UFF

RESUMO

O texto examina algumas possibilidades de interface entre a geografia e as humanidades a partir de alguns princípios do método fenomenológico, numa epistemologia comum às artes e à geografia tendo como referência a Ciência da Arte. O que procuro é a integridade do ser-no-mundo e nesta busca as humanidades podem apoiar a geografia no seu fazer como ciência renovada. A alternativa que proponho é de procedermos à uma leitura fenomenológica hermenêutica das humanidades, onde o objeto de análise seja investigado em suas essências geográficas. Serão abordados dois conceitos que poderão contribuir para o estudo da paisagem e do lugar como essências intersubjetivas: o de trajeção e o de sensoriamento íntimo.

Palavras-chave: Geografia Humanista, humanidades, epistemologia.

ABSTRACT

This paper examines some possibilities of interface between geography and the humanities from some principles of the phenomenological method, an epistemology common to the arts and geography with reference to the Science of Art. What I look for is the integrity of being in the world and this pursuit humanities can support geography as a science in its making renewed. The alternative I propose is proceeding to a reading phenomenological hermeneutics of the humanities, where the object of analysis is investigated on their geographical essences. It will examine two concepts that may contribute to the study of landscape and place as intersubjective essences: trajection and intimate sensing.

Keywords: Humanistic Geography, humanities, epistemology.

RÉSUMÉ

Cet article examine certaines possibilités de l'interface entre la géographie et les humanités a partir de certains principes de la méthode phénoménologique, une épistémologie commune pour les arts et la géographie en référence à la science de l'art. Ce que je recherche, c'est l'intégrité de l'être dans le monde et cette recherche en sciences humaines peut soutenir la géographie comme une science dans sa prise renouvelée. L'alternative que je propose se déroule à une lecture herméneutique phénoménologique des sciences humaines, où l'objet de l'analyse est étudiée sur leurs essences géographiques. Il examinera deux concepts qui peuvent contribuer à l'étude du paysage et à l'endroit, entre essences: le trajeçtion et la détection intime.

Mots-clés: Géographie humaniste, humanités, l'épistémologie.

O que se pretende nesse texto é examinar algumas possibilidades de interface entre a geografia e as humanidades a partir de alguns princípios do método fenomenológico.

A literatura e as artes não são meros instrumentos de apoio para o estudo e o conhecimento geográfico, na verdade fundamentam o conhecimento do ser-no-mundo, ou seja, do que trata em essência a geografia.

A maior parte dos estudos relativos à produção artística tem como parâmetro de análise seus atributos estéticos, ou seja, a produção e a crítica na literatura e nas artes costumam se pautar pelos princípios estéticos utilizados e pelo gosto que no contexto da obra motivaram a utilização desses princípios. Como pode se depreender em texto recente sobre o tema:

> Este campo relativamente pouco estudado da pesquisa geográfica, muitas vezes intitulado "geografia literária", inclui várias perspectivas sobrepostas que seguem os principais eixos epistemológicos e teóricos nas áreas das geografias humana e cultural. Nos anos iniciais, a literatura foi muitas vezes usada para adicionar nuances estéticas às descrições geográficas ou, paradoxalmente, funcionar como um banco de dados para separar os fatos da ficção. Posteriormente, antes da década de 1960, com o crescente interesse pelo regionalismo, a geografia literária não era realmente a análise geográfica da literatura, mas sim uma mão amiga nas representações geográficas descritivas. As perspectivas regionalista, humanista e socialmente crítica diversificaram os modos como a literatura poderia ser usada em termos analíticos e, assim, transformaram a literatura em um objeto de estudo. Com a "virada cultural" das geografias humanas, no final da década de 1980, surgiram abordagens mais variadas, e a forma de perceber o mundo através das lentes da literatura tornou-se uma perspectiva cada vez mais natural e não tão excepcional de investigação. Além disso, de forma semelhante ao que ocorreu nos primeiros anos da geografia literária, citações, trechos e seções de literatura são constantemente referidos em estudos geográficos para ilustrar ou explicar os temas abordados em "outras palavras", ou, o que é na verdade um motivo a mais plausível, para adicionar certas nuances estéticas para os argumentos. (Ridanpää, s.d).

Minha proposta é de que se pense numa epistemologia comum às artes e à geografia não a partir dos atributos estéticos, mas tendo como referência a Ciência da Arte, como proposta inicialmente por Emil Utitz, aluno de Brentano e discípulo de Husserl, em "*Grundlegung der Allgemeinen Kunstwissenschaft*" ("Fundamento da Ciência Geral da Arte", publicado entre 1914 e 1920) quando afirmava que, ao lado da estética, há outra ciência distinta, a Ciência da Arte, que estuda as leis da arte, enquanto que a estética estuda a natureza dos fatos estéticos e de seu valor, relativos à beleza (Encina, 2002, 24).

A ciência da arte, segundo Bayer (1993), se refere às qualidades do artista e das obras (individualidade ou gênio do artista), modo de existência, intuição, criação, matéria. A impressão artística não é "simples intuição do sensível" ou "percepção pura", mas a experiência emocional das representações, a tomada de consciência dos valores como ato superior ao do conhecimento.

Para Worringer o belo natural, a estética, não deve ser considerado como condição para a obra de arte, porque, em princípio as leis que regem a arte nada tem em comum com a estética do belo natural. O que se deve analisar são as condições em que determinada representação se torna uma obra de arte, pois "a criação plástica se apodera do objeto como algo que recebe seu sentido só dela, não como uma coisa que tenha em si significação ou efeito ético ou poético" (Encina, 2002, p. 36) Neste caso a objetividade deveria ser sacrificada à emoção. A noção de estilo não seria uma designação de época, mas a expressão de um determinado grupo humano.

Para o psicólogo Max Dessoir a estética (ciência do belo) se opunha à ciência da arte, que estuda os grandes valores humanos, religiosos, nacionais, familiares, desvinculando a criação artística do domínio da estética. A criação artística seria um processo psicológico que passaria pelas seguintes fases: disposição criadora; concepção da obra de arte; execução. (Bayer, 1993).

A Ciência da Arte clamava por propostas epistemológicas alternativas para o estudo do processo de criação artística. A geografia humanista clama por epistemologias alternativas para o estudo da relação do homem com a Terra, por uma Geosofia, onde o pensamento científico, geográfico e outros (as humanidades ai incluídas), possa ser acompanhado no seu processo de aquisição, de transmissão e de inclusão em sistemas conceituais (Lowenthal, 1961).

Essas alternativas podem ser encontradas tanto nas metodologias de análise fenomenológica das imagens quanto nos fenômenos da imaginação criadora na experiência da obra. Elas operam epistemologicamente e ontologicamente de modo contrário ao modo positivista de se pensar a ciência, onde se propõe a desconstrução dos objetos estudados que, no caso da geografia, podem ser os lugares ou as paisagens.

Fenomenologicamente o que se procura é a integridade do ser-no-mundo, do ser-em-situação, e nesta busca as humanidades em suas diversas modalidades podem apoiar a geografia no seu fazer como ciência renovada.

Esta procura deve considerar, como Chauí propõe a propósito de Merleau-Ponty, que:

É a obra que explica a vida e não o contrário, pois a obra é a maneira como o artista transforma, num sentido figurado e novo, o sentido literal e prosaico de sua situação de fato. A obra de arte é *existência*, isto é, o poder humano para transcender a facticidade nua de uma situação dada, conferindo-lhe um sentido que, sem a obra, ela não possuiria (Chauí, 2002, p. 169, destaques no original).

A geografia tem uma larga tradição de associar-se às humanidades iniciada com Humboldt. Sobre suas investigações que associavam a paisagem com a literatura destacamos o comentário de Marchán (2006, p. 27):

> Na atualidade se acusa a tendência de incorporar as diversas relações em uma investigação interdisciplinar ou culturalista. Talvez o antecedente de tentativas semelhantes se remonte à A. von Humboldt, cuja experiência da paisagem é a de um observador colecionista que orienta sua atenção e dirige o olhar aos diversos aspectos da natureza, os classifica segundo seus componentes e interrelaciona de um modo dinâmico, com a finalidade de articular, com o auxílio da fantasia um "quadro" teórico aceitável. Ao procurar conciliar os objetivos literários e científicos, suas investigações sobre a história da Terra derivam de uma experiência imediata da paisagem.

Cabe observar, no entanto, que este olhar "colecionista" que procura articular as humanidades e a ciência, se preocupa com a apresentação, ou seja, como esse conhecimento é mediado pela linguagem. Nas palavras de Ricotta (2003, p. 69, destaques no original):

> Em Humboldt nunca se distingue, afinal, o científico do modo representativo que o recobre. Sua idéia de ciência é indissociável da "forma" escolhida para apresentá-la. O "tratamento estético" mais abstrato revela sua importância ao percebermos que o *conhecimento* é *mediado*, visa à *comunicação*, é ainda *linguagem criadora de universalidade* entre o senso comum, a ciência e a estética, concorrentes para os fins da razão. Aí vem então uma "apresentação" (*Darstellung*) estética da ciência, pronta para *pôr em cena* o espírito *no* mundo.

Sauer (2000, p. 149-150) afirmava que a geografia está além das ciências:

> Além de tudo aquilo que pode ser transmitido pela instrução e pode ser dominado mediante técnicas, se encontra o domínio da percepção e da interpretação individual, a arte da geografia. A geografia regional verdadeiramente boa, é arte refinadamente figurativa, e a arte criativa não está circunscrita a padrões ou a métodos. [...] A avaliação estética conduz à especulação filosófica, e por que não? As composições da natureza, as linhas e cores do terreno e do manto vegetal não são coisas a considerar? Não são inevitavelmente acertadas as cenas rurais onde o povo simples projetou e implantou suas habitações? As estruturas humanas exprimem funções a partir da adaptação ao sítio, como um selo que identifica as preferências de cada cultura particular. Há uma estética no conjunto de formas, uma morfologia estética da paisagem, freqüentemente violada pela civilização industrial.

A Geografia Humanista tem uma contribuição considerável nesse campo, em meados da década de 1980, Ley (1985) citava o interesse contínuo e crescente no uso imaginativo da arte e da literatura na evocação do sentido do lugar.

Gostaria de me deter na contribuição de dois autores durante esse período: Pocock e Rees.

Pocock dedicou-se a estudar as relações entre a geografia e a literatura a partir do "lugar". Ao abordar a obra dos romancistas ingleses aponta para algumas possíveis interfaces com a geografia:

> O romancista tem o dom de articular nossas próprias impossibilidades de articulação, oferecendo, entre outros atributos, uma visão do lugar. A literatura imaginativa, portanto, oferece ao geógrafo um tesouro valioso para que possa explorar o tema central da relação homem-meio ambiente. Em particular, é uma fonte de grande interesse para as abordagens humanísticas atuais, onde a experiência tem sido conceituada em termos de interioridade-exterioridade, reciprocidade vivida, ou como uma dialética entre descanso e movimento. (Pocock, 1981, p. 345).

Esse viés de análise, no entanto, foi criticado por Coscrove e Jackson ao abordarem o tema da "paisagem como texto" na Geografia Cultural. A crítica se dirige à pouca contribuição para a literatura etnográfica, de uma "etnografia como texto", que considero infundada. Volta-se também para a metáfora da paisagem como texto, referindo-se explicitamente a Pocock e a Porteous que, segundo os autores:

> Revelam ingenuidade teórica ao enfocar informalmente as representações simbólicas ou icônicas da paisagem, classificando materiais literários ou artísticos sofisticados somente em termos de categorias superficialmente geográficas, como a estética e a beleza da paisagem, o *insider* e o *outsider*, o sentido de lugar, lar e exílio, mobilidade e fixidez. (Cosgrove; Jackson, 2000, p. 21).

Concordo com os autores de que essas, e muitas outras obras, da Geografia Cultural ou da Geografia Humanista, carecem de um aprofundamento no método e também de um referencial epistemológico e ontológico mais rigoroso. Ocorre que, apesar de toda uma "tradição" da Geografia Clássica em se apropropriar em seus estudos de aportes provenientes das humanidades, o referencial de análise é tomado segundo uma epistemologia e ontologia – pois acredito que não podemos falar de método – proveniente de discussões no campo das artes ou da literatura, quando deveriam ter como base referenciais metodológicos, epistemológicos e ontológicas provenientes de seu próprio campo, ou seja, da própria geografia.

Necessário observar que na década de 1990 e nos primeiros anos da década seguinte houve um acúmulo de pesquisas e experiências que resultaram em novos olhares sobre a relação da geografia com as humanidades. O próprio Pocock aprofunda seus estudos centrando-se na Haworth das Brontë. Essa leitura o remete para a seguinte reflexão:

> A literatura imaginativa contribui para o conhecimento ambiental, tornando-se um importante ingrediente para a antecipação, e o encontro, com os lugares. Escritos, tanto de determinados autores quanto sobre suas obras, podem originar uma classe de paisagens "valiosas" – ou seja, aquela que é valiosa devido às qualidades a ela associadas e não, em primeira instância, pela beleza intrinseca da forma física. As associações variam por sí mesmas, da narrativa ficcional ancorada em localidades concretas àquelas associadas ao local de nascimento, lugares de passagem, ou de visitação de um escritor em particular. (Pocock, 1987, p. 135).

Uma alternativa que considero sub-explorada é a proposta por Bunkše (2004), a de recorrermos a um dos recursos propostos por Wright (1947) em sua Geosofia: adentrarmos no universo da geografia a partir da autobiografia. Como observa o autor:

> A simples vida humana considerada como um mundo sempre fascinou os artistas. ... as vidas descritas nestas obras nos interessam não somente porque são obras do gênio artístico mas também porque nos falam das universais alegrias e penas humanas e dos mistérios da vida em tempos e em lugares particulares.
>
> Como um todo essa tradição não é comum na geografia. Certamente, muitos indivíduos são discutidos no pensamento geográfico. No entanto, para o beneficio de uma disciplina científica, a ênfase é em suas idéias, não em suas vidas. Muitos geógrafos escreveram ensaios autobiográficos e, inclusive, biografias e experiências pessoais foram utilizadas como pontos de referência para a análise de temas geográficos. Mas o campo tem sido, em grande parte, voltado para o exterior, referindo-se mais ao que é conhecido e compreendido como " a Terra como a casa dos seres humanos" do que com o que é conhecido e compreendido como a geografia oculta de um ser humano em particular. (Bunkše, 2004, p. 4-5).

A alternativa que proponho aqui é a de procedermos à uma leitura fenomenológica hermenêutica das humanidades, onde o objeto de análise seja investigado, desvelado, em suas essências geográficas. Com esse objetivo quero me deter aqui em dois conceitos, derivados do aporte fenomenológico, que poderão contribuir para o estudo da paisagem e do lugar como essências intersubjetivas: o de trajeção, proposto por Berque, e que pode prover

interfaces entre as humanidades e o estudo geográfico das paisagens; o de sensoriamento íntimo, proposto por Porteous (1986) e retomado pelo próprio (PORTEOUS, 1996) e por Karjalainen (2012), que abre as portas da geografia para a compreensão do universo extremamente fugaz e subjetivo dos lugares.

Sobre a trajeção já falei em outros artigos, aqui reproduzo as palavras do próprio Berque (s.d.):

> Nesta perspectiva, o estudo do ecúmeno envolve uma abordagem hermenêutica. Na verdade dizer que a mediância (mediance) marca o ecúmeno, é nada mais do que defini-la como a relação que provê o sentido do habitar humano sobre a Terra. É neste contexto que a paisagem expressa uma certa mediância, aquela que será específica para determinados meios, mas não para outros, portadores de outro sentido. É um movimento de abertura que instaura o ecúmeno, a partir da biosfera e do planeta, que são as suas matérias-primas. E é nesta trajeção (trajection) - Este desenvolvimento contingente do ecúmeno entre os dois pólos teóricos de sujeito e objeto, que surgiu o conceito de paisagem ... .

Essa trajeção é cíclica e evolui em espiral, a partir de matrizes (físicas e/ou culturais) que geram marcas e que por sua vez geram matrizes..., mudando o sujeito e o objeto, de modo intersubjetivo, a partir da intencionalidade do ser-no-mundo, que se torna ser-em-situação. Como observa Berque (s.d.): "O ambiente pode mudar por razões puramente físicas (por exemplo, a erupção do Vesúvio em 79), e para os olhos do sujeito, por razões puramente humanas (por exemplo, o poeta diante do mesmo lago, após a morte do ente amado)."

As humanidades são imprescindíveis na observação dessas trajeções da paisagem, não importa se nas mudanças das feições físicas ou se por razões de ordem moral ou espiritual. Não há trabalho de campo, ou medições objetivas, que deem conta das profundas relações travadas entre o homem e seu ambiente. Artistas, imbuídos da tarefa de compartilhar suas inquietações, angústias e paixões têm muito a contribuir para o debate geográfico do tema.

Karjalainen (2012) afirma que o lugar é uma interseção entre as disciplinas científicas e as artes. Ele propõe um método de leitura geográfica e fenomenológica dos romances literários, que acredito possa ser utilizado em outras expressões artísticas como na pintura ou no cinema. Esse método passa por três crivos de leitura: a mimética, a hermenêutica e a textual.

Esse "sensoriamento íntimo" permitiria a produção de mapas relativos a diferentes domínios dos lugares. Segundo o autor:

> o sensoriamento íntimo amplia-se para as questões existenciais que compõe os fundamentos para que os humanos encontrem o seu caminho. O corpo e os sentidos são uma parte necessária de nosso encontro pessoal com o mundo. No encontro, a memória humana, um fator existencial chave, desempenha um papel vital. A memória se relaciona com o sentido humano de tempo. Temos nossas percepções do presente, lembranças do passado e antecipações do futuro. (Karjalainen, 2012, p. 8).

Nesse processo de mapeamento dos lugares "a leitura mimética procura a correspondência entre os territórios reais e os descritos (escritos).", enquanto que na leitura hermenêutica "o interesse não está tanto na paisagem "real", mas nas maneiras como o lugar é experienciado, interpretado e avaliado ao longo de uma vida", e finalmente, "no modo textual de ler, o texto e o leitor vivem numa simbiose. Quando eu leio o texto, eu leio ao mesmo tempo sobre o meu próprio ser, onde meu ser é constituído no próprio processo de leitura". (Karjalainen, 2012, p. 11-12).

Concluo que, em princípio, as humanidades não falam sobre espaços. Falam sobre nossas existências enquanto seres-no-mundo, ou seja, falam de intenções e de ações que acontecem em paisagens e em lugares. Seja na literatura, nas artes plásticas ou no cinema, a base, no sentido dardeliano do termo, ou seja, da Terra como suporte de toda a existência (Dardel, 2011), é imprescindível para o desenrolar dessas intenções e ações.

Torna-se necessário difundir a ideia de que assim como na geografia, também na literatura e nas artes, o espaço é constituído a partir do lugar, como preconizado por Heidegger (2002). Nessa constituição, discorre o próprio Heidegger, devemos abandonar a ideia da imitação e procurarmos as essências:

> Pois bem, na obra não se trata de uma reprodução de cada ente singular existente. Muito pelo contrário, trata-se da reprodução da essência geral das coisas. Mas onde está e como é então esta essência geral, para que as obras de arte se conformem com ela? Com que essência de que coisa deve então um templo grego conformar-se? Quem poderia afirmar o impossível: que a ideia de templo estaria apresentada na obra arquitetônica? E, contudo, em tal obra, caso seja uma obra, a verdade está posta em obra. (Heidegger, 2006, p. 26).

A geografia se destaca a partir das essências de mundo, de lugar, de espacialidade na constituição do ser no mundo e na conformação da obra de arte:

> §80 – Ser-obra significa: instalar um mundo. Mas o que é isto um mundo?.... A essência do mundo somente se deixa anunciar no caminho que aqui precisamos percorrer. E mesmo este anunciar limita-se ao afastamento do que poderia em princípio confundir o olhar essencial.
>
> §81 – Mundo não é a mera reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mundo também não é uma moldura apenas imaginada e representada em relação à soma do existente. *O mundo mundifica,* sendo mais do que o que se pega e percebe, em que nos acreditamos confiantes.
>
> §82 – No que uma obra é obra, dá lugar àquela espacialidade. Dar lugar significa aqui ao mesmo tempo: libertar o livre do aberto e dispor este espaço livre em suas feições. Este dispor se torna presente a partir do que nomeamos erigir. A obra como obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo. Mas a instalação de um mundo é somente uma das características essenciais do ser-obra da obra para aqui ser nomeada. A outra que também lhe pertence nós tentamos do mesmo modo tornar visível a partir do que aparece mais evidente na obra. (Heidegger, 2006, p. 30, destaques no original).

Por mais racional e objetiva que o autor pretenda seja a sua obra, como ocorreu no momento de maturidade da literatura modernista, os lugares outorgarão os espaços, como exemplifico a seguir, com o poema "Tecendo a Manhã" de João Cabral de Mello Neto (1997, p. 15):

> Um galo sozinho não tece uma manhã:
> ele precisará sempre de outros galos.
> De um que apanhe esse grito que ele
> e o lance a outro; de um outro galo
> que apanhe o grito de um galo antes
> que com muitos outros galos se cruzem
> os fios de sol de seus gritos de galo,
> para que a manhã, desde uma teia tênue,
> se vá tecendo, entre todos os galos.
>
> E se encorpando em tela, entre todos,
> se erguendo tenda, onde entrem todos,
> se entretendendo para todos, no toldo
> (a manhã) que plana livre de armação.
> A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
> que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Escolhi esse poema porque ele evoca antes de tudo uma paisagem auditiva. Os lugares ocupados pelos galos, replicados pelos ecos proporcionados pelas feições ocultas da paisagem, nos levam a modelar um determinado espaço, guiados pelos fios invisíveis dos cantos que delineiam a sua geometria. Mas esses lugares e essa paisagem expressam a concretude e, ao mesmo tempo, a subjetividade do espaço geográfico, na sua geograficidade.

Referências

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BERQUE, Augustin. **La Trajection Paisagère**. Disponível em: http://www.hypergeo.eu/spip.php?article123.

BUNKŠE, Edmunds Valdemărs. **Geography and the Art of Life**. Baltimore: The Jonhs Hopkins University Press, 2004.

CHAUI, Marilena. **Experiência do Pensamento**: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COSGROVE, Denis; JACKSON, Peter. Novos Rumos da Geografia Cultural. Tradução de Tania Sheperd. In: CORRÊA, Roberto L; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Geografia Cultural**: um século (2). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000. p. 15- 32.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ENCINA, Juan de la. **Worrringer**. Madrid: Editorial Complutense, 2002.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Tradução de Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2006.

KARJALAINEN, Pauli Tapani. Place in Urwind: a humanistic geographical view / Lugar em Urwind: uma perspectiva humanista. Tradução de Werther Holzer. Geograficidade, v.2, n. 2, p. 4-22, 2012.

LEY, David. Cultural/Humanistic Geography. **Progress in Geography**, v. 9, n. 3, p. 415-423, 1985.

MARCHÁN FIZ, Simón. La experiencia Estética de la Naturaleza y la Construcción del Paisaje. In: MADERUELO, Javier (Dir.). **Paisaje y Pensamiento**. Madrid: CDAN/Abada Editores, 2006. p. 11-54.

MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra e Depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

POCOCK, D. C. D. Place and the Novelist. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 6, n. 3, p. 337-347, 1981.

POCOCK, D. C. D. Harworth: the experience of literary place. In: MALLORY, Willian E.; SIMPSON-HOUSLEY, Paul. **Geography and Literature**: a meeting of the disciplines. Syracuse: Syracuse University Press, 1987.

PORTEOUS, J. Douglas. Intimate Sensing. **Area**, n. 18, p. 250-251, 1986.

PORTEOUS, J. Douglas. **Environmenthal Aestetics**: ideas, politics and planning. London: Routledge, 1996.

RICOTTA, Lúcia. **Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

RIDANPÄÄ, Juha. **Geography and Literature**. Disponível em: http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199874002/obo-9780199874002-0013.xml

SAUER, Carl. A Educação de um Geógrafo. Tradução de Werther Holzer. **GEOgrafia**, v. 2, n.4, p. 137-150, 2000.

WRIGHT, John K. Terrae Incognitae: The Place of Imagination in Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 37, n. 1, p. 1-15, 1947.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 150 - 162, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12346

LITERATURA E GEOGRAFIA: Relato de experiência, reflexão teórico-metodológica, aproximação entre arte e ciência

LITERATURE AND GEOGRAPHY: An experience report, theoretical and methodological thought, and an approximation between art and science

LITTERATURE ET GEOGRAPHIE: Recit d'experience, reflexion theorico-methodologique, rapprochement entre l'art et la science

Em homenagem a Lívia de Oliveira

Márcia Manir Miguel Feitosa - UFMA

RESUMO

Artigo que objetiva, numa perspectiva interdisciplinar, o diálogo entre a Literatura e a Geografia, entre arte e ciência, partindo inicialmente de um relato de experiência de uma profissional de Letras em interlocução com a vertente humanista da Geografia. Para tanto, apresentam-se os exercícios de reflexão teórico-metodológica que possibilitaram a inserção nesse campo interdisciplinar de conhecimento. A fundamentação teórica se sustenta no aporte epistemológico da Geografia Humanista Cultural, de base fenomenológica, sobretudo em Tuan (2012; 2013), Relph (2012) e Dardel (2011), bem como nos estudos poéticos sobre o espaço a partir de Bachelard (2013) e na leitura da condição exílica em Said (2003) e Ilie (1980). Paralelamente, revelam-se de suma importância as contribuições de Halbwachs (2006) para a análise do fenômeno da memória na sua estreita relação com o espaço, além de outros fenômenos como a religiosidade em Rosendahl (2012) e a velhice em Beauvoir (1990).

Palavras-chave: Literatura; Geografia; Interdisciplinaridade; Experiência.

ABSTRACT

This article aims at establishing a dialog between Literature and Geography, art and science, in an interdisciplinary perspective, starting from an experience report from a Letters professional in communication with the humanistic front of Geography. For such, the exercises of theoretical and methodological thought that enabled the insertion in this interdisciplinary knowledge field are presented. Theoretical fundaments are supported in the epistemological input of Cultural Humanistic Geography of phenomenological basis, especially in Tuan (2012; 2013), Relph (2012), and Dardel (2011), as well as the poetic studies on space from Bachelard (2013) and the readings of the exile condition in Said (2003) and Ilie (1980). In parallel, Halbwachs (2006) contributions are revealed to be of utmost importance for analyzing the memory phenomenon in its strict relationship with space, besides other phenomena such as religiosity in Rosendahl (2012) and senescence in Beauvoir (1990).

Keywords: Literature; Geography; Interdisciplinary; Experience.

RÉSUMÉ

Cet article vise, à partir d'une perspective interdisciplinaire, au dialogue entre la Géographie et la Littérature, ente l'art et la science. On part d'abord d'un récit d'expérience d'une professeure de Lettres qui travaille avec la perspective humaniste de la Géographie. Pour cela, on presente les exercices de réflexion théorico-méthodologique qui ont permis son insertion dans ce champs interdisciplinaire de la pensée. Le fondament théorique se base sur la contribution de la Géographie Humaniste Culturelle, basée sur la Phénoménologie, surtout chez Tuan (2012; 2013) et chez Dardel (2011), ainsi que les études poétiques sur l'espace chez Bachelard (2013) et la lecture de la condition d'exil chez Said (2003) et chez Ilie (1980). Parallèlement, les contributions de Halbwachs (2006) se révèlent très importantes pour l'analyse du phénomène de la mémoire et son rapport étroit avec l'espace, au-delà d'autres phénomènes comme la religiosité chez Rosendahl (2012) et la vieillesse chez Beauvoir (1990).

Mots-Clés: Littérature; Géographie; Interdisciplarité; Expérience.

A ciência descreve as coisas como são; a arte descreve-as como são sentidas, como se sente que são.
(Fernando Pessoa)

Relato de experiência

"A viagem começa numa biblioteca. Ou numa livraria. Misteriosamente, ela tem lugar ali, na claridade de razões antes escondidas no corpo. No começo do nomadismo, encontramos assim o sedentarismo das prateleiras e das salas de leitura, ou mesmo do domicílio onde se acumulam os livros, os atlas, os romances, os poemas, todas aquelas obras que, de perto ou de longe, contribuem para a formulação, a realização, a concretização de uma escolha do destino."
Michel Onfray

O horizonte humanista da Geografia conquistou-me graças à percepção arguta e sagaz da Profa. Lívia de Oliveira assim que adentrou a minha biblioteca e lançou seu olhar apaixonado para os meus livros de Literatura. Vislumbrou com espanto as prateleiras repletas da poesia portuguesa, dos contos de Eça e de Machado, dos romances estrangeiros, do nosso "Grande sertão: veredas". Disse-me mais ou menos assim: "– Por que você não trabalha a literatura a partir da geografia? Você conhece Yi-Fu Tuan? Já leu algum livro dele?"

Tendo sido minha hóspede durante a realização do IV Simpósio Nacional de Geomorfologia, ocorrido em São Luís, em 2002, visto ter sido meu marido geógrafo o organizador, Lívia de Oliveira me relatou o quanto a Geografia ressentia, até aquele momento, de profissionais de Letras que norteassem suas pesquisas sob o viés da Geografia Humanista ou que se propusessem a preencher as lacunas de tal interface. Diante da minha sensível curiosidade, apresentou-me as obras de Yi-Fu Tuan por ela traduzidas. Li, assim, com grande prazer, "Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente" e "Espaço e lugar: a perspectiva da experiência", apesar das páginas frágeis das edições antigas de 1980 e 1983, respectivamente.

Sentindo-me mais segura e ainda mais curiosa com essa nova possibilidade de reflexão crítica, passei a pesquisar material bibliográfico referente à abordagem da categoria espaço na teoria literária, dado o seu papel fundamental na estrutura da narrativa. Qual não foi minha surpresa ao ter constatado a parca produção da crítica literária acerca do espaço na literatura, considerado um elemento "menor" se comparado às categorias "tempo", "personagem" e "foco narrativo". Antônio Dimas, professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e crítico literário, em "Espaço e romance", assim se posiciona sobre essa situação: "no quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos sobre o romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do *espaço* ainda não encontrou receptividade sistemática". (Dimas, 1985, p. 6, destaques no original).

Mais longe da década de 80 do século XX, Luís Brandão publica, em 2013, "Teorias do espaço literário", fruto de suas pesquisas desenvolvidas com o auxílio de bolsa de produtividade do CNPq, onde enfatiza a análise metafórica do espaço pelo Estruturalismo que influenciou a maioria dos estudos do século XX, com repercussão no século XXI. O espaço, portanto,

> passa a ser tratado não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica. Simultaneamente à ampliação do escopo, e coerentemente com a tendência não mimética baseada na concepção autotélica de linguagem, passa-se a falar, de maneira bastante genérica, e usualmente metafórica, em "espaço da linguagem". (Brandão, 2013, p. 25).

Insatisfeita com o pouco avanço dos estudos concernentes a essa categoria no âmbito da teoria literária, haja vista o caráter metafórico que adquiriu nos últimos anos, concebida mais como "modelo de leitura" do que como fenômeno cultural, empreendi meus esforços em abrir uma vereda neste sertão árido das pesquisas entre a Literatura e a Geografia, dando início, portanto, a trabalhos que se propusessem a promover esse diálogo interdisciplinar.

Adotei, após a leitura maciça da trajetória histórica acerca da Geografia Humanista e de seus principais idealizadores, a inclusão da "cultura" em minhas análises, na medida em

que a Literatura se insere no universo da cultura e do mundo vivido. Graças à fundação do Grupo de Pesquisa em Geografia Humanista Cultural (GHUM), em 2008, pela querida Lívia de Oliveira e pelo arquiteto quase geógrafo Werther Holzer, foi possível dar voz ao entorno do espaço vivido por meio de aspectos como a afetividade, o sentimento de pertença, a intersubjetividade, a imaginação e a memória que, juntos, abraçam a literatura pela sua linguagem simbólica, polifônica e plurissignificativa.

Nasceu, deste modo, no XI Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística, realizado na Universidade Federal de Uberlândia, em 2006, durante o Grupo de Trabalho (GT) que procurava articular o diálogo entre espaço e literatura, a minha primeira tentativa arrojada de apresentar uma comunicação que estabelecesse a leitura indisciplinar da literatura com alguns conceitos basilares da Geografia Humanista Cultural, tais como: espaço, lugar e topofilia. A leitura foi audaciosa: "África, Brasil e Portugal: a teoria da percepção da paisagem na representação literária". É claro que o tempo disponível para a apresentação não conseguiu dar conta de tamanha abrangência, visto que a proposta foi analisar três romances: um de Moçambique, um do Brasil e um de Portugal. Porém o mais importante foram as impressões causadas nos organizadores do GT, Profs. Sílvio Jorge e Ida Alves, do Departamento de Letras da Universidade Federal Fluminense, que logo me inseriram na ampla discussão que estava sendo travada durante todo o GT.

Dessa minha aventura derivou a aproximação que até hoje se mantém com a Profa. Ida Alves com quem tenho partilhado frutíferos trabalhos: desde a criação de um simpósio sobre Literatura e Paisagem no XI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), realizado na Universidade de São Paulo, em 2008, passando pela organização do livro "Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos", em 2010; a criação do Grupo de Pesquisa em "Estudos da Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa" e do site correspondente até a participação, já em 2018, na Equipe de Colaboradores do Projeto "Páginas luso-brasileiras em movimento" – uma plataforma digital que reúne textos literários brasileiros e portugueses na sua relação estreita com a paisagem enquanto eixo temático principal.

Desse meu relato inicial de experiência importa considerar o que dele advêm: as reflexões teórico-metodológicas que possibilitaram minha maior inserção nesse campo interdisciplinar de conhecimento. É o que veremos a seguir.

Reflexão teórico-metodológica

> "Dizer que a paisagem literária representa a natureza será certamente verdade, no contexto, se compreendermos que a natureza é, como sempre foi, um acontecimento humano, um acontecimento perante a consciência do humano. Neste sentido, as paisagens literais ou metafóricas representadas dão conta de diversíssimas formas de o humano se autoperceber. É na literatura que tal também acontece."
>
> Helena Carvalhão Buescu

Desde os primeiros ensaios construídos com o propósito de configurar projetos de pesquisa que norteassem a interface Literatura e Geografia, as arestas foram dirimidas lentamente, tendo em vista a pouca aceitação em meu próprio Departamento de trabalhos interdisciplinares que fugissem do já consagrado, como a ponte com a filosofia, com a história e com a arte de forma geral. A conclusão a que muitos de meus colegas chegavam era que essa minha "tendência" de estudo se devia ao fato de meu marido ser geógrafo e que, portanto, eu estava sendo influenciada diretamente por ele. Por mais que eu argumentasse que a área de estudo de meu marido era a Geografia Física, isso não foi suficiente.

Penso que o divisor de águas foi a organização, em 2010, do livro "Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos", em conjunto com a Profa. Ida Alves, haja vista a formação em Letras da referida professora. Daí em diante, a Geografia penetrou com mais clareza e determinação no curso de Letras, ainda que sob olhares suspeitos de alguns linguistas.

O primeiro projeto de pesquisa que submeti ao CNPq para fins de bolsa PIBIC ocorreu em 2006 que se estendeu até 2008, quando me propus ao estudo de romances de língua portuguesa à luz da teoria da percepção da paisagem, sustentada por Tuan tanto em "Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente", quanto em "Espaço e lugar: a perspectiva da experiência". Dessa minha primeira investida epistemológica, poucas foram as contribuições da Geografia Humanista Cultural quando da análise de obras como "Cais da sagração" (1971), de Josué Montello; "O tempo e o vento – O Continente" (1949), de Erico Veríssimo; "Seara de vento" (1958), de Manuel da Fonseca e "Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra" (2002), de Mia Couto, isso porque a ênfase se deu sobre a interpretação literária das obras, em que pese a leitura simbólica e metafórica dos elementos espaciais presentes nas narrativas escolhidas. A investigação geográfica pelo viés fenomenológico tangenciou a análise literária, sem ter adquirido a propriedade necessária para o diálogo interdisciplinar *in extenso*.

Para os anos 2008-2009, outro projeto de pesquisa elaborei com o intuito de pleitear novos bolsistas de graduação para a Iniciação Científica. Minha intenção era formar pesquisadores na graduação em Letras que pudessem lançar um outro olhar para a Geografia e daí se sentissem seguros para o avanço nos estudos, como a aprovação no mais recente Mestrado das Ciências Humanas e Sociais – o PGCult (Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade), do qual fui uma das primeiras docentes do quadro permanente. Pertencer a um Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar fez toda a diferença para a consolidação de minhas pesquisas em torno da Literatura e Geografia.

Esse projeto, portanto, versou não mais sobre o romance de língua portuguesa, mas sobre um gênero menor: o conto, dando seguimento ao estudo da teoria da percepção da paisagem na produção de Lygia Fagundes Telles e José Saramago. Dessa investigação nasceram duas monografias de conclusão de curso e uma publicação na Revista "Caderno de Pesquisas" da Universidade Federal do Maranhão. Consistiu num bom exercício de reflexão teórico-metodológica, na medida em que foi possível perceber mais claramente, quando da análise dos contos, o papel fundamental do espaço na configuração dos personagens, a exemplo do conto "Venha ver o pôr-do-sol", do livro "Antes do baile verde" (1970), de Lygia Fagundes Telles, onde o espaço interfere diretamente no comportamento e nas decisões do personagem Ricardo que impele a ex-namorada para um cemitério abandonado e lá, após uma série de subterfúgios, a aprisiona em um dos jazigos e dela se despede, satisfazendo a vingança de ter sido substituído por outro namorado, rico e promissor.

Graças ao campo teórico da Geografia Humanista Cultural, a análise do conto convergiu para uma reflexão crítica acerca da relação afetuosa que o indivíduo nutre pelo meio ambiente natural, a chamada "topofilia", cunhada por Bachelard em "A poética do espaço", de 1957, e depois aprimorada por Tuan no seu "Topofilia". Nossa atenção recaiu para o que Tuan sustenta mais adiante ao se referir à topofilia como não sendo a emoção mais forte. "Quando é irresistível", continua o geógrafo, "podemos estar certos de que o lugar ou o meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo". (Tuan, 2012, p. 136). De forma paradoxal, para Ricardo, o cemitério representa o símbolo da nova vida que ansiava possuir, o que o motivou a abandonar Raquel, para quem o cemitério significa o apagamento da existência e o abandono ao silêncio eterno. Relações topofílicas e topofóbicas, em síntese.

Sentindo-me mais segura e confiante no que concerne às pesquisas interdisciplinares a envolverem a Literatura e a Geografia, aventurei-me pela poesia num novo projeto, submetido ao CNPq no biênio 2009-2011, quando fui contemplada com duas bolsas e duas graduandas maravilhosas que me deram bons e saborosos frutos. Embora eu tenha cursado o Doutorado em Literatura Portuguesa sobre a poesia heteronímica de Fernando Pessoa, o aporte teórico do projeto era totalmente outro, direcionado para os princípios metodológicos da Geografia Humanista Cultural, cuja base na Fenomenologia começamos a explorar, sobretudo na poesia do Fernando Pessoa ortônimo, autor escolhido por uma das bolsistas para a sua monografia de conclusão de curso. O aprofundamento foi sistemático, tanto

que Amanda Pereira, a outra bolsista, conseguiu ser contemplada com o segundo lugar no Seminário de Iniciação Científica (SEMIC), o que muito favoreceu a divulgação do projeto e, especialmente, da proposta metodológica de abordagem da Literatura.

Um dos aportes teóricos mais importantes desse projeto de pesquisa foi considerar a importância da fenomenologia para a Geografia Humanista Cultural a partir de Edward Relph que se inspirou em Eric Dardel e na sua esquecida e menosprezada contribuição: "O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica", de 1952, finalmente traduzida por Werther Holzer para o português e à qual tivemos acesso assim que foi publicada pela Editora Perspectiva em 2011.

De modo marcante, a monografia de uma das bolsistas, Renata Ribeiro Lima, intitulada "O *Cancioneiro* de Fernando Pessoa: uma leitura dos elementos água e ar à luz da teoria da percepção do espaço", desafiou os estudos até então realizados da poesia pessoana ao tentar evidenciar a presença da geografia imaginária em versos do poeta na identificação dos principais temas que compõem seu universo simbólico: a água e o ar. Dentre as questões suscitadas no que concerne ao emprego da paisagem pelos poetas enquanto recurso para a construção de imagens poéticas, Renata destaca:

> Por que isto ocorre? De que forma se dá a percepção que o homem tem do espaço? Quais os significados das paisagens que mais marcam os homens? Serão esses significados estáveis e únicos? Ou serão variáveis e múltiplos, até mesmo para uma mesma consciência? Terá a cultura influência sobre essas representações? (Lima, 2012, p. 09)

Quando da análise dos poemas, foi possível verificar a leitura fenomenológica sob a lente de Dardel, o que aproximou ainda mais a Literatura da perspectiva humanista da Geografia. Em tal passagem, após a exibição do poema "O andaime", de Pessoa ele-mesmo, Renata argumenta:

> [...] neste poema se expressa a ligação entre o estado de alma do eu-lírico (melancólico, desiludido, pensando sobre o fluir vão da vida) e a paisagem (o correr das águas do rio). Dardel registra esse sentido associado às águas quando afirma que 'a batida regular das vagas, o balanço muito lento das marés, o escoamento das águas correntes temporalizam o mundo e fazem aparecer o tempo como matéria da existência'. (Dardel, 2011, p. 22). (Lima, 2012, p. 37-38).

A partir de então, Dardel tinha entrado definitivamente em nossas vidas de críticos literários. O que se verificou também no biênio seguinte, entre 2011-2013, quando submeti ao CNPq o projeto de pesquisa "A experiência do exílio na literatura contemporânea de língua portuguesa: a perspectiva do sujeito no espaço e na memória", tendo obtido uma bolsa PIBIC e outra voluntária. O diferencial desse projeto foi a inclusão dos fenômenos do exílio e da memória, vistos como elementos fundamentais no que se refere à experiência do espaço vivido. Serviram de corpus de análise as obras "Poema sujo" (1976), de Ferreira Gullar; "O Senhor Ventura" (1943), de Miguel Torga; "O planalto e a estepe" (2009), do angolano Pepetela e o conjunto de poemas "Peregrinatio ad loca infecta" (1969), de Jorge de Sena.

Logo, além do referencial teórico concernente à Geografia Humanista Cultural, adotamos teóricos que trouxeram à baila tanto o exílio quanto a memória, a exemplo de Edward Said, com suas "Reflexões sobre o exílio" (2003), Maurice Halbwachs, com "A memória coletiva" (2006) e Michel Pollak, com o texto "Memória e identidade social", de 1988, publicado em "Estudos Históricos", de 1992. A partir do pensamento de Said para quem o exílio "é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar" (SAID, 2003, p. 46), foram abordados os conceitos de topofilia e topofobia.

No tocante à perspectiva do sujeito no âmbito da memória, os conceitos de memória individual e memória coletiva de Halbwachs foram essenciais naquilo que mais diretamente se associava com o fenômeno do exílio. Sob o ponto de vista de Halbwachs, "a representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas" (Halbwachs, 2006, p. 61), o que pôde ser constatado quando da análise do romance "O planalto e a estepe", de Pepetela, em virtude de a memória de Júlio Pereira, protagonista da história, deixar de ser

a representação da memória individual, dada a sua condição de negro africano, para antes se configurar enquanto memória coletiva que o personagem carrega consigo e que o impede de se relacionar amorosamente com Sarangerel, uma mulher branca da Mongólia, filha de um político poderoso e influente.

Posso afirmar com convicção que a interface Literatura e Geografia rompeu as fronteiras da Universidade Federal do Maranhão quando alçou voos maiores com a defesa da dissertação de Mestrado desse meu bolsista CNPq, banca da qual participei com muita admiração pelo trabalho realizado. Após ter concluído a monografia de conclusão de curso sobre a obra "Peregrinatio ad loca infecta", do português Jorge de Sena, Alessandro Barnabé Ferreira dos Santos foi aprovado na Universidade de São Paulo com um projeto derivado de sua monografia, dedicando-se ao estudo desse livro seniano à luz dos fenômenos do espaço e do exílio, tendo como aporte teórico a Geografia Humanista Cultural. Os meus objetivos estavam se concretizando, materializando-se em meus alunos.

Outros projetos nos anos que se seguiram procuraram, além da fundamentação teórica sustentada no aporte epistemológico da Geografia Humanista Cultural, canalizar a atenção para outras possíveis relações que promovessem o diálogo mais ampliado com questões contemporâneas, como as relações de gênero. Nasceu, assim, o projeto "Espaço e memória em cena: um olhar sobre a ficção moderna e contemporânea de língua portuguesa de autoria feminina", com ênfase na produção ficcional de autoria feminina, a exemplo dos romances "A cidade sitiada" (1949), de Clarice Lispector; "A Casa" (2004), de Natércia Campos e "A casa da cabeça de cavalo" (1995), de Teolinda Gersão.

Cabe destacar no tocante a esse projeto a incrível descoberta do livro "A Casa", de Natércia Campos – uma autora cearense, conhecidíssima em sua terra e praticamente desconhecida no restante do país. Indicada várias vezes para compor a relação de obras de leitura obrigatória nos vestibulares do Ceará, *A Casa* detém a singularidade do foco narrativo, na medida em que é a própria Casa que narra os acontecimentos de sua história passada e de sua história presente, além de todos os conflitos humanos sob seu teto. A grafia em letra maiúscula justifica, portanto, a condição de personagem desse que "é o primeiro mundo do ser humano". (Bachelard, 2008, p. 26). A Casa de Natércia "abriga o devaneio, protege o sonhador, permite sonhar em paz". (Bachelard, 2008, p. 26). Num dos trechos mais poéticos do romance, a narradora assim confessa:

> Minha memória não se assemelha à dos homens; não fez como os fios em novelo que se desenrolam do princípio ao fim, e sim, a lã cardada que se enovela nas rocas e fusos de mão a se romper, vez por outra, nos torcidos da caneleira do tear perdendo o fio da meada. (Campos, 2004, p. 25).

Afora as relações de gênero, acresci ao meu aporte teórico o fenômeno da religiosidade naquilo que mais diretamente seria tangível no diálogo com o espaço. Decidi por abraçar a leitura do sagrado desenvolvida por estudiosos da Geografia Cultural, notadamente Zeny Rosendahl, para quem a dimensão espacial do sagrado ratifica "a espacialidade como foco principal com a qual o geógrafo analisa a sociedade e sua dinâmica". (Rosendhal, 2012, p. 74). "O sagrado", segundo a geógrafa, "como manifestação cultural, afirma-se no lugar, no espaço, no território, na paisagem e na região". (Rosendahl, 2012, p. 94). É o que procurei identificar no projeto intitulado "Trilhas pelos lugares do sagrado: um estudo do espaço e da religiosidade na literatura portuguesa contemporânea", mais precisamente nas obras "Contos exemplares" (1962), de Sophia de Mello Breyner Andresen; "Um deus passeando pela brisa da tarde" (1994), de Mário de Carvalho; "O nosso reino" (2004), de Valter Hugo Mãe e "Caim" (2009), de José Saramago.

O objetivo desse projeto foi estabelecer um paralelo entre a literatura, a paisagem e a religião, tendo em vista a possibilidade de que as obras selecionadas promovessem o diálogo interdisciplinar de modo a compor um tripé, em que cada elemento constituísse uma peça fundamental para a composição estética criada pelo autor. Para além da perspectiva veiculada pelo veio da espacialidade sob o ponto de vista da Geografia Humanista Cultural, o que esta pesquisa vislumbrou foi a articulação teórica e analítica com o fenômeno da

religião enquanto aspecto cultural e dialético de inegável importância para a literatura dos autores portugueses escolhidos. Interessou-me de que modo a literatura reflete as marcas da fé no espaço geográfico e simbólico vivido pelos personagens, em cujas tramas é possível tecer a dialética entre espaço e religião. Dentre o conjunto de temas que figuram nesse âmbito, no contexto da Geografia Cultural, encontra-se a fé, espaço e tempo-difusão e área de abrangência; centro de convergência e irradiação; religião, território e territorialidade; e lugar sagrado-vivência, percepção e simbolismo.

Das obras selecionadas destaca-se o romance de Mário de Carvalho, "Um deus passeando pela brisa da tarde", ambientado no império de Marco Aurélio, na Lusitânia do século II, numa cidade fictícia de nome Tarcísis. O narrador e personagem principal, Lúcio Valério Quíncio, magistrado romano, debate-se com duas grandes ameaças: de um lado, externamente, a invasão dos mouros; de outro, internamente, no coração do povo, o crescimento de uma seita cujos adeptos adotam por símbolo o peixe – o Cristianismo, numa versão ainda embrionária do que viria a se transformar esse grande ramo religioso do mundo ocidental. A dialética, portanto, entre espaço e religião nessa obra atinge as raias da impotência, dada a tentativa vã de Lúcio de manter a ordem e garantir a presença da seita, cultuada, de modo fanático, por Iunia Cantaber, por quem se apaixona. Banido de Tarcísis, em função do seu distanciamento do modelo romano de vida e de valores, Lúcio Valério, refugiado na *villa* com a esposa Mara, resolve tecer pela escrita suas memórias desse tempo após a visita de outro magistrado de Tarcísis, Proserpino.

Na reflexão de Carla Carvalho Alves a respeito desse romance:

> O próprio período histórico abordado, segundo século da Era Cristã, apresenta, a partir de uma perspectiva arguta, presente à elaboração narrativa, uma amostragem interessante de padrões políticos, religiosos, filosóficos e sociais. A imbricação entre paganismo greco-romano, cristianismo, tragicidade e estoicismo, coloca em pauta complexas dicotomias como: indivíduo e coletividade, o homem e a ordem, *nómos* (lei) e *physis* (natureza), civilização e barbárie. (Alves, 2012, p. 234).

Esse mais novo tripé de abordagem tem promovido muitos debates e discussões no Grupo de Estudos de Paisagem na Literatura (GEPLIT), cadastrado no CNPq e criado por mim em 2016, que reúne alunos de graduação em Letras, de Iniciação Científica, pós-graduação e egressos, interessados em trazer para o palco a Literatura sob a lente da Geografia Humanista Cultural. Uma das mais recentes discussões travadas pelo Grupo diz respeito ao romance "A madona de cedro", do brasileiro Antônio Callado, publicado em 1957.

Da leitura cuidadosa e da análise aprofundada da obra emergiram possíveis relações entre o lugar do sagrado e a prática religiosa do Catolicismo, imersa no simbolismo das imagens icônicas de santos e na figura emblemática de Jesus Cristo. A imbricação entre os conceitos de topofilia, espaço, lugar, espaciosidade e apinhamento com a presença da sacralidade permitiu ao Grupo a reflexão crítica necessária para a configuração da interdisciplinaridade, inerente às atividades que ora abraçamos.

Afora os projetos de pesquisa arrolados, cabe considerar o relevante e surpreendente aumento do interesse dos alunos de graduação e de pós-graduação no diálogo da Literatura com a Geografia. Não somente no que diz respeito à participação efetiva no GEPLIT, mas na própria produção acadêmica por meio das monografias de conclusão de curso, os conhecidos TCCs, e as dissertações de Mestrado, tanto do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (PGCult), quanto do Programa de Mestrado em Letras (PGLetras), além de artigos científicos, elaborados com o intuito de serem publicados em revistas especializadas.

É claro que tenho papel fundamental nesse processo. Afinal, decidi "marcar meu território" assim que me credenciei no Mestrado Interdisciplinar e, mais tarde, no Mestrado em Letras. Nesse Mestrado em particular, a resistência foi maior, dada a formação disciplinar do corpo docente e a expectativa dos mestrandos, com foco na pesquisa em Literatura. Foi necessário provar o quanto o Mestrado em Letras ganharia projeção com pesquisas que se voltassem para a interface com a fenomenologia sustentada pela Geografia Humanista

Cultural. Uma grande barreira se interpôs, mas o fruto dessa resistência não poderia ter sido melhor: a dissertação "Figuração da paisagem: percepção da geograficidade em "Vidas secas" e "Os flagelados do vento leste", do aluno Luís Oliveira Freitas, defendida em 2017. Nela, o autor compara os romances do brasileiro Graciliano Ramos e do cabo-verdiano Manuel Lopes naquilo que mais os aproxima: o fenômeno desolador da seca e todas suas implicações sócio-políticas.

À luz, portanto, do conceito de "geograficidade" cunhado por Dardel, Luís Oliveira Freitas teceu seus objetivos quando da escolha das duas obras, sendo o principal o estudo do fenômeno experienciado, que "perscruta a essência do pensamento e do sentimento do homem diante do mundo em que habita". (Freitas, 2017, p. 14). Uma das características singulares desse trabalho foi não limitar o estudo do espaço à perspectiva concreta e geométrica, o que seria relativamente óbvio em duas obras regionalistas contextualizadas na seca; antes levar em consideração, sobretudo, o seu caráter estético-literário:

> [...] quando o artista constrói o espaço ficcional, não tem como principal preocupação a recuperação de todas as formas físicas que compõem aquele mundo retratado, antes retira de seu entorno alguns elementos materiais importantes, para, assim, reinventar a realidade, ou seja, compor algo novo e de caráter estético. Ao proceder dessa forma, o autor ultrapassa a mera aparência da natureza e revela aspectos e traços essenciais da vida humana e social. (Freitas, 2017, p. 13).

Anos antes, já em 2012, no Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, surgia a primeira dissertação com enfoque em tal interface, intitulada "O lugar da literatura: um estudo sobre identidade, espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto", de Cláudia Letícia Gonçalves Moraes, quando foram comparados romances de Mia Couto sob o olhar convergente da identidade com o espaço, tendo em vista o pano de fundo da ficcionalidade. Enquanto dissertação embriã, consistiu num trabalho arrojado, dados os primeiros passos trilhados em torno da proposta fenomenológica da Geografia.

Mais tarde, outras dissertações seriam dadas a lume, como a de Flávia Alexandra Pereira Pinto, com o título "Espaço e identidade: a percepção da paisagem na produção literária de José Saramago"; a de Janete de Jesus Serra Costa, intitulada "'Era uma vez um lugar...': um estudo da representação da espacialidade na literatura infanto-juvenil clássica e contemporânea" e "A geograficidade em "Cem anos de solidão": um estudo do espaço maravilhoso em Gabriel García Márquez", de Milena Coelho Lima. Em função da grande repercussão da pesquisa empreendida, a dissertação de Janete de Jesus Serra Costa foi publicada, o que possibilitou descortinar um novo horizonte de estudos na área de Letras e, em especial, da Literatura Infanto-Juvenil. O mais curioso é constatar que tais dissertações arroladas são de autoria de graduadas em Letras que se dispuseram a cursar um Mestrado Interdisciplinar onde fosse viável transitar por áreas de conhecimentos afins. O resultado não poderia ter sido mais frutífero.

No campo ainda da produção acadêmica, vale salientar a produção intelectual circunscrita aos artigos científicos, a exemplo da notícia de pesquisa publicada na Revista do Núcleo de Pesquisa Multidisciplinar – *NUPEM*, V. 4, n. 6, 2012, em parceria com as ex-orientandas do PGCult, Cláudia Letícia Gonçalves Moraes e Janete de Jesus Serra Costa, com o título "O entrelaçamento de fios entre a Geografia e a Literatura: a construção de um saber múltiplo". A ênfase dada a esse texto se dirigiu ao diálogo entre campos afins do conhecimento e, particularmente, às atividades de pesquisa desenvolvidas pelas autoras no que diz respeito às relações que o homem cria com seu entorno, com destaque para aspectos como afetividade, sentimento de pertença, intersubjetividade, imaginação e memória. Nortearam esse texto "A poética do espaço" (1957), de Gaston Bachelard; "A fenomenologia da percepção" (1945), de Maurice Merleau-Ponty e as duas obras clássicas de Tuan: "Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente" (1980) e "Espaço e lugar: a perspectiva da experiência" (1983).

O artigo procurou explicitar que o universo da representação literária a partir da cosmovisão geográfica considerou a relação dos indivíduos com os lugares de predileção e de

repulsa. A título de ilustração, reportamo-nos ao romance "Terra sonâmbula", do moçambicano Mia Couto, publicado em 1992, em que se percebe a importância fundamental da dimensão do espaço, recriado e revisto ao sabor das modificações internas de seus personagens principais. A paisagem de Moçambique, na verdade, sofre influência das intempéries do tempo, dos novos contornos da guerra civil, da seca que assola o país, das novas tintas que pintam a vida do futuro.

Outro artigo publicado, esse individualmente, e que me proporcionou grande satisfação foi "Paisagem e opressão em *Seara de vento*: uma leitura do aprendizado da experiência", dado a lume na Revista "Estudos Portugueses", Recife, n. 9, jan-jun, 2013. De autoria do escritor neorrealista português Manuel da Fonseca, "Seara de vento", de 1958, suscitou-me, do ponto de vista da categoria espaço, um olhar diferenciado para o fenômeno do vento, visto exercer ação incisiva sobre a diegese e, em particular, sobre os personagens. A ventania que varre a narrativa adquire ares de humanidade, à medida que personifica ações que incitam os personagens a reagirem, como é o caso de Amanda Carrusca, mãe de Júlia e sogra do Palma, todos personagens que representam a classe dominada dos camponeses em contraposição à classe dominante representada pelo clã de Elias Sobral. Seara de vento nada mais é do que o campo cultivado pela ação do vento que incita a revolta contra o poder instituído que coíbe a união da coletividade. À luz da dicotomia "espaço x lugar", a classe personificada pela família dos Palma não detém a dinamicidade e a liberdade que caracterizam o domínio do espaço, ocupando, em decorrência, o lugar estático da planície deserta, destituída de quaisquer condições reais e possíveis de existência, vindo a sucumbir ante a falta de experiência.

Além de "Espaço e lugar: a perspectiva da experiência", de Tuan, serviu-me de aporte teórico o livro "O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas" (2002), do geógrafo Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro; o capítulo "O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem", do meu marido geógrafo Antonio Cordeiro Feitosa, publicado no livro "Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos" (2010), organizado por mim e pela Profa. Ida Alves, da Universidade Federal Fluminense, bem como o ensaio de Maria Elena Ortiz, com o título "*Seara de vento*, estrutura e sentido", publicado na Revista "Colóquio/Letras", em março de 1982.

Dentre as produções acadêmicas em nível de artigo científico, destaco "A paisagem cultural em João Cabral de Melo Neto: as vivências do Capibaribe", produzido em parceria com a ex-bolsista de Iniciação Científica, Renata Ribeiro Lima, e publicado na Revista "Linha d'água", v. 26, n.1, 2013. A análise de "O cão sem plumas", de João Cabral promoveu, nomeadamente, a interlocução com a fenomenologia de "A poética do espaço", de Bachelard, na medida em que se buscou encontrar ressonância no poema das concepções de lugar, mundo vivido e imaginação ativa. Semelhante estudo imprimiu ao poema grande singularidade a ponto de chegarmos a considerar João Cabral um poeta "essencialmente" geográfico, seja pela predominância e pelo peso das imagens paisagísticas no poema, seja pela sua dimensão ontológica.

Acabamos por nos nutrir, além de "A poética do espaço", de Bachelard e dos textos já consagrados de Tuan, dos livros "O ser e o tempo da poesia" (1977), de Alfredo Bosi e "João Cabral em perspectiva" (1995), organizado por Maria do Carmo Campos et al. É digno destacar que tanto esse artigo quanto aquele produzido para a "Revista NUPEM" foram citados na Tese de Doutorado de José Elias Pinheiro Neto, defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2017, sob a orientação do Prof. Júlio César Suzuki, o que demonstra o quanto nossa produção tem repercutido no âmbito acadêmico.

Outro artigo de interesse, nascido após o término de uma disciplina ministrada no Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, foi "Pausa e movimento em *Dois irmãos*: uma leitura da percepção da espacialidade em Milton Hatoum", em coautoria com as ex-orientandas Samara Santos Araújo e Milena Coelho Lima e publicado na Revista semestral *Ipotesi*, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, no seu v. 18, n. 2, jul./dez., 2014.

Embora o artigo tenha considerado os conceitos tradicionais veiculados pela Geografia Humanista Cultural, como a clássica oposição espaço x lugar, procurou abranger o conceito de lugar-sem-lugaridade, cunhado por Edward Relph, contemporâneo de Tuan. Graças, portanto, ao texto "Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar", publicado por Relph no livro "Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia" (2012), organizado por Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer e Lívia de Oliveira, foi possível garantir uma reflexão mais acurada dos espaços e lugares frequentados pelos irmãos gêmeos Omar e Yakub, de modo a compor o universo de pertencimento ou não.

O conceito de "lugar-sem-lugaridade" não seria uma oposição binária a lugar, mas uma gradação dos aspectos de lugaridade. Segundo Relph, "qualquer parte, não importa o quão uniforme possa ser, tem alguns elementos de lugar. Não importa quão forte seja o espírito do lugar, este possuirá alguns aspectos de ausência de lugaridade compartilhados com outros lugares". (Relph, 2012, p. 25). Dentre os personagens analisados, semelhante relação com o lugar foi identificada particularmente em Yakub, tendo em vista sua complexidade psicológica e comportamental no tocante aos espaços de ocupação: seu exílio forçado numa aldeia libanesa, o retorno à Manaus destituída do aconchego uterino e a adoção de São Paulo como o berço de acolhimento.

Dois outros artigos de interesse foram produzidos em coautoria com a mestranda Rosângela Guedêlha da Silva, do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult), dedicados ao estudo da lugaridade na sua relação mais estreita com o fenômeno da velhice, sobretudo da mulher idosa. No artigo "O lugar líquido: a desmistificação da concepção de lar em 'Vizinhas', de Teolinda Gersão", publicado em 2018, no n. 34 de Revista Contexto da UFES, em seu Dossiê: Literaturas de Autoras de Língua Portuguesa, a abordagem converge para o estudo do lar enquanto lugaridade e a sua transformação em "lugar líquido", à luz do conceito de "modernidade líquida", de Zygmunt Bauman, haja vista a complexidade das relações no mundo contemporâneo.

Já o artigo "O exílio interior em Teolinda Gersão: a experiência de lugar existencial na velhice", publicado em 2019, no n. 31 da Revista Signótica da UFG, dedicou-se à análise da experiência de lugar em um dos contos do livro "Prantos, amores e outros desvarios", publicado pela escritora portuguesa em 2016. O foco continua sendo o lugar vivido na velhice, mas com um viés importante para o exílio interior, compreendido como atitude de resistência ante a condição dos idosos no século XXI. Além do aporte teórico em Tuan, o artigo buscou referências em Paul Ilie, em seu livro "Literature and inner exile", e em Simone de Beuvoir, no renomado livro "A velhice", no tocante ao fenômeno do envelhecimento.

No que concerne à produção intelectual na forma de capítulos, vários foram aqueles sobre os quais debrucei meu interesse na interlocução com a Geografia. Destaco, todavia, o capítulo "Diálogos fronteiriços: uma leitura de Mário de Carvalho à luz da Geografia Humanista Cultural", publicado no livro "Diálogos (trans) fronteiriços: patrimónios, territórios, culturas", em 2016, pelo Centro de Estudos Ibéricos, e organizado pelos Profs. Rui Jacinto e Valentín Cabero Diéguez. Nele, meu objetivo foi promover o diálogo interdisciplinar entre a Literatura e a Geografia no que se refere a sua vertente humanista de base fenomenológica. Realizei, para tanto, um percurso histórico-metodológico da Geografia Humanista Cultural até culminar com uma breve análise da novela "O varandim", do escritor português Mário de Carvalho, objeto de meu estudo no Pós-Doutorado em Estudos Comparatistas na Universidade de Lisboa.

O mais curioso foi ter me colocado à disposição para escrever sobre o percurso histórico-metodológico da Geografia Humanista Cultural para a Coleção Iberografias, n. 31, coordenada por geógrafos que anualmente realizam o Curso de Verão na cidade de Guarda, em Portugal, com vistas não só ao diálogo interdisciplinar, "mas, também, entre territórios, pessoas e instituições, d'áquem e d'além fronteiras, das mais próximas às mais longínquas, passando por iniciativas cujo objetivo é esbater e superar divisões que se erguem, artificialmente, um pouco por todo lado." (Jacinto; Diéguez, 2016, p. 6).

Definitivamente, com esse trabalho, me senti mergulhada na Geografia, apenas com a cabeça fora d´água a respirar a Literatura.

Aproximação entre arte e ciência

"No início, viajamos porque líamos e escutávamos, deambulando em barcos de papel, em asas feitas de antigas vozes. Hoje viajamos para sermos escritos, para sermos palavras de um texto maior que é a nossa própria Vida."

Mia Couto

Nesses quatorze anos em que tenho procurado aproximar a Literatura da Geografia, muito tenho aprendido com Tuan naquilo que implica a natureza da experiência. A capacidade de aprender com a própria vivência tem me motivado a agir sobre o dado e a criar a partir dele. Como afirma Tuan, "o dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento". (Tuan, 2013, p. 18). Tenho, assim, me aventurado muitas vezes no desconhecido para dele extrair o aprendizado. Ao constituir a minha experiência com a Geografia Humanista Cultural ao longo de todos esses anos, um misto de sentimento e pensamento tem provocado um novo olhar sobre a minha mais antiga paixão: a literatura.

Do deslumbramento pela linguagem polissêmica e esteticamente elaborada de onde emerge a condição humana na sua relação com o mundo para a noção de localização espacial configurada no lugar sob a lente da fenomenologia foram muitos os degraus a serem galgados e muitos os riscos a serem transpostos. Fui compelida pela perspicácia da Profa. Lívia de Oliveira a esse grande desafio e tenho certeza de que muito ainda há o que aprender, de vivenciar na fronteira interdisciplinar com a Geografia.

O encontro para muitos inusitado entre a arte e a ciência tem motivado o interesse mútuo, haja vista a troca constante de experiências entre os críticos literários e os geógrafos humanistas, uma certa "cumplicidade" que, como pontua Rui Jacinto, "situa-se na encruzilhada de olhares complementares que geógrafos e escritores lançam sobre territórios, gentes e paisagens, materiais e intangíveis, onde os ficcionistas se inspiram e os geógrafos realizam as suas investigações". (Jacinto, 2016, p. 316). Uma cumplicidade que não é sinônimo de nivelamento. Pelo contrário. Uma cumplicidade que não apaga as especificidades e as limitações, as diferentes visões de mundo. Antes "é um caminho para ajudar na construção de uma maior permeabilidade e aproximação de saberes". (Oliveira; Marandola Jr., 2010, p. 135).

É o que venho tentando construir entre projetos de pesquisa, orientações e produção intelectual: uma verdadeira aproximação de saberes, permeada por outros tantos fenômenos que povoam a complexidade do mundo contemporâneo, a exemplo da memória, do exílio, da religiosidade e das relações de gênero. Muitos outros fenômenos farão ouvir sua voz. À literatura compete garantir a sua força de representação.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchhi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. 5ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BUESCU, Helena Carvalhão. Paisagem literária: imanência, transcendência. **Colóquio/ Letras**, n. 179, jan./abr. 2012.

CAMPOS, Natércia. **A Casa**. Fortaleza: Editora da UFC, 2004.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?:** e outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra:** natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 1ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)

FREITAS, Luís Oliveira. **Figuração da paisagem:** percepção da geograficidade em *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*. Dissertação de Mestrado em Letras. São Luís-MA: Universidade Federal do Maranhão, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

ILIE, Paul. **Literature and inner exile**. Authoritarian Spain, 1939-1975 Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

JACINTO, Rui. A ausência e suas geografias: "Não se deve deixar que o lugar envelheça". In: JACINTO, Rui; DIÉGUEZ, Valentin Cabero (orgs.). **Diálogos (trans)fronteiriços:** patrimónios, territórios, culturas. Coleção Iberografias (31). Lisboa: Âncora Editora, 2016.

JACINTO, Rui; DIÉGUEZ, Valentin Cabero (orgs.). **Diálogos (trans)fronteiriços:** patrimónios, territórios, culturas. Coleção Iberografias (31). Lisboa: Âncora Editora, 2016.

LIMA, Renata Ribeiro. ***O Cancioneiro*, de Fernando Pessoa*:*** uma leitura dos elementos água e ar à luz da teoria da percepção do espaço. Monografia de Conclusão do Curso de Letras. São Luís-MA: Universidade Federal do Maranhão, 2012.

OLIVEIRA, Lívia de; MARANDOLA JR., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Niterói, RJ: EDUFF, 2010.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem:** poética da geografia. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre-RS: L&PM, 2009.

PESSOA, Fernando. **Páginas estéticas e de teoria e crítica literárias**. Lisboa: Edições Ática, s.d.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROSENDAHL, Zeny. O sagrado e sua dimensão espacial. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. **Olhares geográficos:** modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Maria de Fátima; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (orgs.). **Ensaios sobre Mário de Carvalho**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

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

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina-PR: EDUEL, 2013.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 163 - 176, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.11389

LITERATURA DE VIAGEM:
Desvelando paisagens sedutoras e territórios fantásticos

TRAVEL LITERATURE UNRAVELLING SEDUCTIVE LANDSCAPES AND FANTASTIC TERRITORIES

LITTERATURE DE VOYAGE DÉVOILANT PAYSAGES SÉDUISANTES ET TERRITOIRES FANTASTIQUES

Maria Geralda de Almeida - UFG

RESUMO

Neste artigo busco apresentar a literatura específica daqueles que viajam e se preocupam em compartilhar suas experiências pela narração do maravilhoso e do exótico para criar e afirmar lugares como dignos de serem lembrados e visitados. Em destaque, o viajante-narrador Colin Thubron (2017), com suas metáforas, seu imaginário. Há uma complexidade entre Geografia e Literatura que se ilustra com fragmentos do livro *A sombra da Rota da Seda*, narrada pelo autor, evidenciando paisagens e territórios. O artigo contempla: a arte de narrar a viagem, o escritor-viajante diante do espaço real, a literatura da sedução nos livros de viagem, narrativas de espaços e espaços narrados em *A sombra da Rota da Seda*, e fim da viagem. Conclui-se que nas literaturas de viagens revelam-se diferentes cosmologias, ideologias, percepções das estruturas sociais, culturais, econômicas dos territórios e das paisagens no contexto de suas obras e invisibilizados nos textos geográficos.

Palavras-chave: Geografia literária; Imagotípico; Literatura; Imaginário.

ABSTRACT

In this essay, I intend to present the literature specific of those who travel and have concerns in sharing their experiences by narrating the wonderful and exotic to create and affirm places that are worthy of memory and visiting. It highlights the traveler-narrator Colin Thubron (2017), with his particular metaphors and imaginary. There is a geographical and literary complexity illustrated by his book *Shadow of the Silk Road*, narrated by the author as to put into evidence landscapes and territories. The essay contemplates: the art of travel narrative, the author-traveler before a real space, seductive literature in travel novels, spaces of narrative and narrated spaces in *Shadow of the Silk Road* and, end of the trip. It concludes that in travel literature there are different cosmologies, ideologies, perception of social, cultural and economic structures of territories and places in the context of novels and invisible to geographical texts.

Keywords: Literary Geography; imagology; Literature; Imaginary.

RÉSUMÉ

Dans cet article, je cherche à présenter la littérature spécifique de ceux qui voyagent et qui souhaitent partager leurs expériences en racontant le merveilleux et l'exotique pour créer et affirmer des lieux qui méritent d'être rappelés et visités. En évidence, le narrateur-voyageur Colin Thubron (2017), avec ses métaphores, son imaginaire. Il existe une complexité entre la géographie et la littérature qui est illustrée par des fragments du livre L'ombre de la Route de la Soie, raconté par l'auteur, montrant des paysages et des territoires. L'article contemple: l'art de raconter le voyage, l'écrivain voyageur face à l'espace réel, la littérature de séduction dans les livres de voyage, les récits d'espaces et d'espaces narrés dans L'Ombre de la Route de la Soie, et la fin du voyage. On en conclut que dans la littérature du voyage, différentes cosmologies, idéologies, perceptions des structures sociales, culturelles, économiques des territoires et des paysages sont révélées dans le contexte de leurs œuvres et invisibles dans les textes géographiques.

Mots-clés: Géographie littéraire; Imagotypique; Littérature; Imaginaire.

> No início dos anos 1960, Montes Claros, no norte de Minas Gerais, madornava na típica pacatez da maioria das cidades pequenas do Brasil Central. A chegada de ciganos e de circos mambembes com seus velhos caminhões barulhentos animava por alguns dias o lugar. E eu sonhava em ser raptada pelos ciganos – temor maior das famílias – ou" adotada" no circo para, naquela maneira, viajar. Como eles percorreria o Brasil sem destino certo, de norte a sul. Iria varar o mundo Brasil. MGA

Sentidos e significados da viagem

O gênero literatura de viagem existe porque há a viagem. Viajar configura-se um projeto pessoal, desejando reencontrar uma idealizada experiência da aventura atribuída pelo imaginário e pelo espírito romântico, este, quiçá, uma herança dos viajantes do passado. Vivemos nossas viagens como queremos vivê-las ou como nosso *esprit de jour* nos leva a fazê-lo. É por essa razão que o objetivo da viagem, uma vez realizado, perde sua importância. Vários motivos podem levar uma pessoa a viajar. A internet é farta em *sites* de pessoas que viajam, de pessoas que vendem viagens, de pessoas que compartilham suas experiências viajando, de outras que fazem suas viagens imaginárias...

Cada viajante leva consigo sua carga pessoal de emoções que, no trajeto, nos lugares visitados, elas podem posteriormente relatar diante do encantamento das paisagens. A viagem se enriquece pelas imagens e experiência da vida daqueles que habitam os lugares e compõem as imagens. Esse cenário torna-se propriedade de quem o visita, que se surpreende e encanta por ele, atribuindo adjetivos qualitativos enaltecedores.

Essa necessidade de se situar como viajante e universalizar o "tenho-o-que-dizer–sobre-este-lugar" explica-se por diversos motivos psicológicos, sociais, que não pretendo discutir neste texto. *Grosso modo* saliento que os mais deslumbrados destacam as emoções incríveis, uma vez que viajar é a oportunidade de conhecer lugares ímpares, insólitos, que proporcionam novas descobertas e emoções inesquecíveis. Além disso, as viagens de lazer e turismo são formas de criar rupturas com o trabalho e a rotina...

Sem dúvida, as viagens enriquecem culturalmente, alargam os horizontes e fortalecem nossa imaginação pelas imagens que seduzem. Elas permitem abrir coração e mente ao ver culturas e modos de vida diversos ou similares aos que tenho, em territórios atraentes. É esse contato que se torna inesquecível e permite, por breve que seja, uma experiência cultural preciosa, de um mundo diverso a que eu pertenço e vivo.

Neste artigo busco apresentar a literatura específica daqueles que viajaram e se preocuparam em compartilhar suas experiências pela narração do maravilhoso e do exótico, visando criar e afirmar uma dada condição de lugares como dignos de serem visitados. Em destaque, portanto, o viajante-narrador, com suas metáforas, seu imaginário. Miguel Sanches Neto (2005, p. 7) nos apresenta um entendimento particular da narrativa com a qual os viajantes partilham suas viagens:

> Em certo sentido, a função de toda viagem é mesmo gerar narrativas, pois a mudança de território nos coloca em confronto com uma realidade nova (para nós). Vemos tudo como se fosse a primeira vez, sentindo encanto ou estranhamento, estados que nos levam a querer organizar as descobertas em relato. Que pode virar uma conversa entre amigos ou texto literário. O fato é que há uma relação de causa e efeito entre viajar e narrar.

As considerações de Sanches Neto enfatizam o aspecto do posicionamento que se assume, no momento do deslocamento espacial, diante de uma nova realidade cultural, a alteridade que causa desconforto ou surpresa e, consequentemente, gera a vontade de apresentar essa realidade a pessoas que não tiveram ainda a oportunidade de conhecê-la.

Literatura de viagem é um gênero no qual se entrelaçam literatura, Geografia e turismo, e alguns autores, afortunadamente, conseguem literarizar o seu texto. Faz-se um texto literário. Neste artigo apresento essa complexidade ainda que brevemente, ilustrando com fragmentos do livro *A sombra da Rota da Seda*, narrada por Colin Thubron (2017). Explorando

tempos do passado e do presente, Thubron nos leva para paisagens sedutoras e territórios fantásticos de sua experiência viajeira por essa Rota.

A arte de narrar viagens

Cristóvão (2002) considera a literatura de viagens como um subgênero literário, no sentido de esta ser uma modalidade interdisciplinar, do gênero narrativo, que ele assim conceitua:

> Por Literatura de Viagens entendemos o subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem, pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã. (Cristóvão, 2000, p. 35). Adequar ABNT – Revisar no texto todo

Nessas considerações de Cristóvão identificamos elementos básicos que permitem reconhecer limites e características da literatura de viagens. Até o século XIX ela resultava da escassez do deslocamento. As viagens constituíam novidade e a literatura de viagens era um raro testemunho propiciador de experiências de deslumbramento para viajantes e destinatários de seus relatos, que também incluíam graus de efabulação.

Já Ribeiro (2017) define a narrativa de viagem como um gênero que caminha entre o relato não ficcional e a ficção e que abarca interesses específicos. Estes, de acordo com o contexto histórico, como por exemplo o que se deu no momento das grandes navegações com o surgimento do Novo Mundo e no decorrer do século XX com a curiosidade despertada pelo regime político implementado na União Soviética.

Em "Para uma teoria da literatura de viagens", Cristóvão (2017) considera que desde a modernização a literatura de viagem perde sua importância. Com o aparecimento de novas tecnologias multiplicam-se as possibilidades de reprodução de imagens e narrativas, tais como a fotografia, o cinema, o rádio, a televisão e, mais recentemente, a internet. Também, com as facilidades de transportes uma parcela expressiva da população pode ir a qualquer parte; o turismo expande. Diminui-se, assim, a expectativa pela narração do maravilhoso e do exótico, próprios de um tempo em que a viagem era rara. Somos constantemente bombardeados pela difusão de imagens que visam criar e afirmar determinados lugares como turísticos e direcionar o olhar do potencial turista para seus atrativos.

Os textos de literatura de viagens são interdisciplinares, pois se entrecruzam com a História, a Geografia, a Antropologia e a ficção, revelando um olhar do viajante que configura uma imagem sobre o espaço e a cultura do outro, em subgêneros. Ao longo da história, escritores-viajantes têm interesses específicos de determinados povos e lugares, despertando a curiosidade de narradores: aspectos culturais, artísticos, políticos, econômicos. Essas particularidades fizeram com que vários escritores registrassem suas impressões diferentemente sobre um mesmo lugar. São textos que se distinguem daqueles de guias de viagens, por serem elaborados com rigor, estilo, metáforas e poética, buscando uma qualidade literária.

A despeito da anunciada morte das narrativas de viagem feita por Cristóvão, a contínua publicação de livros desse gênero revela que a literatura de viagens continua bastante fecunda. Contemporaneamente, alguns viajantes-escritores destinam-se a um determinado público. Exemplifico, além do já citado *A sombra da Rota da Seda*, com os seguintes: *A arte da peregrinação para o viajante em busca do que lhe é sagrado,* de Phil Cousineau (1999), *Lugares distantes, de* Andrew Salomon (2018), que "relata suas histórias de viagem e sobre 83 países do mundo – e também sobre o próprio ato de viajar e conhecer novas culturas. Cabe ainda destacar Paul Theroux, um dos mais aclamados escritores sobre viagens, com *O comboio fantasma para o Oriente*, e *A arte da viagem*: *iluminações de vidas nas estradas* (2011). Portanto, a literatura de viagem permanece como resultante da singularidade de um olhar sobre ex-

periências em outros espaços, buscando uma forma expressiva na linguagem graças a um trabalho de seleção e de transfiguração da memória.

Em alguns textos narrativos não se menciona um lugar geográfico específico. Contudo, a maioria dos relatos literários tornam-se geográficos e fazem menções a cidades, povoados, vales rios e montanhas etc., nos quais se desenrolam as vidas, as histórias dos personagens. Suas existências na trama narrada são fundamentais, já que tratando de viagens se trata da experiência do lugar ou o lugar da experiência. Refere-se à relação homem-espaço, como menciona Vara (2010, p. 131): "*relación entre Literatura y Geografía, entendida como relación entre ser humano y paisaje*". E as paisagens, como bem expressa Cosgrove (2012, p. 324), "possuem significados simbólicos porque é o produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem".

O exemplo dessa experiência do lugar são os vários livros de Jorge Amado, evidenciando a vida de Salvador, de Ilhéus, a região do cacau, do mar, com *Dona Flor e seus dois maridos; Gabriela, cravo e canela; Mar morto; Cacau,* bem como *Don Quijote de la Mancha*, que nos apresenta diversas aventuras que acontecem neste lugar da Espanha, de "cuyo nombre" nem o mesmo Cervantes queria recordar-se. Em resumo, existem lugares "não reais", alguns são realmente inventados – neste caso, fictícios, imaginários ou simbólicos.

As viagens imaginárias são próximas ao gênero de literatura de viagem. E Cristóvão cita como exemplo *As viagens de Gulliver* (1722), de J. Swift, a que poderíamos acrescentar *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino (1972). Assim Cristóvão (2002, p. 51) trata da distinção entre a viagem real e a imaginária: tão natural é a ligação do maravilhoso com a viagem que lhe dá acesso "que também a viagem real dificilmente escapa a ser descrita em termos de ficção. Mas respeitando uma diferença fundamental: na narrativa da viagem real, a estrutura assenta na verdade ou na verossimilhança, sendo os elementos imaginários meros ornatos", como veremos em A *sombra da Rota da Seda*, de Colin Thubron (2017). Na narrativa da viagem imaginária, é ao real que cabe o papel de ornamento.

E quanto à paisagem, esta se percebe, experimenta e vivencia de diferentes formas: sentimentos topofílicos ou topofóbicos estão presentes nas narrativas de viagens. Quando um autor descreve em seu texto uma variedade de cenários espaciais como o faz Garcia Márquez em *O amor em tempos de cólera*, basta um mapa para o leitor recorrer aos lugares por onde se leva a cabo a novela: Valledupar, Riohacha, Puerto Nare, Santa Marta. Não há necessidade de Garcia Márquez nem o leitor terem estado em tais lugares para terem sensações de experiências com os lugares da trama romanesca da novela.

As paisagens geográficas onde ocorrem as ações, as experiências dos personagens, reais ou fictícios, são imagens construídas, fundamentalmente, com a força e o poder da afetividade.

A cada página de muitos gêneros literários nos encontramos diante de novas experiências relacionadas às paisagens geográficas, que nos trazem a revelação de um universo de novas percepções. Portanto, o estudo das relações entre a Geografia e a Literatura amplia-se quando analisamos as paisagens geográficas por meio dos filtros perceptivos, do estilo, da habilidade de comunicação das experiências ambientais dos escritores mediante seus personagens, que refletem ou evocam, em muitos casos, imagens e percepções de suas próprias vivências.

Se tomamos como objeto de reflexão as narrativas de viagens, é preciso admitir que elas são, incontestavelmente, espaços discursivos fecundos para a análise espacial. Mesmo com a globalização e os paradigmas conceituais revisados, e a crença de Cristóvão de que se trata de gênero que estaria fadado à desaparição, Westphal (2007, p. 46) destaca:

> No entanto, continuamos a escrever e a descrever os espaços. A despeito do crescimento do conceito de exotismo, a narrativa de viagem se perpetuou. Talvez ela mesmo continuou a se reafirmar. O viajante não se fecha mais no único espetáculo sensível do mundo. Ele se dá conta da qualidade abstrata dos espaços percorridos. Ele instaura uma profunda reflexão sobre a natureza dos espaços humanos.

Portanto, a narrativa dos múltiplos espaços resulta do mergulho nas facetas dos diversos espetáculos sensíveis dos mundos percorridos. Uma das características da literatura de viagem, de uma maneira geral, está fundada sobre a difícil evicção do texto de seu autor,

pois a narrativa se elabora por meio de uma experiência do espaço e a representação dessa experiência que, para Outeirinho (2015, p. 153), é "*la littérature de voyage présente une lecture du monde et la clé de lecture de ce voyageur-narrateur particulier*".

Este espaço, no qual se faz experiência, é um espaço investido de um duplo imaginário: um imaginário coletivo e um imaginário individual. Eles se entrecruzam; daí a pregnância de uma abordagem imagológica, nas palavras de Outeirinho (2015), em face da presença intensa de imagens refletindo as construções identitárias relativas ao sujeito textual. Acerca dos textos imagotípicos, Pageaux (1995) esclarece que são, em grande parte, programados, alguns deles codificados e decodificáveis quase imediatamente pelo público-leitor. Suas consequências, portanto, ocorrem na recepção.

A literatura da sedução nos livros de viagem

Na literatura de viagem o texto atribui uma centralidade essencial ao leitor. Ele se dirige explicitamente a ele, produz comentários e explicações que lhes são destinadas, reveladoras de um vivido e uma herança cultural compartilhada, geralmente o texto estando coalhado de inúmeros marcamentos ilocutórios. A experiência é relatada com o propósito de compartir. De fato, o leitor espera sua reação, seu interesse pela narrativa que se quer singular, dando voz a uma cartografia pessoal do escritor, uma egogeografia, conforme Collot (2014).

No que nos escreve, o autor faz um pacto da verdade e o processo de ficcionalização, no qual, ele, o narrador-viajante, se compromete a narrar uma viagem real, embora insira na narrativa um certo grau de ficção com alguns personagens ou trechos. Thubron (2017), por exemplo, narra reencontros com personagens de sua passagem anterior, ocorrida doze anos antes, diálogos com diversos homens e mulheres recém-conhecidos que, em breves encontros, confidenciam-lhe histórias de vida, esperanças e decepções. Ganham singularidade humana pseudorretratos de gentes que dão vida em A *sombra da Rota da Seda*.

A construção da narrativa de Thubron baseia-se em referências que remetem à construção prévia de um imaginário sobre os lugares por onde depois viajou, à intertextualidade e à efabulação que se entretecem nos registros das experiências de viagens. De fato, a literatura de viagem, tal como em A *sombra da Rota da Seda* está ancorada sobre a percepção do lugar e sobre sua intelecção, uma dimensão referencial e uma dimensão do imaginário se entrelaçando e permitindo uma definição da poética do gênero seja a partir de, seja sobre tal articulação.

Ribeiro (2017) argumenta que, em relação ao gênero narrativa de viagem, uma infinidade de questões é problematizada, das quais serão citadas apenas as mais imediatas. Para iniciar, ele cita o próprio conceito do referido gênero: como definir de modo objetivo e fechado o que é uma narrativa de viagem, dada a diversidade e complexidade das obras que são inseridas nesse gênero? Pode-se considerar uma narrativa de viagem um texto ficcional, ou só se podem considerar relatos não ficcionais? E, sendo a narrativa um relato não ficcional, até que ponto o narrador pode recriar a situação, pode fazer uso da imaginação? Nesse tipo de texto, pode-se entender que não ocorre a distinção-tabu da teoria literária entre autor e narrador?

Diante de uma paisagem supostamente real, o escritor tem liberdade para abordá-la de modo parcial e recriá-la a sua maneira. Pois no gênero literatura de viagem o que conta, o que os torna objetos literários, não é apenas o relato da realidade objetiva. O que conta, também, é a forma como o autor-narrador-personagem se posiciona diante do mundo, diante, no caso específico da narrativa de viagem, do estrangeiro, que se apresenta como uma outra cultura. Essa cultura pode alterar – ampliar, flexibilizar – a visão de mundo do autor; ou reforça seus preconceitos.

Portanto, em face do exposto, percebe-se que a narrativa de viagem, texto que pode ser considerado esteticamente literário, ocupa uma zona fronteiriça entre a imaginação e a realidade.

Cabe retomar a distinção já feita por mim (Almeida, 2018) sobre o que se entende por geografia literária e geografia da literatura. *Grosso modo*, para Brosseau (2002) a geografia da literatura se interessa pelo contexto da produção da obra, melhor dizendo, o que se encontra

hors-texte, tanto a montante (condições de produção da escrita) como a jusante (divulgação, repercussão no meio acadêmico e do mercado, comercialização, prêmios...). Já a geografia literária tenta, preferencialmente, fornecer uma interpretação do texto literário, baseando-se em categorias, conceitos e análises geográficas, e até o aspecto social é incorporado.

Brosseau (2014, p. 420) ressalta que os encontros entre Geografia e Literatura revelam "*le potentiel heuristique et épistémologique des conceptions de l'imaginaire qui en font un médiateur privilégié pour réfléchir aux rapports complexes entre un sujet-écrivain et ses lieux, entre culture et territoire, entre savoir géographique et connaissance littéraire*". Na literatura de viagem, destaca-se ser uma distinção feita a um dado espaço que atraiu a atenção e, criticamente, é revelada ao mundo. Collot (2011) faz uma proposta interessante para as variações genéricas dessa literatura oscilantes entre *facto e fictum*.

De acordo com esse autor, para uma melhor integração da dimensão espacial nos estudos literários, a literatura de viagem poderia declinar diferentes questões com base em uma geografia da literatura, sobre uma geocrítica e/ou sobre uma geopoética. Collot se inspira na proposta crítica desenvolvida por Bertrand Westphal (2006, p. 8), para quem a geocrítica se define como "*approche littéraire (ou interartistique) de la représentation des espaces humains*". Esse autor posteriormente completou: "A geocrítica se vincula, prioritariamente, à abordagem do lugar" (Westphal, 2007, p. 17).

Nas palavras de Outeirinho (2015, p. 15), "*ces approches permettant de redéfinir un champ de recherche souvent dévalorisé et frappé de suspicion*". Essa autora ressalta a literatura de viagem como uma prática híbrida, de fronteiras porosas que demanda ser abordada por um olhar interdisciplinar e sincrético que uma geografia literária permite integrar, conforme Collot (2014, p. 97), mesmo se sua dificuldade "*réside […] dans l'équilibre à maintenir et dans l'articulation à établir entre l'intérieur et l'extérieur, l'imaginaire et le réel, l'écriture et l'expérience*".

O escritor-viajante diante do espaço real

O prazer pelas viagens e compartilhamento de experiências viajeiras levou Colin Thubron a escrever mais de quinze livros, principalmente sobre a Ásia Central, Rússia e China. Ele é colaborador da *The New York Review of Books*, do *Times*, do *Times Literary Supplement* e do *New York Times*. Seus livros foram traduzidos para mais de vinte idiomas. Após cinco décadas como escritor e romancista de viagens, Thubron, 79 anos, recebeu o Edward Stanford Award 2019, por sua excelente contribuição à escrita de viagens em Mayfair, Londres.

Os livros de viagem de Thubron começaram a chamar a atenção em 1967, com *Espelho de Damasco*. Posteriormente, produziu *Entre os russos, Na Sibéria, A sombra da Rota da Seda* (2006, e publicado no Brasil em 2017).

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objeto por vezes privilegiado da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. "Ele é assim narrador, actor, experimentador e objecto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário" (Machado; Pageaux, 1988, p. 34).

Em sua obra, inúmeros trechos evidenciam a tentativa de aproximação e de compreensão da cultura do outro na Rota percorrida. Convém ressaltar que Thubron já havia realizado o trajeto da Rota da Seda doze anos antes. Seu domínio das línguas mandarim e russo é útil para se comunicar ao longo do trajeto, em cujo retorno ele objetiva melhor conhecimento da Rota da Seda, o que se concretiza e se fixa em escrita. É evidente que Thubron quer, em *A sombra da Rota da Seda*, o escrever destinando ao outro, longe de ser um mero relato linear que registra aspectos da cultura estrangeira. Ele os transfigura literariamente, fundindo aspectos da crônica, da poesia, do relato de viagem e da efabulação ficcional, além de conter densa, mas comumente elíptica ou alusiva, carga de referências intertextuais, uma das características mais expressivas na literatura de viagem.

O escritor-viajante põe em evidência mais as funções poética e emotiva da linguagem que, propriamente, a referencial, cujo papel era muito mais significativo na literatura de viagens tradicional, tal como entendida por Cristóvão. Além disso, a singularidade do olhar do escritor-viajante pode desencadear referências intertextuais sobre o espaço visitado, adensando a carga semântica do texto. Esses relatos preservam os três fatores assinalados por Cristóvão (2002, p. 29), que, conjugados, seriam responsáveis pelo interesse e o encanto das narrativas de viagem: "a longa distância, a novidade encontrada, o reduzidíssimo número de testemunhas".

A Rota da Seda, efetivamente, é uma rede que cobre uma distância aproximada de 7 mil quilômetros, mas Thubron considera como sendo 11 mil quilômetros desde a cidade Xi´an, na China, até o Mediterrâneo. Vias de comunicação terrestres e marítimas percorridas desde a Antiguidade aproximavam as distantes terras do Oriente e do Ocidente (figura 1).

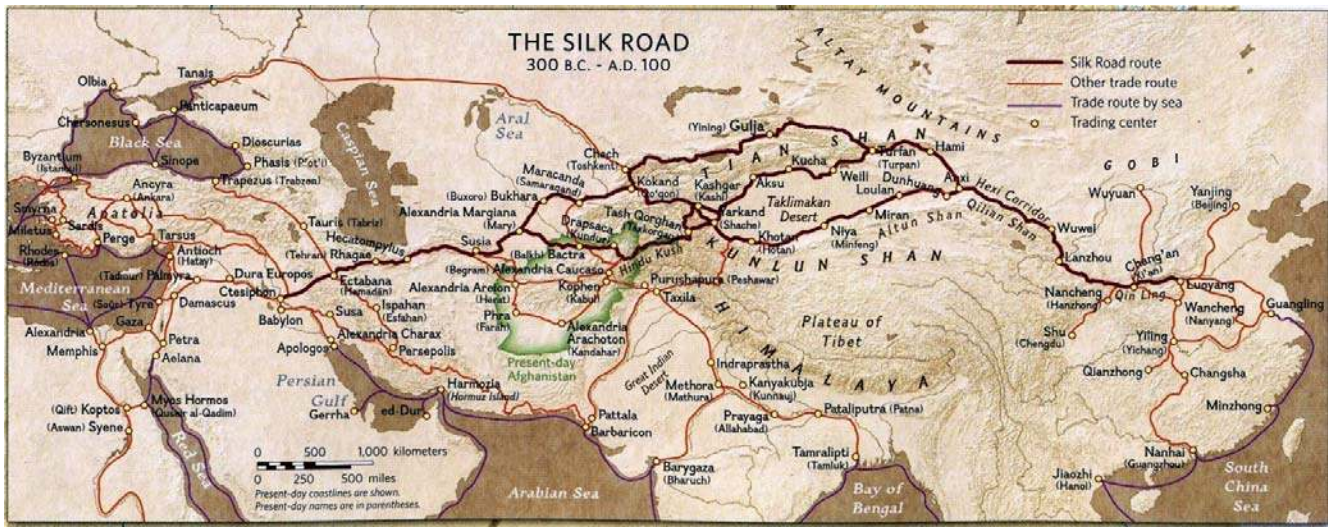


Figura 1: A rota da Seda
Fonte: disponível em: https://pin.it/4xNrgfw. Acesso em 26/03/2020.

Na prática, as caravanas faziam somente trechos desse percurso. Cidades na Ásia Central se especializaram como importantes locais de trocas comerciais entre o Ocidente e o Oriente. Conhecidas como cidades caravançarás, acolhiam as caravanas com suas preciosas mercadorias. Ali aconteciam seus repousos dos dias de deslocamentos, suas trocas, vendas e compras de especiarias, pedras preciosas, tecidos de seda e de algodão para destinos mais longínquos. Essa Rota é ligada às rotas de incenso, de marfim e de especiarias. Sem dúvida a Rota da Seda colocou em contato povos e civilizações diferentes que, além de trocas comerciais, realizaram intercâmbios filosóficos, científicos, religiosos, culturais, técnicos e estéticos.

O geógrafo alemão Ferdinand Von Richthofen foi o responsável pela nomeação de Rota da Seda. A descoberta, no século XX, de locais de templos budistas e a chegada nos museus ocidentais de documentos e diversas relíquias provenientes dos locais da Rota da Seda contribuíram para despertar o interesse turístico. Atualmente, os vestígios materiais em diversas cidades, os raros testemunhos escritos e o imaginário passam a atrair frequentes viagens organizadas por empresas alemã, inglesa, norte-americana e asiática.

As caravanas, com suas centenas, milhares de animais como cavalos, asnos, mulas, iaques, camelos e dromedários percorriam constantemente vastos espaços de desertos, estepes, montanhas no verão e inverno, gargantas, acompanhando rios, cruzando com povos distintos e diversos, até seus destinos. A China exportava para Roma produtos como peles, ferro, laca, chás e a canela, mas 90% do exportado era a seda. As caravanas da Ásia Central transportavam joias, perolas, lápis-lazúli, especiarias, chás e resinas além de cavalos. Em troca, os romanos exportavam vinho, papiros, lã, linho, coral, amianto, âmbar, bronze, lâmpadas e vidros. É a Índia que fornece ao Ocidente animais exóticos, escravos, peles, cachemira e algodão. Saindo da China, essas caravanas poderiam levar até um ano para chegar à Pérsia, e diversas localidades surgiram e funcionavam como entreposto comercial, pousos, destinos

para animais, mercadores e o que transportavam. São os caravançarás do presente.

Por séculos, a Rota ligou o Oriente e o Ocidente. Com as navegações no século XV, vias marítimas assumem o comércio entre eles, incorporando outros produtos exóticos como chá e porcelana, e com o tempo são essas vias marítimas a dominarem, dando privilégio às potências ocidentais. Atualmente é uma Rota, essencialmente, de turismo. Thubron nos leva por ela em sua narrativa colorida, em viagem geralmente em trens, heranças do período em que tais países pertenceram à antiga União das Repúblicas Soviéticas Socialistas, ou em rodovias precárias atravessando planícies, desertos, montanhas, lugarejos, ruelas, mesquitas, madraçais, caravanaçarás, templos do presente com relatos pejados de séculos.

É possível encontrar, principalmente em textos de escritores-viajantes, um viés poético que os torna capazes de provocar o deslumbramento no leitor, não tanto pela novidade das referências imediatas, ou da efabulação construída por meio delas, mas pela força lírica que o olhar sensível e inteligente transmite. Força lírica essa perceptível no poder que o texto tem de provocar certo estranhamento no leitor, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e plasma sua experiência de viagem – real ou imaginária –, tais como intensificação de sonoridades, metáforas, metonímias, sinestesias, antíteses, personificações, elipses, ironias.

Narrativas de espaços e espaços narrados em *A sombra da Rota da Seda*

Brosseau (2015) ressalta que ele concebe mesmo existirem diferenciações em como a Geografia e a Literatura dialogam: 1) uma geografia literária que se debruça sobre a representação dos lugares na literatura; 2) uma reflexão sobre o discurso, o que levou a uma literarização parcial do discurso com base na crítica literária; 3) uma poética geográfica para reencantar nossa relação ao mundo, à natureza, à paisagem e ao território.

Território é um conceito polissêmico, com diversos geógrafos contribuindo com suas reflexões. Para exemplificar, apresento alguns autores. Haesbaert (2012, p. 96), ao se respaldar em Lefebvre, demonstra que a dimensão do território "vai da dominação político-econômica mais 'concreta' e 'funcional' à apropriação mais subjetiva e/ou cultural-simbólica". Para tanto, essa dimensão só é revelada pelas relações de interesses unívocas aos indivíduos que os constituem, "e dependem da dinâmica de poder e das estratégias que estão em jogo". Territórios existem e são construídos seja em grande escala ou microescala porque o que os determina como território é ser um espaço relacional, como define Raffestin (1993). Almeida (2005) já considerava que, além de relacional, o território tem uma dimensão objetiva e outra subjetiva a serem consideradas na sua análise. Na dimensão mais subjetiva se propõe denominar de apropriação ou mesmo, em alguns casos, de identidade territorial; e a dimensão mais objetiva, denominada de dominação do espaço, realizada por ação político-econômica.

De uma maneira geral, os geógrafos concordam que o território é uma construção histórica, social, por intermédio das relações de poder (concreto e simbólico) que envolvem, simultaneamente, sociedade e espaço geográfico.

Com esse entendimento, Dupuy e Puyo (2014, p. 22-23) nos alertam que a realidade do espaço geográfico não se reduz somente aos elementos que tomamos "*objetivement conscience*"; esse espaço é constituído igualmente, e sobretudo, "*cesdifférentes représentations, ces différents filtres imaginaires qui sont constitutifs de notre rapport au monde*".

No que tange à paisagem, Brosseau e Cambron (2003, p. 527), em um diálogo de compartilhamentos sobre a Geografia e Literatura, observavam que não era apenas na descrição da paisagem que a dimensão espacial se presentificava no texto, uma vez que "*le choix des métaphores, le réseau des images contribuent à circonscrire l'espace, à définir la configuration d'un univers de référence*".

A complexidade das relações das sociedades aos territórios pode ser apreendida pelo viés do imaginário geográfico. O mundo é também pensado por meio de imagens que participam de sua leitura, de sua recomposição e de sua recriação. Ora, a literatura constitui

uma dessas mediações privilegiadas que unem sujeito e espaço/território. Dupuy e Puyo (2014) consideram que o imaginário geográfico religa Homem ao seu ambiente: ele permite atingir realidades inexploradas dos territórios e aí desvelar sentidos escondidos. Para esses autores é oportuno submeter o imaginário geográfico aos demais interessados pela geografia, línguas e pelos textos literários.

Dupuy e Puyo argumentam que se geografia e literatura se aproximam pelo viés do imaginário é no coração de uma verdadeira geografia literária que se supõem as abordagens fundamentalmente interdisciplinares do espaço e de seus escritos. O imaginário geográfico desenha geografias imaginárias e romanescas ao seio das quais sujeito, território e narrativa entram em ressonância, se reconstroem e revelam novas facetas de nossa relação ao mundo. Essas reflexões elaboradas no século XXI não estão distantes daquelas feitas vinte anos antes por Pageaux (1995, p. 85): "*L'imaginaire est ce qui donne forme, contenu et expression au réel*". Ele nos ajuda a parcialmente compreender a poética presente na literatura de viagem.

Viajemos, portanto, com Thubron por *A sombra da Rota da Seda* (figura 2). Tenho em mente que na sua narrativa ele nos apresenta suas conversas com as paisagens. Estas dizem de maneira muito eloquente sobre sua história e sua herança por meio das rugosidades, de determinados processos de transformação, tais como a criação, a destruição e a reconstrução dos seus espaços e/ou lugares.

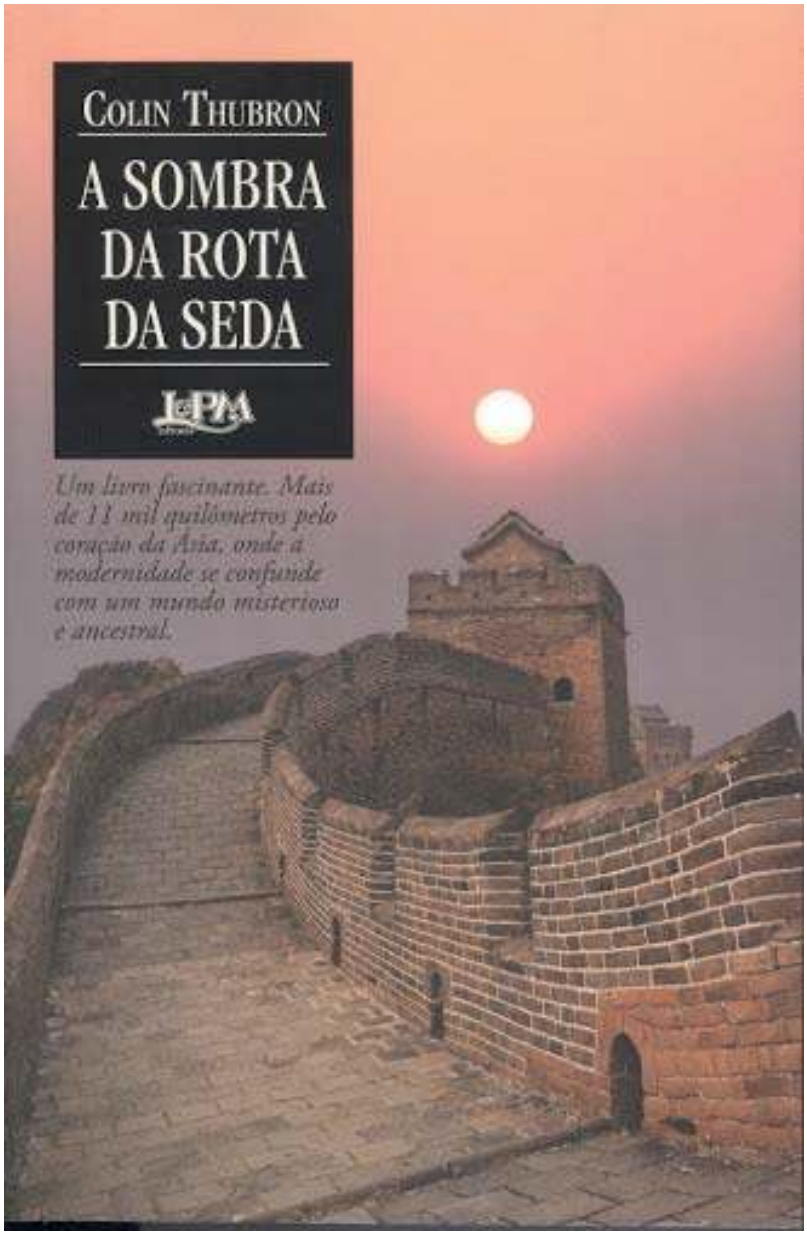


Figura 2: Capa do Livro *A Sombra da Rota da Seda*, Thubron, 2017.
Fonte: THUBRON, Colin. A sombra da rota da seda. 1° ed. Editora: L&PM, 2017.

Alguns fragmentos de suas narrativas são paisagens que se constituem em fonte de conhecimento sobre as dimensões ilimitadas da subjetividade inerente ao mundo vivido. A cada página nos encontramos diante de novas experiências relacionadas às paisagens geográficas ao longo da Rota da Seda por ele percorrida, que nos trazem a revelação de um universo de novas percepções. Acompanhemos a percepção e a narrativa desse escritor-viajante pela Rota:

> Durante mais da metade do ano, o céu sobre a cidade de Krothan ficava opaco, coberto por um denso véu de areia fina, e o sol aparecendo apenas como uma moeda baça. Das montanhas de Kun Lun, invisíveis no horizonte, os rios gêmeos Jade Negro e Branco descem serpenteando do nevoeiro entre suas margens de lama e pedregulhos, fluindo pelo oásis até o deserto. (Thubron, 2017, p. 153-154).

Sobre o seu suposto achado do jade, diz:

> Em seguida, [...] na parte rasa meus dedos encontraram uma pedrinha mais lisa... com seu brilho verde-musgo ela tinha uma textura meio oleosa como a da nefrita. Guardei-a no meu bolso, orgulhoso. [...] Meu exemplar lembrava a chave ou um talismã. Eu estava com a China no meu bolso. Nenhuma outra pedra jamais fascinou tanto um povo como o jade. (Thubron, 2017, p. 155).
>
> Desci o rio um pouco para examinar meu fragmento a sós. No entanto, logo que abri a mão, encontrei apenas um pedaço bruto de gnaisse comum. Revirei os outros bolsos, tomado por uma crescente decepção. Nada mais havia. Eu não iria mais voar, nem ser imortal. Como todas as outras, era uma pedra comum. (Thubron, 2017, p. 156).
>
> Kashgar fica onde os mapas nas mentes das pessoas se dissolvem. As trilhas sul e norte da Rota da Seda convergem aqui, e o deserto termina aos pés das montanhas. Quinze séculos atrás, em sua era budista, seus habitantes eram famosos por serem temidos e impetuosos, e a cidade com o tempo se firmou como a maior do Islã. Na Europa, o lugar mal era conhecido até o século XIX. [...] conforme a Rússia czarista avançava [...], Kashgar se tornou um posto de escuta no Grande Jogo de espionagem disputado entre os impérios russo e britânico. [...] Contudo o jogo agora acontecia na China. O plácido território da cidade uigure é cortado pelas estradas chinesas como se fossem facas. (Thubron, 2017, p. 168).
>
> Um riacho gelado gorgolejava ao nosso lado. As montanhas eram cobertas por uma grama amarelada, com dobras intocadas pela rocha, e desciam em longos dedos até o vale. Rebanhos misturados de iaques e vacas pastavam e pôneis lustrosos galopavam pelo vale. Asfalto, postes de telefone e até o vento tinham ficado para trás. (Thubron, 2017, p. 184).
>
> As habitações dos quirquizes eram apenas tendas nômades instaladas em pastos nas encostas, de onde pairava uma fumaça azulada. (Thubron, 2017, p. 185).
>
> Em seguida, o caravançará Tash Rabat surgiu imenso na encosta do vale. O lugar é de pedras escuras, com torres arredondadas. Ninguém sabe ao certo sua idade, mas a construção fica em um lugar com milhares de anos de história. (Thubron, 2017, p. 185).
>
> Após passar pelo portão alto do caravançará, atravessei sozinho um corredor de pedras irregulares com teto abaulado até chegar à sala central. [...] Caminhei sob a penumbra por outras passagens, sentindo as paredes viscosas com a mão, e entrei nos quartos com tetos arredondados como colmeias. [...] mais adiante estendiam-se salas longas sobre plataformas [...] Nada quebrava aquele silêncio contido. Eu podia sentir meu coração acelerado pela altitude elevada. ...cavalos e camelos asiáticos cochilavam enfileirados, enquanto os mercadores dormiam no alto de pilhas de mercadorias, encolhidos sobre o fedor quente dos animais. Homens vindos do oeste sofriam com a altitude. (Thubron, 2017, p. 185).
>
> Como uma antiga cidade da Rota da Seda, refinada e religiosa, um reduto do mercado negro no período soviético, Margilan tinha uma encantadora sonolência. Entrei em mesquitas tranquilas e casas de chá vazias. Nas ruas, à minha volta, as mulheres pareciam mais exuberantes que em outros lugares. Elas usavam reluzentes sedas violeta, com bordas douradas e calças também de seda sob vestidos até os calcanhares. Elas inundavam as calçadas como fragmentos de arco-íris. (Thubron, 2017, p. 221).
>
> A seda estava por toda parte. Margilan tinha sido a capital da seda na União Soviética, e as fábricas ainda produziam milhões de metros a cada ano tingidos com corantes baratos. No entanto, métodos de produção mais tradicionais ainda existiam. Visitei um ateliê [...] os artesãos extraíam as tintas vermelhas da casca das romãs, as amarelas de cebolas e as marrons de nozes. [...] Essa técnica de pintura era tradicional no vale, sendo passada de geração em geração, com um simbolismo agora perdido. (Thubron, 2017, p. 222).
>
> Doze anos atrás [...] estive no platô irregular de Samarcanda e vi um mar de telhados bege e domos turquesa – essa imagem, entre as montanhas cobertas pela neve da primavera, ficou gravada na minha mente. (Thubron, 2017, p. 228).

> No entanto, pouco a pouco, essa cidade nítida por um instante na minha memória some e se transforma no que é hoje, até eu não saber mais se essa imagem de fato existiu. [...]. Tudo parece ser muito maior do que nas minhas memórias. Nos modernos subúrbios prédios enormes foram construídos – faculdades e institutos – ao lado dos circunspectos blocos soviéticos de que eu me lembrava. Inquieto tento entender do que me esqueci e o que apenas imaginei. (Thubron, 2017, p. 229).
>
> Em Samarcanda, Tamerlão construiu uma capital para sua própria glória [...]. Perto do centro da cidade, a megalomania de Tamerlão chegou ao máximo com a mesquita de Bibi Khanun: um monumento a Deus e a ele mesmo. (Thubron, 2017, p. 232).
>
> Atravessando o deserto de vegetação rala e um mundo de barro, pátios de vilarejos e campos com muros onde pequenos dromedários pastavam [...] cascos de tanques russos se espalhavam pelo caminho como répteis mortos: baixas do ataque talibã de 1998. [...] Passamos por muralhas [...] em uma terra tomada pela repentina exuberância de palmeiras e pomares de damasco. (Thubron, 2017, p. 269).
>
> No começo, quando se é jovem, todo lugar parece ser mais pobre do que algum outro mais adiante, que você ainda não conhece. Esses novos lugares são extraordinários, lindos, então você segue em frente, talvez durante muitos anos. (Thubron, 2017, p. 386).

Esses fragmentos presentificam um trabalho de criação literária no qual a representação constituiu uma experiência de Thubron com a realidade. Essa experiência que se tornou discursiva, para Westphal (2007, p. 142), "*est créatrice de monde ('géo-poiétique')*".

Como autor especialista em viagens, Colin Thubron, em sua narrativa, apresenta conhecimentos, como no caso da importância e o simbolismo do jade; revela que tenta entender as culturas locais dos países ao longo da Rota da Seda partindo da visibilidade externa à interna, ou seja, com o olhar de quem está fora daquela realidade cultural embora fale a língua local. Thubron busca ter um relato de fatos sem a exposição de "preconceitos" e julgamentos. Esse aspecto é similar ao método de observação a que Walter Benjamin (1990) recorre para escrever *O diário de Moscou* (1927) e possui certa semelhança com o pensamento de Machado e Pageaux sobre a narrativa de viagem, mais especificamente, sobre como se dá a relação do estrangeiro com a terra visitada.

Outeirinho (2015) salienta que a literatura de viagem tem os aportes da geocrítica, de uma geografia literária ou mesmo de uma geopoética para abordá-la. A geopoética "*désigne à la fois une pratique poétique qui met l'accent sur le lien entre le rapport au monde et la création poétique, et l'étude des formes littéraires dans leur rapport avec un imaginaire de l'espace*" (Collot, 2014, p. 104). Ou seja, traduzindo, "simultaneamente uma prática poética que enfatiza a ligação entre a relação ao mundo e a criação poética e os estudos das formas literárias na sua relação com um imaginário do espaço".

Ela ergue-se sobre a relação da literatura com o espaço, como pilar fundamental, e sobre o espaço na relação com o imaginário, o espaço vivido, representações herdadas ou construídas pelo eu-viajante. Ora, os contributos conceptuais e críticos da geocrítica apostam precisamente na complexidade das relações diferenciais entre espaços literários e espaços reais, convocando dinâmicas que dizem respeito à fronteira, ao hibridismo, aos interstícios.

Já em uma publicação de 2011, Collot (2011, p. 2) observava que as pesquisas que se multiplicam sobre um gênero como narrativas de viagens "*implicam em uma reavaliação das relações entre literatura e geografia*".

Fim da viagem

Nós, geógrafos humanistas culturalistas, assumimos a Literatura como um subsídio valioso e criativo para a leitura e o entendimento da dinâmica das paisagens geográficas, das inter-relações do Homem com a Natureza.

A literatura de viagem oferece, muitas vezes, uma leitura rica e importante para o conhecimento geográfico, pois muitos escritores, ao construírem seus mundos fictícios, mostraram os reflexos do envolvimento das sociedades com seus espaços, lugares e paisagens com extraordinária sensibilidade. Além disso, eles enriquecem novos campos para os leitores, pois exercitam as realidades existentes nas fronteiras de imaginação.

Ao descortinarem reminiscências espaciotemporais, esses escritores de viagens revelam diferentes cosmologias, ideologias, percepções das estruturas sociais, culturais, econômicas dos territórios e das paisagens no contexto de suas obras e invisibilizados nos textos geográficos. Desse modo, logram despertar em seus leitores, nos lembra Ferreira (s.d.), "*emoções e sensações, ao evocarem imagens que combinam ressonâncias líricas à percepção da realidade geográfica dos espaços vividos*".

Cabe ressaltar uma outra faceta desse gênero de literatura, que diz respeito à sua contribuição para a construção, difusão e mesmo a "naturalização" de algumas representações sociais e geográficas. De fato, a literatura tem, efetivamente, uma dimensão performática. Ela desempenha um papel fundamental na constituição das geografias imaginárias e nas geografias que nos revelam os narradores de viagens.

O escritor de viagens, como Thubron, tem particular atenção à linguagem e ao mundo, podendo restituir em que consiste a espacialidade em sua riqueza e sua complexidade. Dessa maneira, evita a abstração e distingue a literatura sobre a escrita ordinária e a escrita científica. Sua atenção ao mundo, assumindo-o na prática de um lugar, no reencontro efetivo de uma pessoa ou de um lugar, mostra como se experiencia o espaço.

Para finalizar, convém ainda relembrar que Thubron, em *A sombra da Rota da Seda,* não faz uma representação restituindo mais ou menos a realidade daquela Rota, mas constituindo um "dispositivo", nas palavras de Rosemberg (2016), que contempla um pensamento sobre o mundo. O título do livro já nos deu uma pista a esse respeito, visto que oferece essa leitura ambígua contida na palavra "sombra": ou seja, não ser exatamente a Rota que narra e ao insinuar que escreveu à sombra, espelhando-se na Rota. Qualquer que seja o sentido, ambos desvelam paisagens e territórios para além da geografia ordinária.

Referências

ALMEIDA, Maria Geralda de. Fronteiras, territórios e territorialidades. **Revista da ANPEGE**, n. 2, p. 103-114, 2005.

ALMEIDA, Maria Geralda. A poética sertaneja do Patativa do Assaré. *In*: ALMEIDA, Maria Geralda de. **Geografia cultural**: um modo de ver. Goiânia: Gráfica UFG, 2018. p. 241-267.

BENJAMIN, Walter. **Diário de Moscou**. Buenos Aires: Taurus, 1990.

BROSSEAU, Marc; CAMBRON, Micheline. Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques. **Recherches Sociographiques**, v. XLIV, n. 3, p. 525-547, 2003.

BROSSEAU, Marc. It isn't the place that does the writing: lieux et écriture chez Bukowski. **Géographie et Cultures,** n. 44, 2002.

BROSSEAU, Marc. Postaface. *In*: DUPUY, Lionel; PUYO, Jean-Yves (Dir.). **L'imaginaire géographique:** entre géographie, langue et littérature. Pau: Presse de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour 2014, p. 417-420. (Collection «Spatialités»).

COLLOT, Michel. Pour une géographie littéraire. **Fabula-LhT,** n. 8, maio 2011. Disponível em: < https://www.fabula.org/lht/8/collot.html > Acesso em: 21/04/2015.

COLLOT, Michel. **Pour une géographie littéraire**. Paris: Éditions Corti, 2014.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In*: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Geografia cultural**: uma ontologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CRISTÓVÃO, Fernando. Para uma teoria da literatura de viagens. *In*: CRISTÓVÃO, Fernando (Org.). **Condicionantes culturais da literatura de viagens:** estudos e bibliografias. Coimbra: Almedina, 2002.

DUPUY, Lionel; PUYO, Jean-Yves. Introduction générale. *In*: DUPUY, Lionel; PUYO, Jean-Yves (Dir.). **L'imaginaire géographique**: entre géographie, langue et littérature. Presse de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2014, p. 21-28. (Collection "Spatialités").

FERREIRA, Solange T. de Lima. **Geografia e literatura**: percepção do espaço vivido. [S.l.: s.n.: s.d.]. Disponível em: < http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/tegal1/Teoriaymetodo/Conceptuales/GEOGRAFIAELITERATURA.pdf > Acesso em: 26/03/2020.

HAESBAERT, Rogério. Hibridismo cultural, "antropofagia" identitária e transterritorialidade. *In*: BERTHE-DELOIZY, Francine; SERPA, Angelo (Org.). **Visões do Brasil:** estudos culturais em geografia. Salvador: EDUFBA, 2012.

MACHADO, Álvaro Manue; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura.** Lisboa: Edições 70, 1988.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. Les apports réflexifs d'une géographie littéraire pour la littérature de Voyage. **Caderno de Literatura Comparada**, v. 12, n. 33, p. 149-159, 2015.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Recherches sur l'imagologie: de l'histoire culturelle à la poétique**. Revista de Filología Francesa,** v. 8, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, p. 135-159, 1995.

RAFFESTIN, Claude**. Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RIBEIRO, Marcel Lucio Matias. O gênero narrativa de viagem na literatura ocidental. *In*: Encontro De Estudos Multidisciplinares de Cultura, 13., 207, Salvador, BA. **Anais**... Salvador, BA, 2017.

ROSEMBERG, Muriel. La spatialité littéraire au prisme de la géographie. **L'Espace Géographique,** tome 45, v. 4, 2016, p. 289-294. Disponível em: < https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289.htm# > Acesso em: 2 mar. 2020.

SANCHES NETO, Miguel (Org.). **Contos para ler em viagem**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2005.

THUBRON, Colin. **A sombra da Rota da Seda.** Porto Alegre: L&PM, 2017.

VARA, Muñoz J. L. Análisis de textos en Geografía de la percepción: estado de la cuestión y bases conceptuales**.** ***Baetica:*** Estudios de Arte, Geografía e Historia, Universidad de Málaga, n. 32, p. 127-146, 2010.

WESTPHAL, Bertrand. Pourquoi une géocritique de Lisbonne? *In*: MONTANDON, Alain (Dir.). **Lisbonne:** géocritique d'une ville. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2006. p. 7-20.

WESTPHAL, Bertrand**. La Géocritique**: réel, fiction, espace. Paris: Editions de Minuit, 2007.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 177 - 190, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.11427

A DIMENSÃO LITERÁRIA DA GEOGRAFIA E A DIMENSÃO POLÍTICA DA LITERATURA: A mesma face de uma reflexão múltipla

GEOGRAPHY LITERARY DIMENSION AND LITERATURE POLITICAL DIMENSION: The Same Face Of A Multiple Reflection

LA DIMENSIÓN LITERARIA DE LA GEOGRAFÍA Y LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA LITERATURA: La Misma Cara De Una Reflexión Múltiple

Eguimar Felício Chaveiro - UFG

RESUMO

Geografia e literatura se posicionam na mesma esfera: ambas são dizeres; usam a linguagem para produzirem a sua identidade, contudo, como linguagem se diferenciam. Enquanto a literatura é expressão e meio de experimentar a potência ficcional da vida, a geografia, sob o amparo e a ação de conceitos, teorias e métodos, promove explicações do mundo mediante a intepretação do território. Algo também as unificam: a vigência das sociedades mundializadas implicam na organização, na estruturação e nos sentidos do fazer geográfico, assim como na arte literária, nos seus gêneros, nos estilos, nas formas textuais – e também em seus sentidos. Com o objetivo de demonstrar a dimensão literária da geografia e a dimensão política da literatura, este trabalho origina-se de pesquisas, diálogos, seminários, organização de redes de pesquisa, com o propósito de alçar uma crítica ao formalismo academicista da geografia, contrapor-se à tirania velada do escritura apressada do habitus acadêmico, que se tornou dominante na geografia brasileira contemporânea.

Palavras chaves: geografia, literatura, narrativas geográficas, escrituras geográficas.

ABSTRACT

Geography and literature are in the same sphere: both are sayings; they use language to produce identity, however, as a language they differ. While literature is an expression and a way of experiencing fictional power of life, geography, on concepts of protection and action, theories and methods, promotes world explanations through territory interpretation. Something also unifies them: globalized societies validity implies organization, structuring and the senses of doing geography, as well as literary art, its genres, styles, textual forms – and its meanings too. In order to demonstrate geography literary dimension and literature political dimension, this study originates from research, dialogues, seminars, organization of research networks, to raise a criticism to geography academics formalism, counterpoint- to the veiled hasty writing tyranny of academic habitus, which became dominant in contemporary Brazilian geography.

Key words: geography, literature, geographical narratives, geographic scriptures.

RESUMEN

Geografía y literatura se posicionan en la misma esfera: ambas usan el lenguaje para producir su identidad, sin embargo como lenguaje difieren. Si bien la literatura es una expresión y un medio para experimentar el poder ficticio de la vida, la geografía, bajo el amparo y la acción de conceptos, teorías y métodos, promueve explicaciones del mundo a través de la interpretación del territorio. Algo también las une: la validez de las sociedades globalizadas implica organización, en la estructuración y en los sentidos del quehacer geográfico, así también como en el arte literario, en sus géneros, en los estilos, en las formas textuales – y también en sus sentidos. Para demostrar la dimensión literaria de la geografía y la dimensión política de la literatura, este trabajo se origina de investigaciones, diálogos, seminarios, organización de redes de investigación, con el propósito de plantear una crítica al formalismo académico de la geografía, en contrapunto con la velada tiranía de la escritura rápida del habitus académico, que se ha convertido en dominante en la geografía brasileña contemporánea.

Palabras claves: geografia, literatura, narrativas geográficas, escrituras geográficas.

Introdução

As análises da conjuntura política e econômica brasileira, no atual período, com frequência, certificam que as lutas sociais contra o autoritarismo, contra as atitudes neoliberais que exterminam direitos dos trabalhadores e contra as ideologias que cooptam a mente dos oprimidos, passam por um combate de narrativas. Em muitos casos, setores sociais progressistas desenvolvem uma autocrítica esmerada nessa constatação: a derrota conjuntural dos trabalhadores ao autoritarismo é uma derrota de uma forma de narrar, portanto, de dizer o mundo. Advém da autocrítica o alerta: é necessário mudar a forma de dizer. Diante disso está posto hoje a dimensão política da palavra. Pois o dizer – como enunciou Freire (1998), é uma peça de fazimento do mundo.

A literatura é, por excelência, uma arte da palavra. Em literatura elucida-se o que, para Octávio Paz (1984), é a assunção da vida humana: a linguagem. O ser humano é linguagem. Inseparável da linguagem, o viver é um dizer espesso - estendido; o dizer esclarece a vida. Ao dizer o sujeito se constitui para o Outro e para si. Estabelece relações, interroga, decide, afirma valores, aprende, abre-se como potência. É devir. Devir histórico.

Membros da rede ENTREMEIO (Rede de pesquisa, Geografia, Turismo e Literatura) e do GT – Grupo de Trabalho – Geografia e Literatura – diálogos possíveis – ENANPEGE (Encontro Nacional de Pós-graduação em Geografia), a partir de eventos, de pesquisas e de encontros, na sucessão de um conjunto de atividades que se expandem, têm considerado que, se há uma dimensão política no fazer literário, há uma dimensão literária no fazer geográfico. A geografia produz a sua existência no círculo dos saberes constituídos e sistematizados – e também no círculo das práticas sociais dos sujeitos do mundo – por meio de sua forma de narrar. A geografia é um dizer, ao dizer se faz e dizendo torna-se uma forma de narrar. Cabe, então, problematizar que dizer é este. Cabe interrogar mais: qual é a produção de sentido dos dizeres geográficos?

Entretanto, a geografia como ciência social não é uníssona. Uma das maiores características atuais da geografia mundial e brasileira é a sua multiplicidade na forma de narrativa; nas concepções teóricas e metodológicas. Ela é múltipla diante do vasto campo temático com o qual trabalha e nas direções políticas a que se destinam. O mesmo ocorre com a literatura contemporânea: fortemente implicada pela rotação incessante de signos, pela torrente de informação e pela disputa de sentido de uma sociedade mundializada, gêneros, estilos, formulações estéticas, temas e propósitos literários se ramificam e se dissuadem numa abrangência inesgotável.

O fato é que a literatura, em sua multiplicidade, possui uma dimensão política; e a geografia, um dizer-de-sentido, possui uma dimensão literária. Esse pressuposto pode ser aclarado: qualquer transformação social que reposiciona as forças políticas, como é o caso do Brasil atual, age sobre a linguagem – e toda transformação das formas de narrar, enuncia outros dispositivos políticos. O argumento pode ser categórico: qualquer experiência humana, a atividade do trabalho, as lutas políticas, as dimensões culturais e educativas, o deslocamento nas ruas, a fluência afetiva, evidenciam a linguagem como mediadora implacável, necessária, insubstituível. Noutra posição, as mudanças políticas, culturais e sociais implicam no conteúdo da linguagem. Dessa compreensão pode-se antever: não há exterioridade entre narrativa e território porque não há exterioridade entre relações sociais e vida humana.

As reflexões que seguem se sustentam na formulação de Carlos Nelson Coutinho (2000), para o qual as ideias e as formas criativas – incluindo todos estilos de narrativa, seja da literatura ou da ciência – são expressões e componentes constituintes da realidade. Advém da premissa de Coutinho (2000), um adendo político: no Brasil, a elite operou o seu domínio político transformando a cultura num ornamento. Importar formas europeias e disseminá-las no interior do país foi um mecanismo estratégico da elite brasileira, abraçada ao poder mundial, de dominar terras, riquezas e afastar qualquer insurgência cultural originada das classes populares.

Fazer da cultura e da arte um ornamento e repudiar a voz do povo, o modo de vida de povos indígenas, as suas línguas; negar o rosto e o modo de falar do camponês, subjugar os saberes matriciais das mulheres foi, com frequência, uma forma cruel de silenciar, inferiorizar, apagar a contribuição dos trabalhadores na construção da nação. A fala popular aos ouvidos da elite soou como atraso. E a proposição do progresso – no vislumbre elitista – foi a palavra certa para um pacto com a elite dominante da metrópole desfazendo da cultura popular brasileira. Entretanto, boa parte da literatura que foi edificada no Brasil não cedeu aos intentos ornamentais e diletantes atribuídos pela elite. Consta no romanceiro, na poética e na cronística brasileiras a voz profunda do país, a luta de seu povo, a trama de poder, o *ethos* da cultura brasileira.

A partir desse pressuposto nos invocamos contra os que, no interior da geografia, veem o interesse dos geógrafos pela literatura a partir da concepção ornamental da elite. Por isso defendemos a dimensão política da literatura e, associada a essa concepção, a dimensão literária da geografia.

O útero da palavra, o útero do mundo

O teólogo, frei e escritor, Frei Betto (2017), expõe o que parece sintetizar o desígnio humano. Segundo Ele, saímos do útero da mãe ao útero da palavra – e da palavra nunca mais saímos. O escritor e ensaísta, Tezza (2012), nessa mesma direção apresenta uma contribuição ao mencionar que, quando uma palavra faz referência a uma coisa, a um objeto, ao trabalho ou a qualquer evento da vida, a experiência de dizer cria um novo acontecimento. Esse acontecimento incendeia a vida. Abre novas perspectivas para as escolhas e para as ações.

Dessas afirmações advém um princípio central das ciências do campo social: nada que existe no mundo é, em si, autoevidente, por isso, tudo nas ciências sociais e humanas é, pode e deve ser debatido; tudo depende da palavra, do sujeito que fala, do contexto em que situa o discurso, de sua flexão e contrato; de sua menção, de seu jogo ideológico, das referências. Barthes (2001), ao entender a força da palavra como luz, bússola e como repertório de vida, reclama por uma "sociologia da palavra". Ou seja, quem fala? Quem fala o faz para quem e para quê?

Decorre disso, o que é bem situado em Orlandi (1999, p.9), quando refere-se ao papel da análise do discurso. Diz a professora e a pesquisadora que,

> Problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar. Isso, que é contribuição da análise do discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem (Orlandi, 1999, p.9).

O trânsito entre o simbólico e o político se constitui no mundo concreto. Nesse mundo o dizer se coloca numa dupla efetivação: expressa as contradições do mundo e o constitui. Estamos, pois, fazendo referência geográfica, pois tanto a literatura quanto a geografia se nutrem dos problemas concretos do mundo; esses problemas existem espacialmente, localizados, disputados, armados nas diferentes escalas pelas quais procedem.

Quando fazemos referência a um mundo concreto, incluindo a dimensão simbólica, podemos enunciar suas breves características. Trata-se hoje de um mundo acelerado, tecnocentrado, em que o critério da sobrevivência econômica ocorre com o crescimento e com a expansão ilimitada da economia, custando o que é chamado por Rolnik (2018), "predação ontológica". Esse mundo, tecido numa alta voltagem, faz da aceleração a lei da vida em nome do capital, que, no plano estratégico da geopolítica dos países dominantes, abre as fronteiras para o capital e cria muros para o trabalho.

Afeito às crises iminentes, instável e perigoso, o mundo acelerado permite que os atores dominantes transformem a instabilidade econômica no preço para manter o monopólio da riqueza e do território. A manutenção do monopólio, ajustado pelas grandes corporações, aliadas à elite dos países da periferia capitalista, junta, na mesma operação, a degradação do viver, em todos os seus âmbitos, à desigualdade social, ao aumento da pobreza e à extinção das espécies. Para isso, são polvilhadas guerras, disputas, estratégias bélicas. E também ideológicas que, no plano do imaginário coletivo, tenta dizer que esse modelo de mundo é o que mais interessa ao trabalhador. Desse mundo concreto a literatura não escapa; e é tarefa da geografia explicá-lo, problematizá-lo, ajudar a transformá-lo.

No espaço em alta voltagem a hipermobilidade de capitais, de símbolos e de coisas, transforma a economia num cassino global, em que a lógica de negócios tenta governar todas as ações sociais, incluindo a subjetividades e a literatura. Especificamente os gêneros de auto-ajuda, os *best sellers*, o esotérico, cumprem um papel ideológico de defesa liberal do mundo e ao mesmo tempo produzem os denominados "novos ricos".

Convém ainda mencionar que a participação da ciência e da tecnologia, além de satisfazerem as demandas da hipermobilidade, contribuem para o aumento da taxa do desemprego global. Isso conduz a uma cifra enorme de desempregados e a um aumento, na ordem de 60%, da taxa de trabalhadores informais. Observa-se que o mundo concreto da produção do território, em todas as escalas, não se esquiva da produção cultural, literária e artística.

A ordem geopolítica, na qual os fundamentos da economia, em forma de um cassino global e do expansionismo devorador, ao implicar na organização e nas condições de trabalho, e se transformar num operador de vida, recoloca o plano da sociabilidade (Oliveira, 2016). No vetor dominante dessa geopolítica, os atores dominantes, sejam eles a mídia, as empresas plataformas, as corporações, as religiões, as instituições que educam, tecem projetos para o corpo, para os gostos da juventude, para o desejo. Daí, são constituídos os planos simbólicos e ideológicos que, da concretude social, dentro dela, para ela, ou enfrentando-a, afigura a sociabilidade, as relações sociais, o modo espesso do dizer.

Nesse atual pleito, a força do evangelismo financeirizado que cria expedientes de vida a partir da crença metafísica na prosperidade; da esteticomania com exposições ao que faz se diariamente, do que come, para onde se vai; ou do hedonismo feito com drogas, ou por outras linhas de fuga, geram uma convulsão simbólica. O sujeito é implicado na ordem da convulsão, da dificuldade de explicar o seu mundo concreto, de problematizar o desemprego, a pobreza, a violência.

A convulsão simbólica, isto é, o expediente de visão do mundo coordenado pela economia do monopólio, pelo regime global de negócios, pela multiplicidade de concepções, pela fragmentação do trabalho e pelo temor da sobrevivência frente a violência social, urbana, sexual, gera um estranhamento na relação do sujeito com o mundo e consigo próprio. O atravessamento do mundo – especialmente das suas forças disruptivas – coordenando o sujeito por princípios de um prazer preso à imediaticidade, o conduz a ter dificuldades de se saber onde está pisando, quem é, para onde vai.

Conectado, mas carente; ligado ao mundo, mas distante de suas raízes; narcísico, contudo melancólico, perplexo e viciado, doente e violento, esse sujeito demanda pela identidade num espaço que estremece a sua consistência social e humana. Nessas condições, a linguagem, vetor da descoberta e do diálogo, se coloca como possibilidade de enfrentamento das formas de dominação. O diálogo em torno da vida concreta é uma forma de enfrentar o flagelo social, o autoritarismo; é também um meio para poder universalizar o entendimento dos problemas que afetam a vida diária dos trabalhadores.

O diálogo é uma maneira de o sujeito, diante da desestabilização, se organizar interiormente e coletivamente preparando-se para o enfrentamento. De acordo com Ronilk (2018), se não se pode correr, omitir e ignorar o mal-estar ou os problemas sociais que afligem uma classe ou um sujeito. Nesse pleito, a linguagem é uma forma de iluminar onde se está vivendo. E com quem quer andar. Contudo, a linguagem e todos os dispositivos simbólicos, uma vez que são conteúdos do mundo concreto, possuem também ambiguidades. Quando Freire

(1998), diz que o trabalhador, em comunhão, precisa pronunciar o mundo e deve fazê-lo de acordo com as suas condições reais, essa pronúncia ao mundo, correntemente, necessita ser interpelada, problematizada.

A questão pode ser simplificada numa pergunta: que dizeres interessa à libertação do trabalhador? A literatura, também cortada de conflitos, expande o dizer, a imaginação; pode universalizar e potencializar as descobertas da experiência humana, pode conduzir o pensamento ao exercício de uma devassa total, pois tudo que é humano lhe interessa. Ora, em muitos casos, no trabalho com a geografia, pode haver – e há – uma espécie de burocratização da crítica e do dizer. O expediente burocrático ocorre com a repetição, com a sloganização, com a cartelização do dizer, isso que tem sido o expediente da linguagem também de outras ciências. Especificamente a geografia, consoante aos tempos acelerados, à lei dos negócios de produção, ao desespero pela notabilidade, cai na redução do dizer. Diante disso, há que se compreender: uma literatura que faz evadir-se da vida concreta e uma ciência que gera um pensamento cativo não interessam à transformação.

A escritora, produtora cultural, ativista e comunicadora, Hollanda (2019), por meio de uma influência assumida de Mickhail Bakhtin, exprime com simplicidade o seu suporte de método. A sua análise da matéria cultural, profundamente alicerçada no mundo concreto, começa com duas interrogações: "que momento é este que estou vivendo?" e "como eu me posiciono?". Essas perguntas mostram a efetiva ligação entre os contextos sociais e a criação. A sua proposta de método aclara algo substancial: as ideias possuem valor político, elas não se ausentam das ações e do mundo.

O mesmo procedimento é defendido por Arroyo (2012). Ao interpretar, com tino pedagógico e político, o que é um do ponto fluente da literatura contemporânea e das políticas populares, a reivindicação de fala e do lugar de fala, o autor mostra que os estilos narrativos encetados pelos sujeitos do Movimento Negro, dos coletivos femininos, dos Movimentos sociais, dos povos da floresta, de indígenas, pescadores, quilombolas, recolocam o sentido político do dizer. E além disso demonstram a importância de fazer uma fala-de-vida, que respeite o sofrimento dos trabalhadores, os seus mundos, os seus impasses, as suas dores.

A geografia que se escreve

A geografia brasileira, nos últimos 40 anos, movida de um entusiasmo extraordinário, disseminou-se pelo imenso território brasileiro, ajustou contas consigo própria num processo crítico vertido em duas direções: para dentro, ou seja, relativo a sua formulação e aos seus fundamentos; e para fora, perscrutando o sentido político de sua mirada, revelando as contradições do capitalismo e os problemas que afetam o sujeito humano, especialmente os da classe trabalhadora a partir de uma leitura do território.

Conseguiu também intervir em órgãos de fiscalização; participar de planejamentos regionais, urbanos, ambientais; aclarar as categorias e os conceitos estruturantes; deslindar as ideologias sobre as quais seriam justificado o sentido crítico de seu discurso. Mas tudo isso, com luta, conflitos internos e externos; e também com abertura aos utilitarismos exercidos por quem, dentro, filiou-se aos discursos, sem, contudo, acreditar neles como visão de mundo.

Num profundo rebuliço, cujo desdobramento foram grandes eventos acadêmicos, produção de revistas, livros, organização de grupos de pesquisa, diálogo com outros campos científicos, constituição de lideranças intelectuais e políticas, especialmente os advindos da AGB – Associação dos Geógrafos do Brasil, nada foi harmônico e sem enfrentamento. Em nenhum momento, do final da década de 1970 até os nossos dias, uma perspectiva, por exemplo, progressista, agiu sem rebatimento de vertentes liberais, positivistas, mercadológicas, neopositivistas. Houve também dificuldade de aceitação do tônus diverso da geografia, qualquer tentativa de inserir novos autores, ou fundamentações, sofreu, com pressa, classificações negativistas.

Contudo, o crescimento vertiginoso, as duras penas, conseguiu gerar uma multiplicidade de perspectivas. A pluralidade, marca da gênese da geografia clássica, teve na geografia brasileira, a chancela de sua legitimação. Fundamentada por diferentes aportes, aberta às experimentações, justaposições de teorias, ligadas aos mais diversos temas, muitas vezes a pluralidade dobrou-se numa fragmentação em que um campo interno, por exemplo, poderia se tornar avesso e inaudível a outro.

Não foram poucos os geógrafos brasileiros que examinaram, em tom crítico, as fases, as lacunas, as conquistas e os conflitos consagrados nessa intensa história. Do mesmo modo, não foram poucos os geógrafos estrangeiros que, de vários continentes, se nutriram da geografia brasileira. Elementos da espinha dorsal e questões de fundamento epistemológico foram colocados ao debate.

Muitas questões foram lançadas, como a difícil relação entre aprofundamento teórico e engajamento crítico; entre o que se chamou geografia militante e o debate epistemológico; a aglutinação entre componentes físico-territoriais, conflitos espaciais e cartografia; a relação entre ação política, cultura e estudos de sujeitos; entre imaginação, criatividade e indicadores; entre geografia acadêmica e escolar; geoprocessamento e interpretação crítica. Entre disciplinaridade, interdisciplinaridade, multidisciplinaridade, transdisciplinaridade; entre pesquisa de campo e profundidade teórica; entre liberdade de pensamento e ideologia.

Toda essa riqueza de questões, somadas a um movimento mirado em várias frentes, fez da geografia brasileira uma das mais salientes do mundo. Contudo, especialmente a partir de 1990, já nos estertores de uma sociedade mundializada, houve um deslocamento decisivo: aos poucos a linha crítica comandada pela AGB foi deslocada para o controle da Pós-graduação.

A pós-graduação se tornou sedutora, um lugar de criar o que Hollanda (2019), chama de notáveis. Controladora por dentro e controlada pelas agências avaliadoras e de patrocínio, a pós-graduação gerou o apressamento, a submissão ao academicismo, à competição, à glorificação e também estimulou um conjunto de atividades como fontes da produção geográfica. Entre os vários desdobramentos desse fazer geográfico, reluziu a adesão ao que chamamos "formalismo acadêmico". Longe de ser apenas uma peça do estilo, o formalismo tornou-se um dos fundamentos da formação em Geografia. Produto do "essencialismo abstrato", este tornou-se uma peça do estilo da escritura geográfica, consagrou-se como plano de formação, ou seja, uma forma de ler o mundo.

O desenho da identidade discursiva, sob o comando do formalismo, na extensa, inquieta e produtiva geografia brasileira, não foi tecida sem incisões, resistências, adaptações. Vários geógrafos não cederam às tentações, outros souberam aproveitar componentes positivos advindos do *ethos* acadêmico originado da pós-graduação, a partir de projetos de pesquisa, montagem de grupos de estudos, de redes; realização de intercâmbios fora do país, trocas de experiências com outros campos científicos.

No interior desse fazer – de avanços, recuos e de infusões – a textualidade geográfica foi duramente atingida. A partir dos trabalhos de dissertações de mestrado, de tese de doutoramento e também de monografias ou artigos de conclusão de curso de graduação, foi se constituindo um *habitus* de escritura geográfica. Muito marcado por citações de figuras legitimadas nos cânones, por uma espécie de propaganda da máquina acadêmica, insuflado pela lei da pressa, vigiado, reduzido e, às vezes, castrado, o texto geográfico, ao expressar o pensamento geográfico em voga, se responsabilizou por formar um conteúdo geográfico concernente à pressa.

Lógico que as novas fontes tecnológicas, como o *Google*, os bancos de dados eletrônicos, e toda a imensa e infinita biblioteca da infovia facilitam o apressamento textual e a camuflagem de uma erudição disfarçada. A própria figura do livro, como densa expressão de uma pesquisa, de uma reflexão, curvou-se ao modelo de artigos e ensaios, ao modo da importação do estilo da textualidade das ciências físicas e biológicas dos países dominantes. A interlocução teórica, a leitura de clássicos da cultura universal e da geografia, o debate demorado e insistente ao modo da tradição filosófica, cederam lugar ao disfarce de erudição mediante as citações.

Disfarçar a erudição por meio de citações das figuras canonizadas ou desenvolver a repetição sloganizada, às vezes sob a forma de linguagem diferenciada, cumpririam o mesmo objetivo: formatar o pensamento, fazer do texto uma narrativa protocolar, expurgar o toque frondoso da imaginação. Isso tudo redundou no fato de que o pensamento, sob os moldes da pressa e golpeado pelo formalismo, lograsse-se como empobrecimento da reflexão do mundo.

Em alguns casos, o chamado discurso crítico – também golpeado pela repetição -, ao cabo do denuncismo sustentado por indicadores e axiomas de efeito, sem pensar a si mesmo, tem sido desenvolvido para angariar aplausos da plateia, sustentar lugares em mesas de debate, filiar-se à lideranças intelectuais celebrizadas. No plano concreto das relações micrológicas, em muitas situações os adeptos dos discursos meramente denuncistas se juntam aos que, com clareza, defendem a geografia do mercado, ao controle de revistas e aos burocratas de órgãos acadêmicos. De maneira que pode ocorrer – e ocorre – de sujeitos terem grande força no poder de comando da máquina universitária e ser frágeis intelectualmente.

A identidade textual expressiva do modo de pensar fundado no *habitus* da pressa tende a arremessar o autor para uma função: ser administrador de uma fórmula. Em bancas de defesa de mestrado ou de doutoramento, em processos de orientação ou na lida de estudos, o orientador-administrador cobra o cumprimento da fórmula, às vezes seguindo as leis e os artigos da ABNT - Associação brasileira de normas técnicas. Desse *habitus* resulta uma condição: não situar o texto como pensamento em formação, como documento da produção de sentido. Discursos revolucionários em formas textuais positivistas dançam o baile do *ethos* academicista. E, na dança, posiciona o autor a ser apenas um repetidor da fórmula que, no fundo – e invisivelmente – se estabelece numa rede de poder costurada num aro gigantesco: desde a leitura do orientador, passando por arguidores de bancas até os modelos de projetos de pesquisa dos órgãos financiadores, chegando aos programas de educação, em nível global promulgados pelo banco mundial.

Nessa onda, o texto é o calibre da performatização do pensamento e da submissão ao poder dominante. Nesse diagrama algumas confusões de caráter conceitual são alavancadas. A primeira é entre ética e controle. Ora, o que é promulgado como "ética", quase sempre é a adesão cega às fórmulas de controle do estilo, do uso lexical, dos modos de expressar. O que na cabeça de avaliadores pode ser considerado "ético", de fato é a vitória do controle, por meio do adestramento textual e reflexivo.

Pode-se também confundir regra e reprodução, ou seja, ao fazer o texto, sob vigilância de regras linguísticas, de organização ou de modos de construir a sintaxe, pode-se cair apenas na fórmula da reprodução de um *habitus*. A mesma confusão pode ocorrer entre discurso e práxis. Especialmente, pelo fato da escola, em qualquer grau, ser o lugar da palavra, isto é, da palavra-mundo, os que compreendem o fascínio e a força do discurso alimentam o seu lugar na rede de poder, esquivando-se das práticas. A antiga sabedoria para o qual é necessário ver os que pessoas fazem para ouvir o seu discurso, num lugar em que o fazer é o próprio discurso pode gerar um alheiamento à práxis como destino do próprio discurso – e das ações.

Há que se abrir parênteses necessários: não se trata de desvalorizar o discurso e o papel da universidade ou de qualquer órgão formador por fazer derivar uma discursividade própria. Não se trata, ainda, de desvalorizar a teoria e o seu papel na interpretação dos objetos e dos eventos da vida. Trata-se de, como advertiu Arroyo (2012), em pé de diálogo com Freire (1998), de arranhar o sistema que põe a performance ou o comércio do discurso no lugar da reflexão e da criação. Para isso, como ensinam Arroyo (2012) e Freire (1998), a palavra não pode deslocar-se da vida daquele que o profere.

Poucos se fala e se ouve das tensões de vida dos alunos; do adoecimento dos professores; das suas dores e de suas ligações com o trabalho; dos medos, da insegurança, das tristezas, especialmente dos trabalhadores quando vão escrever dissertações e teses. Como numa suspensão da vida em nome do cumprimento de tarefas, ocorre de se estudar a vida de comunidades, de sujeitos urbanos, rurais, desmantelando a própria vida. As trajetórias de vida de professores e de alunos, as suas relações, as dificuldades, ou seja, o mundo concreto

mediado pelo trabalho acadêmico, de pesquisa e de formação, ao invés de ser suspenso da reflexão, parece ser a prova dos nove, pois externalizar a crítica da própria experiência é uma forma de torná-la menos vigorosa.

Quando várias igrejas atualmente utilizam a forma narrativa do testemunho e pelo testemunho leva mos trabalhadores da periferia urbana a publicizarem suas dores, sofrimentos, humilhações, abre-se a oportunidade para o ato discursivo vasculhar o fundamento concreto da vida. Embora, como se sabe, no caso das igrejas, o ato de testemunhar a vida, no coletivo, tem uma direção metafísica. A pronúncia do mundo, feito pelo trabalhador, pelas pessoas simples, por alunos, professores, é uma forma de responder a pergunta de Hollanda (2019): onde eu me encontro no mundo social? Essa pergunta a vertente metafísica não faz; não quer fazer.

"Onde estou?" – é para muitos geógrafos o centro teórico e político da geografia; é o princípio da existência da geografia. Responder geograficamente "onde estou?", junta a palavra, que constrói lucidez, que explica, escrutina relações e o território que condiciona as relações, acolhe-as, entremeia-se delas. Posto assim, tanto no campo científico como no da luta política, a mudança social requer a mudança de linguagem, a mudança de linguagem é uma forma de acionar a mudança política.

Interpretar as textualidades, os *habitus* de diferentes escrituras, as identidades discursivas, as estratégias e as astúcias, as repetições, os slogans, os vícios de linguagens, e as performances são formas de saculejar a ciência, fazê-la viva, clarear a sua direção política, problematizar também o seu lugar no mundo. Se a crítica de linguagem é, junto uma crítica social – e toda crítica decisivamente inclui os modos de narrar, quando os geógrafos leem literatura, além de uma posição ornamental e diletante, leem-na para pronunciar melhor o mundo; para acionar a imaginação e, assim, poderem sobrepor o formalismo academicista, a escritura laboratorial, as performances dissimuladas como críticas.

A dimensão literária da geografia repousa nisso: o reconhecimento da geografia como narração, esta, aberta, inventada, possível a um sem-número de possibilidades. O movimento da literatura em que a palavra se realiza na plenitude – no fazer geográfico vai além da linguagem: interpela o sujeito que fala, em que contexto fala, por que fala. No modo de produção do dizer, as peças da dizibilidade são internas e externas, interroga-se quem fala em nossos dedos que escreve; procura-se o sentido de todas as ações. No dizer advém o contexto, as circunstâncias, as esferas econômicas e políticas. Sujeito, linguagem e território se enovelam na busca de sentido: eis a dimensão literária da geografia; eis a dimensão política da literatura.

A literatura que se lê

Uma das características das ciências sociais e das humanidades, a partir das implicações em todas as esferas da vida pelas sociedades mundializadas, é a diminuição de fronteiras entre os campos científicos e entre as disciplinas. A geografia brasileira, depois de 1990, com a queda do muro de Berlim, com a crise do socialismo do leste europeu e com a ascensão e influência das tecnologias no mundo da produção, do mercado, da publicidade e no cotidiano, ramificou-se, atomizou-se. Assim, mais que diminuir fronteiras entre os campos de saber e entre as disciplinas, a geografia conheceu o aumento de fronteiras internas. Em muitos casos, laboratórios, grupos de estudos e sub-departamentos instucionalizaram a fragmentação.

O apelo à predicação para designar as múltiplas geografias foi uma evidência dessa proliferação de identidades. Nomes como "geografia do trabalho", "geografia da existência", "geografia cultural", "geografia cultural renovada", "geografia cultural crítica", infogeografia, geomática, geografia menores, geografia do sujeito, geografias fenomenológicas, geografia do turismo, geografia da música, geografia do romance – e tantos outras designações, demonstram a profunda atomização do saber geográfico, ou a sua profunda fragmentação.

A implicação das sociedades mundializadas nas ciências, em sua tessitura interna, nos métodos, nos propósitos de sua produção, na forma de proceder o conhecimento, não foi diferente da produção literária. Atento a essa realidade, o ensaísta, escritor e político, Lhosa (2012), explica que hoje: os movimentos culturais e estéticos contemporâneos deram lugar a estratégia.

O tom estrategista, como insinuou Lhosa (2012), aumenta-se na medida que progrediu os mecanismos para ler os gostos das diferentes camadas sociais, suas predileções por roupas, comidas, leituras, viagens. O mesmo procedimento ocorreu e ocorre com a capacidade, ao modo de uma sociedade de controle, de alvejar o itinerário de cada pessoa, sua contabilidade financeira pessoal, o uso de cartão de crédito. Sob esses mecanismos estratégicos, a emoção, o desejo, o afeto e o imaginário entram na roda de negócios. A subjetividade passa a ser assediada, perseguida, mapeada.

Nesse quadro, os gêneros de narrativa, os estilos, a forma de publicização dos textos, os tipos de livros como os *DOCS-books*, *ebooks*, textos digitais, as formas textuais sincopadas - e outros tipos e expedientes das textualidades - se estendem também numa profunda fragmentação. Contudo, conforme explica o ex-professor, escritor e ensaísta, Tezza (2012), algo não se altera no fazer literário: a sua essência filosófica. Ou seja, um romance, um poema, uma novela, uma crônica ou um *hai-kai*, por mais que sofre uma alteração no seu formato, trata-se de um trabalho humano voltado à devassa humana, ou seja, uma procura de entender o mundo humano, suas pelejas, seus dramas, sua beleza, seus desafios. Como produtos do sujeito situado num mundo concreto, a literatura é cortada também por conflitos.

Por isso, como trabalho humano, logrado pelo critério ficcional, a obra literária, como qualquer outra, é referendada por um esquema de valor. O comprometimento ético da obra ficcional, como é o caso da literatura – e de outros gêneros da arte, como o cinema, o teatro, ao mobilizar sensações, imaginações, memórias, emoções, possuem na estética um componente filosófico para enfrentar a miséria humana. Esse enfrentamento nunca estará fora da história, da vida concreta, incluindo a linguagem, os suportes culturais, as lutas dos trabalhadores, a dramaticidade da vida de todos que procuram um mínimo de equilíbrio emocional; que entram nas guerras das relações para poder viver; que, com frequência, sãos obrigado a outorgar sentido ao que faz, sente, vê.

Face isso, a produção literária contemporânea, embora sob um flanco de possibilidades, irradiada em diferentes formas, possui um esquema de valor em conflito: há, por exemplo, o crescimento da literatura da periferia, das margens, dos coletivos que reivindicam o lugar de fala, lutam para ser ouvidos, como a literatura negra, o movimento dos escritores indígenas, a literatura feminina; e, noutro polo, uma literatura diretamente metafísica e liberal, como a de auto-ajuda, a esotérica, a confessional, a do empreendedorismo individual que busca sucesso, glorificação.

Entre esse rol de gêneros, estilos e formas narrativos, alguns pontos alinhavam a cena da produção literária no momento histórico atual. Pode-se citar, entre essas características, o que é central das sociedades mundializadas: a criação de novos estilos narrativos; a mistura de gêneros e, daí a promulgação do ecletismo. Junto a isso, percebe-se que as facilidades de editoração, publicação e organização, fazem estender a produção de livros, textos, e, em muitos casos, criam repetições e modas.

Outra característica saliente é a adoção da linguagem comum e o entrelaçamento entre elementos da chamada cultura erudita à cultura popular. Autores com formação erudita, acadêmica, inclusive, professores de teoria literária e de literatura, em geral, descobrem o legado poético da fala comum, dos gostos comuns. Vejamos uma passagem da escritora Elvira Vigna. Ela que se formou em literatura pela Universidade de Nancy – França e cursou o mestrado em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

No seu livro *Nada a Dizer*, a escritora faz uso da linguagem comum:

> Pediram frango a passarinho e cerveja. Ficaram em amassos entre um alho e outro. Mais amassos. Num amasso, Paulo, desajeitado, derrubou a cerveja. Enxugaram-se com guardanapinhos de papel que grudavam não só na cerveja como no suor que estava debaixo da cerveja. Pois suavam. Paulo riu mais, mais que gostaria. Não é fácil o caminho até o sexo. Principalmente quando se imagina um sexo desavergonhado, bruto, sem prolegômenos, e o que se tem em frente é a cara bem conhecida de uma velha amiga e colega de profissão. Pois Paulo e N. se conheciam havia cinco anos. Não é fácil. A que horas daria para dizer Agora vira e abre bem as pernas. A que horas daria para dizer Então vamos (VIGNA, 2010, p.14-15).

A junção entre cenas comuns do cotidiano e narrativa bem talhada, o despojamento do texto e a produção de imagens corriqueiras, insinuam a abertura da literatura contemporânea à voz popular, às cenas de vida, ao gesto universal do amor e do sexo, sem ter que passar por uma espetacularização dramática. A literatura vai ao chão, contorna o cotidiano, mostra a vida na situação aparentemente reles, contudo possui fluência estética e filosófica.

Se em Elvira Vigna o que se vê é a palavra de um escritor que, originada da classe média urbana, tece críticas, relata costumes, universaliza as emoções e os afetos humanos, em Conceição Evaristo, a literatura brada a vida de origem negra. Sem requintes, os seus textos cumprem a função literária porque denunciam, acendem o pavio da memória, alertam. No livro *Poemas de recordação e outros movimentos*, Evaristo (2017), no poema Vozes-mulheres, inscreve a memória como fonte poética que transgride a dimensão pessoal para a raça:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

O movimento de escritores indígenas, de escritoras feministas, de escritores negros e da voz da periferia, ganha volume, atenção e repertório a partir de um combate de narrativas, de estética, de visão de mundo. Ao abrirem-se à diversidade de sujeitos, vozes e gostos, essas escrituras-de-mundos, com braços à etnicidade, à raça, à gêneros, à memória, procedem interxtualidades, incrementam as narrativas com a verve popular; promovem enunciações políticas, pedem passagem nos grandes eventos literários; lançam temos do cotidiano.

Hollanda (2019), sintetiza que hoje no Brasil há duas novidades culturais: a voz da periferia e a implicação da *internet*. Assim, a literatura, na sua multiplicidade, torna-se um documento histórico, uma escuta das sociabilidades contemporâneas, das lutas, dos poderes, das reivindicações do lugar de fala; e da disputa pelo território. Quando a vida numa favela, o sofrimento do trabalhador informal e a culpa de povos indígenas desaldeados, a situação de prostitutas, de mendigos, de pessoas com deficiência, de presos, homicidas, ganham espaço nos enredos, e todos os sujeitos são convidados a falarem a sua vida, a dimensão política da literatura ultrapassa a política institucional: a fala, o dizer e o contar a vida se nos aparecem como fonte de libertação, de produção de sentido, de leitura da situação na qual se encontra.

Especificamente o trabalho com a memória, ou seja, o uso da palavra para fazer a vida memorizável, é uma das maiores contribuições políticas da literatura. Ao contrário, o apagamento da memória, ou a tentativa de fundar relações humanas somente no presenteísmo, juntamente com a inferiorização de sujeitos, são táticas ideológicas decisivas para os poderes dominantes alimentarem-se da desigualdade social, do monopólio, da homofobia e da violência.

Daí, recolocar a memória num pleito estético, por meio de poesias, crônicas, romances – ou de qualquer expediente literário, contrapondo-se ao modelo sloganizado da política institucional ou formalista dos discursos acadêmicos, politiza o invisível humano, elucida o seu lugar no mundo, gera oportunidades para que a referência de vida não seja apenas a do opressor, dos ricos, dos que moram em mansões e cumprem o seu rito de vida a partir do consumismo. Esse é um alumbramento de boa parte da literatura contemporânea que reivindica um lugar de fala.

A dimensão política da literatura enriquece a dimensão literária da geografia. Ambas narram e enunciam. Uma sob o prisma ficcional, outra sob o prisma teórico e metodológico, ao se interseccionarem, esclarecem: a ficção não é uma mentira, nem um adorno; a ciência não é sinônimo de verdade, nem possui legitimidade única para falar do real. Pela narrativa ficcional descobre-se dramas, impasses, procuras humanas; pode-se, com ela, enriquecer a compreensão do humano – e a sua potência para transformar-se; e pela geografia, a dimensão objetiva e concreta do mundo, fonte de qualquer palavra e da vida humana, posta à narrativa, compromete-se com a ação complexa da palavra.

Se hoje as narrativas literárias são povoadas de conflitos, com fórmulas ácidas e céticas; com modalidades evasivas e com textualizações narcísicas, noutra posição, com a fala das "quebradas", dos subordinados, a literatura ajuda a combater o formalismo acadêmico, eivado de repetições, slogans, apressamento. Quando se põe o problema aglutinador de ambos - como o ser humano pode habitar este mundo precário? - o encontro da literatura com a geografia junta território e dizer. Viver possui inelutavelmente uma dimensão territorial, inelutavelmente é uma dimensão do dizer.

O rol de críticas a algumas formas literárias, ou a interrogação comumente feita à hegemonia literária neste período, geralmente formulando a interrogação: "a literatura se rendeu?", demonstra que a literatura é, para os críticos e para os próprios literatos, matéria de crítica social. Incidem sobre os escritores, que buscam a "glorificação do eu" ao estilo de confissão narcísica; e aos que buscam suportes metafísicos em suas narrativas, críticas de sua flacidez ética. São criticados também a natureza de sua estética performática. Todas essas críticas demonstram que a literatura é atingida pelo escopo das ideologias, da produção e das máquinas que produzem a subjetividade.

Quando Tezza (2012), diz que a literatura é sempre invenção ligada à realidade, e que a experiência humana só procede na luta histórica quando narrada, ultrapassar a concepção ornamental da literatura e não se aquietar com a concepção formalista da geografia, é um chamamento para indispor-se contra uma vida cosmética e adestrada; é um convite para uma vida intensa e apaixonada. A vida envolve os signos, o que vemos, o que ouvimos, o que falamos, onde pisamos.

Considerações finais

Apesar de qualquer trabalho desenvolvido por geógrafos, em qualquer campo temático, ser possível apenas em forma de narração e, apesar de a geografia nascer ligada à literatura, não é fácil construir ou escolher uma palavra que designe a influência de um campo no outro. Adeptos dessa experiência, no Brasil e também fora do Brasil, nas últimas décadas, usam vários termos para pontuar esse viés mútuo de influências. Palavras como "aproximação", "intersecção", "mediação" ou simplesmente "junção" são, em ocasiões diferenciadas, escaladas para essa tarefa promissora (Almeida, 2003; Monteiro, 2001; Silva, 2001; Susuki, 2005). E complexa. Pode-se sintetizar: a literatura precisa situar espacialmente a sua ficção; o geógrafo precisa interrogar o seu dizer.

Conceber a geografia como um dizer, dizer múltiplo, em movimento, aberto à imaginação, fundado no conceito, na teoria, no método, portanto, fadado ao tirocínio da linguagem; e conceber a literatura como escuta do real, tônus de valor, voz humana sobre si mesma, experiência de pensar a dramatização da vida concreta, podem revelar que há uma dimensão literária na geografia como há uma dimensão política na literatura. Mas é mais: quando o geógrafo lê literatura como um expediente de enriquecimento do seu pensamento, conforme foi argumentado, Ele poderá ultrapassar os esquemas fechados, sloganizados, protocolares, formalistas; e quando a literatura compromete-se com o esquema de valor que esposa em qualquer dizer, e torna claro a potência ficcional da vida humana, pode gritar por liberdade, transformação, coragem, e assim, politizar a sua empreita. A literatura é, assim, uma potência para superar a tirania das fórmulas academicistas; a ciência pode ajudar a literatura não se perder nos veios meramente adornantes da criação.

Ambas, em separado ou interseccionadas, uma ensinando a outra, todas aprendendo, são tecidas pela implicação das sociedades mundializadas. A necessidade de expansão econômica custando a predação ontológica, o desemprego estrutural, o adoecimento e a violência; o trânsito de negócios no cassino global; a lei da pressa; a competição; a implementação de ideologias narcísicas, hedonistas; a configuração de um território em alta voltagem; a torrente de informações e de imagens; a necessidade de fazer marketing da existência e de proceder o negócio da memória, da voz, da emoção, implicam no dizer geográfico e no fazer literário.

As escrituras geográficas e as narratividades literárias, implicadas pelas sociedades mundializadas, se veem num plano de conflito. Do lado da geografia crescem os grupos de estudos, as possibilidades de intercâmbio, de parcerias, de troca de saberes; do lado da literatura, há o benefício de haver mais leitores; de a palavra escrita ter grande força na sociabilidade; de as pessoas poderem publicizar a sua visão de mundo. Entretanto, sob o golpe da pressa, manietada pelas ideologias, antes o que a literatura cumpria, isto é, a tarefa de dramatizar a experiência humana, proceder uma devassa do tempo, gerar altivez do espírito, dá lugar, com os gêneros de auto-ajuda, do esoterismo, de biografias encomendadas, de *best sellers*, ao cinismo, à acidez, ao domínio de mentes que demandam por uma explicação de seu sofrimento, de sua miséria. Não à toa que o texto mais lido no mundo é a bíblia. Ora, se o papel da literatura era o de revelar a miséria humana, pode, nesses termos, usufruir da miséria para gerar o silenciamento da desigualdade social, da violência, do preconceito. Contudo, há reação: o movimento de escritores indígenas, dos circuitos da literatura negra, feminina; de trabalhos que estetizam o cotidiano da classe trabalhadora, reivindicam um lugar no mundo erguendo as mãos contra os cânones ou contra o silenciamento dos que,

com a vida simples, tecem também dizeres belos, ricos de imagens, imaginativos.

A geografia brasileira, profundamente movimentada, inquieta, se multiplica e se fragmenta, como foi visto. Uma de suas rendições aos intentos da economia capitalista mundializada, é a sua textualidade que, sob o comando da pós-graduação, em nome do *habitus* acadêmico da pressa, se deslancha por meio de um formalismo abstrato, insosso, repetido, pobre de imaginação e de reflexão.

O geógrafo que lê literatura e o faz com as suas balizas conceituais e com o seu comprometimento crítico, pode recolocar o seu dizer-pensar e, no possível, romper com o formalismo sem perder a sua idoneidade científica. Aglutinar conceito, experiência e imaginação é o que se intenta na arte de descobrir a dimensão literária da geografia e a dimensão política da literatura. É quando a explicação e a crítica abraçam a imaginação e a criatividade. E o conceito se faz sensível, a sensibilidade pede explicação; é o logro da razão apaixonada.

Referências

ALMEIDA, M. G. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. In: ALMEIDA, Maria Geralda. RATTS, Alecsandro J. P. (Org.). **Geografia**: leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 71-88.

ARROYO, M. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis- RJ: Vozes, 2012.

BARTHES, R. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BETTO, F. **O Ofício de Escrever**. Rio de Janeiro – RJ: Editora Anfiteatro, 2017.

COUTINHO. C. N. **Cultura e Sociedade no Brasil:** ensaios sobre ideias e formas. Rio de Janeiro: PD&A, 2000.

EVARISTO, C. **Poemas de Recordação e outros Movimentos.** Rio de Janeiro: Malê Edições, 2017.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido.** 25 ª ed. (1ª edición: 1970). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HOLLANDA, H. B. de. **Onde é que eu estou?** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LHOSA, M. V. **A civilização do espetáculo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MONTEIRO, C. A. de F. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo Geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. A mundialização da Agricultura Brasileira. São Paulo: Landé Editora, 2016.

ORLANDI, E, P. **Análise do discurso:** princípios e procedimentos. Campinas-SP: Pontes, 1999.

PAZ, O. **O arco e a lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROLNIK, S. **Esferas da Insurreição**: notas para uma vida cafetinada – São Paulo: N-1 edições, 2018.

SILVA, V. C. P. da. **Representação das cidades**. Formação, Presidente Prudente, n. 8, p. 75-86, 2001.

SUZUKI, J. C. Uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. **Revista ANPEGE**, Fortaleza, v. 2, p. 114-142, 2005.

TEZZA, C. **O espírito da prosa –** uma autobiografia literária. Rio de Janeiro: Record, 2012.

VIGNA, E. **Nada a dizer.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 191 - 201, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12100

POR UMA GEOGRAFIA LITERÁRIA:
De leituras do espaço e espaços de leitura

FOR A LITERARY GEOGRAPHY: Of space readings and reading spaces

POR UNA GEOGRAFÍA LITERARIA: De lecturas espaciales y espacios de lectura

Tiago Vieira Cavalcante - UFC

RESUMO

Neste ensaio discutimos as possibilidades da geografia literária. Na constituição dessa abordagem tanto estudiosos da geografia como da literatura pensam nas possíveis relações entre o espaço e a palavra escrita. De um lado, o olhar geográfico no entendimento dos textos literários, do outro, a compreensão literária do problema do espaço. Nos dois casos, *leituras do espaço* que atravessam a literatura. Mas à geografia literária também pode interessar os *espaços de leitura*, lugares onde a literatura tem papel relevante na concepção de mundo das pessoas que os frequentam. Das leituras do espaço aos espaços de leitura a geografia literária pode ser ampliada, enriquecida, tendo a certeza que a literatura, entre tantas outras artes, tem a capacidade de reeditar a verdade do homem no mundo, de mudar a sua história e a sua geografia.

Palavras-chave: Geografia Literária; Geografia Humanista; Espaço Literário.

ABSTRACT

In this essay we discuss the possibilities of literary geography. In the constitution of this approach, geography and literature scholars think about the possible relationships between space and the written word. On the one hand, the geographical look in the understanding of literary texts, on the other, the literary understanding of the problem of space. In both cases, *space readings* that cross the literature. But literary geography may also be interested in *reading spaces*, places where literature has a relevant role in the worldview of the people who frequent them. From space readings to reading spaces, literary geography can be expanded, enriched, making sure that literature, among many other arts, has the capacity of reissue the truth of man in the world, to change your history and your geography.

Keywords: Literary Geography; Humanist Geography; Literary Space.

RESUMEN

En este ensayo discutimos las posibilidades de la geografía literaria. En la constitución de este enfoque, los estudiosos de la geografía y de la literatura piensan en las posibles relaciones entre el espacio y la palabra escrita. Por un lado, la mirada geográfica a la comprensión de los textos literarios, por otro, la comprensión literaria del problema del espacio. En ambos casos, *lecturas espaciales* que cruzan la literatura. Pero la geografía literaria también puede estar interesada em los *espacios de lectura*, lugares donde la literatura tiene un papel relevante en la concepción del mundo de las personas que los frecuentan. Desde las lecturas del espacio hasta los espacios de lectura, la geografía literaria se puede ampliar, enriquecer, asegurando que la literatura, entre muchas otras artes, tenga la capacidad de reeditar la verdad del hombre en el mundo y cambiar su historia y su geografía. .

Palabras clave: Geografía Literaria; Geografía Humanista; Espacio Literário.

Que geografia literária?

"No meu entender, a Geografia tem a função primordial de capacitar o homem a encontrar a habitação do ser-no-mundo. Não importam suas variações e oscilações através dos tempos históricos. O que permanece – tal como o núcleo do átomo cercado das mais estranhas propriedades entre os constituintes e em relação à energia que o define – é o vínculo primordial, entre o homem e o lugar na terra, onde os mortais residem, junto com as 'coisas'."

(Monteiro, 1988, p. 141).

Quais as possibilidades da geografia literária? Fazemos-nos esta pergunta já tem algum tempo, buscando entender como a geografia literária pode ser bem mais que a análise, de um ponto de vista geográfico, das lógicas externa e interna das obras literárias, isto é, o estudo do espaço na e da literatura.

Na constituição da geografia literária, tanto estudiosos da geografia como da literatura pensam nas possíveis relações entre o espaço e a palavra escrita. De um lado, o olhar geográfico no entendimento dos textos literários, do outro, a compreensão literária do problema do espaço. Ambos empenhados na apreensão do mundo. O que temos são as diferentes formas de como a literatura amplia a nossa compreensão do espaço geográfico ou mesmo os modos como a geografia adensa os mapas das tramas literárias.

A literatura, como uma das expressões de nossa condição humana sobre a Terra, nos ensina sobre outras vidas e outros lugares e, dessa forma, muda o mundo daqueles que com ela entram em contato, leitores os mais diversos que por seu intermédio enxergam outros caminhos para si. Aspiração não muito distante daquela da geografia, pois o conhecimento geográfico também elucida e reforça a relação orgânica do ser humano com o ambiente, tornando os valores científicos e artísticos ainda mais próximos (Marandola Jr., 2007). Nesse contexto, literatura e geografia não só revelam novas cores ao mundo das pessoas, como também modificam de algum modo a sua realidade.

É nesse caminho que podemos pensar uma geografia literária interessada em *leituras do espaço* ou nas formas como a geografia apreende a literatura na (re)interpretação do espaço geográfico, mas também preocupada com os *espaços de leitura* ou com os lugares onde a literatura tem presença garantida, provocando leituras de mundo renovadas.

Voltando à epígrafe que anuncia o nosso ensaio, retirada de Monteiro (1988), vale pensarmos na função primordial de nossa ciência: a de capacitar o homem a encontrar a habitação do ser-no-mundo. Diante dessa assertiva, a geografia literária deve considerar não somente o quanto a literatura amplia o nosso conhecimento sobre o espaço geográfico, mas também o quanto esse espaço é ressignificado por e para aqueles que acreditam na potência da palavra em transformar vidas. É o que esperamos demonstrar aqui.

Geografia e literatura em leituras do espaço

"O rigor da ciência não perde nada ao confiar sua mensagem a um observador que sabe admirar, selecionar a imagem justa, luminosa, cambiante. Ele somente dá ao termo concreto seu amparo e sua medida"

(Dardel, 2011, p. 03).

O geógrafo Éric Dardel sugere ao rigor de nossa ciência a confiança na palavra dos escritores por estes evocarem paisagens que são animadas com outras nuances. Para ele, os escritores são donos de uma escrita que "[...] tornando-se mais literária, perde clareza, mas ganha em intensidade expressiva, devido ao estremecimento da existência que é dada pela dimensão temporal restaurada" (Dardel, 2011, p. 04).

Não é com a descrição mimética de sua terra e de sua gente que se preocupa o escritor. Ele não simplesmente se inquieta com a realidade, o que o afeta é a existência. O escritor (re)cria mundos recorrendo às suas vivências, lembranças e imaginação e com isso em mente traça

outros contornos para as paisagens e os lugares que conhece e atribui novas características às pessoas com as quais convive: "O olho vê, a lembrança revê e, a imaginação transvê", poetiza Manoel de Barros (2015, p. 102) sobre esse que é o papel essencial do escritor, o de "desformar" o mundo.

Há muito os geógrafos recolhem geografias possíveis da literatura, geografias que os parecem sedutoras por possibilitarem o enriquecimento de seus trabalhos. Nas palavras do jornalista e professor de geografia Mauro Mota (1961, p. 95), as obras literárias podem constituir-se em "[...] bibliografia de consulta no estudo de muitos fatos geográficos". Antes dele Monbeig (1947, p. 229) já afirmava que a geografia devia "[...] ser literária sem entretanto cair na literatura", e Segismundo (1949, p. 328), interrogava: "E não constituirá a literatura, a melhor auxiliar da geografia, sua iniciação lógica, desde a infância à maturidade"? Para eles, apesar do valor atribuído à literatura, essa não se constituía como um campo de estudos para a geografia, sendo a obra literária meramente um documento capaz de lhes apresentar realidades que ainda não tinham estudado (Marandola Jr.; Oliveira, 2009).

Pensamos, concordando com Bertrand Lévy (1997), que é importante considerarmos a literatura como ela é: não uma muleta com o propósito de apoiar a ciência, mas a expressão profunda de um pensamento individual em contato com o mundo de uma época, a qual reflete algumas características estruturantes. É nessa perspectiva que a geografia deve dialogar, inclusive compreendendo a literatura como possibilidade de (re)pensar a sua epistemé e, por conseguinte, seus conceitos e temas.

Para Marc Brosseau (1996), todavia, a geografia literária só ganha fôlego a partir dos anos de 1970, quando se multiplicam os apelos em favor da literatura. Segundo ele, têm sido três as formas de apropriação da literatura por parte da geografia, cada uma delas dentro de uma perspectiva teórico-metodológica diversa, quais sejam: *a literatura como complemento de uma geografia regional; a literatura como transcrição da experiência dos lugares e; a literatura como crítica da realidade ou da ideologia dominante*. As orientações teórico-metodológicas não definem os autores e as obras a serem abordadas, mas estabelecem meios para compreensão desses autores e dessas obras. Entendendo, porém, que os romances têm uma fala própria, Brosseau aborda-os, dialogicamente, como sujeitos capazes de revelar novos olhares para os geógrafos na apreensão dos espaços e dos lugares. O romance passa assim a ser um sujeito geográfico, com linguagem própria, passível de ser apreendida pelo geógrafo atento àquilo que ele tem a contar sobre a paisagem dos homens.

Com Michel Collot (2014), contudo, temos melhor noção das diferentes maneiras como vêm sendo conduzidas as investigações que relacionam geografia e literatura, quando este reagrupa em três abordagens as principais tendências que animam esse campo de pesquisa: as *geográficas*; as *geocríticas* e; as *geopoéticas*. Collot, assim, alinha caminhos que vão desde o contexto espacial em que as obras são produzidas ou as referências geográficas a que as obras se referem, passando pelas representações e significados do espaço no próprio texto, até as relações possíveis entre a criação literária e o espaço, implicando, ademais, a uma nova atitude frente ao mundo sob os planos intelectual, sensível e expressivo, fundamentos próprios da existência do homem na Terra.

Esses exemplos nos esclarecem que a geografia literária é um *conceito* que compreende uma pluralidade de relações entre geografia e literatura naquilo que essas podem revelar das *espacialidades* e das *geograficidades* presentes na obra literária. Como espacialidades, podemos entender a maneira como é organizado o espaço, no caso, o espaço literário, em sua lógica e processo de formação, considerando fatos históricos, ambiente físico, estruturas sociais, costumes e ideologias. Já as geograficidades, revelam os laços de cumplicidade que as personagens em sua individualidade e/ou coletividade estabelecem com o ambiente, colocando em relevo simbolismos, imaginações e imaginários, sentidos, identidades e afetividades. A primeira tende a ver a literatura como documento, expressão material da cultura, da sociedade e do momento histórico de um dado lugar, enquanto a segunda, concebe a literatura como (re)criadora de mundos, capaz de expressar a condição geográfica dos homens em sua pluralidade (Marandola Jr.; Oliveira, 2009; Jacinto, 2015).

Sem possuir limites claros e bem definidos, é possível associar diferentes abordagens na condução de estudos e pesquisas que busquem descortinar a geografia da vida e da obra dos escritores. Geografias que costumam estar nas entrelinhas do texto e mesmo extrapolar os limites do papel, em que vida e obra se alentam. Foi pensando nisso que nos empenhamos em revelar a Geografia Literária em Rachel de Queiroz, a partir de três caminhos (Cavalcante, 2019).

No primeiro, desvelamos as *geografias pessoais* da escritora, geografias apreendidas nas suas idas e vindas pelo Brasil, a partir das vivências e experiências geográficas que contribuíram para os contornos de sua estética (Marandola, 2011). Segundo a escritora cearense Ana Miranda, em artigo que aborda a relação entre autores e obras:

> Às vezes a geografia pessoal é uma escolha, às vezes, uma imposição. Ter uma geografia pessoal, seja uma aldeiazinha, um vinhedo, um bairro de periferia urbana, é como dar forma ao nosso mundo, e uma maneira de não perder o passado. Ela não é o lugar onde alguém nasceu, nem o lugar onde alguém mora. Ela é o lugar que alguém ama. Aquele que mais ficou marcado em nossas vidas. E todos a temos, mesmo que ainda não revelada (Miranda, 2012, s.p).

Essa análise permitiu conhecermos mais das paisagens e dos lugares que Rachel de Queiroz percorreu, dos familiares e amigos com os quais conviveu e que a marcaram e dos esforços que fez para valorar e preservar espaços que lhe eram caros. Foi assim que chegamos ao contexto em que sua escrita é desenvolvida para entendermos como surgiu a escritora e revelamos lugares a ela relacionados que foram instituídos patrimônios histórico-culturais e/ou naturais.

No segundo caminho, analisamos alguns escritos menos conhecidos de Rachel de Queiroz. Um caderno com anotações de geografia em que testemunha as lições que aprendera dessa disciplina quando criança no Colégio da Imaculada Conceição, na cidade de Fortaleza (Queiroz, 1922). Um livro no qual demonstra o amor que possuía pelo Nordeste e, especialmente, pelo Ceará (Queiroz, 1996). E outro em que celebra e nos ensina sobre os sabores que experimentou na fazenda Não Me Deixes, em Quixadá (Queiroz, 2004). Escritos que nos permitiram alcançar a geografia que ela estudou, aquela que escreveu e ainda a que saboreou, uma *geografia telúrica* que permeia a vida e a obra da escritora, afinal Rachel de Queiroz possuía uma relação próxima com sua terra e com sua gente, com a história e a geografia que a envolviam, o que pode ser lido, por exemplo, na primeira crônica que publicou na revista *O Cruzeiro*, em 01 de dezembro de 1945, quando se apresenta aos leitores:

> Sou uma mulher rústica, muito pegada à terra, muito perto dos bichos, dos negros, dos caboclos, das coisas elementares do chão e do céu. Se você entender de sociologia, dirá que sou uma mulher telúrica; mas não creio que entenda. E assim não resta sequer a compensação de me classificar com uma palavra bem soante (Queiroz, 1945, s.p).

Por fim, dedicamo-nos aos sete romances publicados por Rachel de Queiroz – *O Quinze*; *João Miguel*; *Caminho de Pedras*; *As Três Marias*; *Dôra, Doralina*; *O Galo de Ouro* e; *Memorial de Maria Moura* – relacionando espaços reais e situações imaginadas a partir de imagens que pensamos serem fundamentais na compreensão de cada uma das obras. Com essa *geografia imaginativa*, pensamos ampliar o entendimento dos homens e mulheres que habitam os mapas e as tramas que a escritora teceu, isto é, a condição humana, substancialmente geográfica, presente em suas obras.

Nosso propósito foi o de vasculhar as espacialidades e geograficidades que lhe são imanentes, expressas nas vivências e experiências que teve no decorrer de sua vida e impressas nas linhas e entrelinhas de suas obras. Embora a obra não simule a vida, esta a enriquece. Disso tudo, o entendimento que o contexto biográfico do escritor, ou em outras palavras, a sua *geobiografia*, é importante para apreendermos a configuração da atmosfera e da ambiência de suas obras, pois não existem escritos sem raízes geográficas, expressas no envolvimento entre o escritor e a natureza que dá sentido à sua existência (Lévy, 1992).

Essa aproximação, ao impelir ao trabalho em campo e à pesquisa documental, possibilita

o contato com locais por onde os escritores passaram e com lugares em que eles viveram, assim como proporciona o acesso à objetos biográficos mobilizadores de memórias e identidades que nos dão pistas de sua trajetória. Lemos, ao mesmo tempo, vida e obra, ficção e realidade, os passos do escritor e os caminhos das personagens, uma geografia que ganha em rigor, mas também em cor, espessura e profundidade.

Fernando Savater, filósofo espanhol, nos oferece um inspirado exemplo desse adensamento do espaço geográfico em seu livro *Lugares mágicos: os escritores e suas cidades*. Em relação aos escritores, escreve o seguinte:

> Nós os compreendemos melhor e nos sentimos mais próximos deles ao conhecer o cenário, às vezes já muito deteriorado pelo implacável tempo, em que transcorrem suas vidas e foram forjadas suas historias (Savater, 2015, p. 11).

Savater elabora, a partir da vida e da obra de escritores como Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Fernando Pessoa, Virgínia Woolf, entre tantos outros, uma *cartografia literária* de cidades como Praga, Buenos Aires, Santiago do Chile, Lisboa, Londres. Conhecemos estes lugares a partir das vivências dos escritores e das tramas que envolvem as suas personagens. Para isso, Savater afirma:

> Hoje preferimos considerar que a alma do lugar são os criadores humanos, escritores, artistas, cuja inesgotável fecundidade concede uma aura quase mágica às paisagens em que vivem, ao mesmo tempo em que se nutrem daquilo que esses lugares privilegiados lhes dão (Savater, 2015, p. 11).

Mas, de fato, o referido filósofo não nos apresenta mapas e sim caminhos que nos levam por casas, ruas, restaurantes, bares, praças, enfim, para lugares por onde os escritores andaram e por paisagens onde imaginaram as suas obras. É a possibilidade de, a partir da literatura, vislumbramos uma geografia literária que transborda as palavras inscritas nos livros, passível de ser vivenciada pelo leitor curioso, estimulado pelas obras de seus escritores diletos.

O jornalista Fabrício Marques em *Uma cidade se inventa: Belo Horizonte na visão de seus escritores*, também segue esse caminho. Em seu livro são tecidos mapas literários, afetivos e sentimentais, da capital mineira a partir da vida e da obra daqueles que escreveram sobre a cidade. É a oportunidade de captarmos o plano sociológico, mas também histórico e geográfico, que envolve aqueles que decidem "inventar" novos ou diferentes significados para os lugares na cidade. Nas palavras de Marques (2015, p. 29), "[...] cada autor é um cartógrafo, elaborando dia a dia seu mapa particular nas vias da cidade". E sua pergunta fundamental não poderia ser outra: "É possível traçar uma geografia literária de Belo Horizonte"? O que ele quer revelar é a forma como a capital mineira está presente na obra de escritores e poetas a partir dos caminhos percorridos por eles e seus personagens.

Corroboramos com geógrafos como Wright (2014), Lowenthal (1985) e Claval (2010), que outras geografias podem ser descortinadas a partir do olhar de geógrafos não profissionais, de sujeitos que de um modo ou de outro também contam o mundo a partir de suas vivências e experiências. A cidade, nesse contexto, pode ser apreendida a partir de qualquer ponto de vista.

E ao adentrarmos a cidade pela literatura, outras geografias nos aparecem. É como nos diz o poeta de Varjota, cidade sertaneja do interior do Ceará: "[...] a cidade se inventa / eu me invento / sinto que fui inventado junto dela / crescemos juntos / nos inventamos" (Viana, 2017, p. 41). É assim que nos aparecem os espaços de leitura, também entendidos como meio de pensarmos a geografia literária.

Geografia literária em espaços de leitura

> *"[...] ler permite ao leitor, às vezes, decifrar sua própria experiência, é o texto que 'lê' o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar."*
> (Petit, 2009, p. 38).

As bibliotecas comunitárias, segundo Roger Guedes (2011), são ambientes físicos criados e mantidos por comunidades civis, geralmente sem a intervenção do poder público. Esses espaços têm o propósito de valorizar as comunidades do qual fazem parte, reduzindo as desigualdades ali existentes a partir da promoção da inclusão informacional.

Comumente essas bibliotecas funcionam nas casas daqueles que as sonham, mas também em igrejas, comércios, organizações não governamentais e até mesmo em cemitérios, fazendo com que os livros alcancem os lugares mais insólitos. São bem organizadas e costumam ter essa organização feita por profissionais, embora, o quadro de pessoal seja pequeno, normalmente integrado por voluntários. Em sua maioria elas podem ser encontradas nos espaços periféricos da cidade. Aqui entendemos as bibliotecas comunitárias como espaços de leitura.

São espaços de leitura, porque *lugares de resistência* e como tais, para recordarmos Tuan (2013), são espaços onde o afeto, pela literatura e pelos outros, permeia as atividades desenvolvidas, fazendo desses espaços um lugar para os seus frequentadores. As bibliotecas resistem, porque ao estarem na periferia, além de conviverem diariamente com a violência urbana, lidam com a dificuldade financeira, dependendo de doações, parcerias ou da cobrança de taxas por cursos, oficinas e outras atividades oferecidas para um público mais amplo. Nas palavras de Tales Azigon, jovem escritor e importante incentivador das bibliotecas comunitárias na cidade de Fortaleza:

> [...] uma biblioteca é a comunidade do conhecimento, nela, mulheres e homens que aprenderam a ler o mundo, a tocar as coisas, a sentir, a perguntar, materializar a experiência da palavra-mundo em palavra escrita de objetos que chamamos livros. E para um bairro que foi obrigado a ser periférico, um bairro isolado, onde no começo não tinha ônibus e até hoje carece de hospital, escola de ensino médio, cinema, teatro, banco, todas as invenções daquilo que chamamos civilização, uma biblioteca é uma bússola, uma revolução, uma cabana quente no meio da floresta, um balão de fuga, um acontecimento (Azigon, 2019, p.7).

Atualmente é interessante pensar esses espaços de leitura diante do encerramento das atividades de tantas livrarias. As bibliotecas comunitárias multiplicam-se, esclarecendo o quanto os livros perduram independentes dos espaços de comercialização. Elas existem, entre outros motivos, porque o livro é caro, frente à renda e ao acesso de boa parte das pessoas. Nelas, grupos e mediações de leitura acontecem a todo instante e o acesso é livre a livros de toda sorte. Em algumas os livros podem ser trocados e levados para casa sem necessidade de devolução. Desta forma esses espaços se estabelecem como pontos de troca, encontro e cultura.

À geografia literária, também interessa a lógica reticular das bibliotecas comunitárias, possibilitando a elaboração de mapas reveladores de sua socioespacialidade. Essa *geografia das redes* deve ser entendida em suas diversas escalas. Quando a escala é nacional, podemos nos ater à Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias que se organiza como uma ação coordenada (institucionalmente) e coletiva atingindo vários estados, particularmente organizações sociais e culturais em comunidades e regiões metropolitanas com grande carência de atuação pública. Quando a escala é local, a redes se multiplicam e atingem outros espaços, não só a cidade, mas também o campo, revelando o trabalho solidário, uma verdadeira *rede de afetos* (Silva, 2019), existente entre as bibliotecas e os seus componentes.

É comum vermos membros de uma biblioteca participando de atividades de outras bibliotecas e essas atividades são as mais ricas e diversas: saraus, rodas de discussão e leitura, contação de histórias, minicursos e oficinas com temas, em sua maioria, relacionados à literatura e mesmo a confecção e publicação de jornais com notícias dos bairros, estabelecendo um elo maior da população com o lugar. Todas essas atividades esclarecem a função

política dos espaços de leitura, espaços de elaboração de reflexão e pensamento onde uma *geografia política* mais próxima do povo é conformada. A antropóloga Michèle Petit entende bem essa importância ou o sentido político e geográfico da literatura e da leitura quando retoricamente interroga:

> Por que ler é importante? Por que a leitura não é uma atividade anódina, um lazer como outro qualquer? Por que a escassa prática da leitura em certas regiões, em certos bairros, ainda que não chegue ao iletrismo contribui para torná-los mais frágeis? E no sentido inverso: de que maneira a leitura pode se tornar um componente de afirmação pessoal e de desenvolvimento para um bairro, uma região ou um país? (Petit, 2009, p. 60).

A literatura e o que ela promove, nesse sentido, se também voltarmos ao que afirma Petit na epígrafe desta parte de nosso ensaio, permite a decifração da existência, ato político, ao mesmo tempo geográfico, da literatura pela leitura. O escritor Daniel Pennac esclarece bem isso quando escreve:

Cada leitura é um ato de resistência. De resistência a quê? A todas as contingências. Todas:
- Sociais.
- Profissionais.
- Psicológicas.
- Afetivas.
- Climáticas.
- Familiares.
- Domésticas.
- Gregárias.
- Patológicas.
- Pecuniárias.
- Ideológicas.
- Culturais.
- Ou umbilicais.

Uma leitura bem levada nos salva de tudo, inclusive de nós mesmos.
E, acima de tudo, lemos contra a morte (Pennac, 1993, p. 80-81).

Isso nos leva ao leitor, sujeito mais importante desses espaços de leitura. O leitor também "desforma" mundos, ele reescreve o texto enquanto lê e também é transformado (PETIT, 2009). No *espaço íntimo* da leitura o *espaço público* é recriado cheio de novidades, de questionamentos, de outras compreensões, nessa relação entre o texto e tudo aquilo que envolve o leitor: "E esse espaço íntimo nos dá um lugar. A partir daí, dessa outra maneira de ocupar o tempo que nos é dado quando lemos, temos uma outra percepção do que nos cerca" (PETIT, 2009, p. 40). O *hábito de leitura*, com isso, é transformado, em *ato de leitura*.

Podemos, assim, pensar também uma *geografia da leitura*? Já falamos das espacialidades e geograficidades presentes nas obras literárias, de como as materialidades e imaterialidades enriquecem a nossa compreensão sobre os autores e seus escritos. Cabe pensarmos em como essas relações estimulam não somente a interpretação, mas também a transformação. Como uma viagem para dentro mediada pelo livro impacta no que acontece do lado de fora, nos caminhos e nas escolhas do leitor. Pensamos serem os espaços de leitura mais uma possibilidade, entre tantas, da geografia literária provar, parafraseando o historiador Tzvetan Todorov (2011), que a beleza é capaz de salvar o mundo.

O que pode a geografia literária?

"Com certeza, a Arte é o lugar mais nobre nesta tarefa de reedição da Verdade do homem no mundo, porque a Verdade acontece enquanto dínamo da Beleza, no exercício do amor e no encalço da liberdade"

(Saja, 2010, p. 19).

A geografia literária pode compor *geobiografias*. Uma cartografia da vida dos escritores, dos locais por onde passaram e dos lugares que lhes foram importantes. Detalhes da existência do escritor são revelados contribuindo com a apropriação de suas obras. *É certo que a obra não imita a vida, mas a vida inspira a obra*. Não custa reforçar a importância da geobiografia em revelar pessoas e espaços da (con)vivência e do cotidiano do escritor. No que diz respeito a esses espaços (casas, apartamentos, praças, restaurantes, bares, livrarias, praias, sítios etc.) a potencialidade cultural, e mesmo econômica, que eles possuem se possibilitada e planejada a sua visitação na constituição de roteiros turístico-literários.

A geografia literária pode elaborar *geografias da literatura*. Análise histórica que envolve tanto o contexto em que é produzida a obra, como os espaços por ela representados. No primeiro caso, a obra literária é vista como uma elaboração de papel historiográfico preponderante, embora saibamos que esta não possui preocupação com a realidade socioespacial. No segundo, a obra coloca em relevo ou enriquece a nossa apropriação dos lugares a partir da trama que neles se desenrola. Nessa perspectiva é possível perceber o quanto a literatura acompanha o movimento da sociedade, sua dinâmica cultural, política, econômica e ambiental.

A geografia literária também pode explorar as *geografias na literatura*. Perspectiva que reconhece a obra em sua ficcionalidade, todavia compreende o quanto a literatura é significativa no entendimento da condição humana sobre a Terra. Paisagens são adensadas e lugares são evidenciados, enriquecendo a forma como os conceitos geográficos podem ser (re)discutidos e (re)trabalhados. Na mesma medida, as experiências geográficas que nos oferecem as personagens, nos apontam geograficidades possíveis, a pluralidade de formas de ser-no-mundo.

A geografia literária pode, enfim, realizar uma *geografia da leitura*. Nelas, as espacialidades e geograficidades do leitor são evidenciadas através do modo como funcionam os espaços de leitura. Nesses espaços, lugares de resistência se conformam afetiva e politicamente, na discussão de temas relevantes, na realização de atividades diversas, na construção de um sentido de mundo para aqueles que de outro modo ou por outros meios dificilmente teriam acesso a esse tipo de cultura. A geografia da leitura é uma geografia preocupada com a força da palavra, da escritura, da leitura na fundação e significação do mundo, especialmente do mundo daqueles que têm na literatura um dos únicos meios de mudar ou de sonhar com outra vida.

Das leituras do espaço aos espaços de leitura a geografia literária pode ser ampliada, enriquecida, tendo a certeza que a literatura, entre tantas outras artes, tem a capacidade de reeditar a verdade do homem no mundo, de mudar a sua história e a sua geografia.

Referências

AZIGON, Talles. A leitura e o bairro. **Folha Curió**, 6ª edição, p. 7, 2019.

BARROS, Manoel de. As lições de R. Q. In AZIGON, Talles. **Meu Quintal é maior do que o mundo (antologia)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 102.

BROSSEAU, Marc. **Des romans-geógraphes**: essai. Paris: L'Harmattan, 1996.

CAVALCANTE, Tiago V. **Geografia literária em Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições UFC, 2019.

CLAVAL, Paul. **Terra dos homens**: a geografia. São Paulo: Contexto, 2010.

COLLOT, Michel. **Pour une géographie littéraire**. Paris: Éditions Corti, 2014.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GUEDES, Roger de M. Bibliotecas comunitárias e espaços públicos de informação. In: MOURA, Maria A. (org.). **Cultura informacional e liderança comunitária**: concepções e práticas. Belo Horizonte: Proex/UFMG, 2011. p. 75-79.

JACINTO, Rui. (D)escrever a Terra: geografia, literatura, viagem. A geografia de Portugal segundo José Saramago. **Geo*graphia***, Niterói, v. 17, n. 33, p. 9-41, 2015.

LÉVY, Bertrand. **Hermann Hesse**: une géographie existentielle. Paris : Jose Corti, 1992.

LÉVY, Bertrand. Géographie culturelle, géographie humaniste et littérature: position épistémologique et méthodologique. **Géographie et Cultures**, n. 21, printemps, p. 27-44, 1997.

LOWENTHAL, David. Geografia, experiência e imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, Antônio (org.). **Perspectivas da geografia**. 2ªed. São Paulo: DIFEL, p. 103-141, 1985.

MARANDOLA, Janaina de A. M. e S. **Caminhos de morte e de vida**: o geográfico e o telúrico no rio Severino de João Cabral de Melo Neto. Londrina: EDUEL, 2011.

MARANDOLA JR., Eduardo. Geosofia e humanismo: do conhecimento geográfico à geografia do conhecimento. In: KATUTA, Ângela M.; SILVA, William R. da (org.). **O Brasil frente aos arranjos espaciais do século XXI**. Londrina: Humanidades, 2007. p. 269-298.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Lívia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

MARQUES, Fabrício. **Uma cidade se inventa**: Belo Horizonte na visão de seus escritores. Ensaio fotográfico de João Marcos Rosa. Belo Horizonte: Editora Scriptum, 2015.

MIRANDA, Ana. A geografia pessoal. **O POVO** – Colunas. Fortaleza, 05 mai. 2012. Disponível em: <https:// www20.opovo.com.br/app/ colunas/anamiranda/2012/05/05/ noticiasanamiranda,2832923/a-geografia-pessoal.shtml> Acesso em: 05 mai. 2019.

MONBEIG, Pierre. Literatura e Geografia. In MONBEIG, Pierre. **Ensaios de Geografia Humana Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1940. p. 222-229.

MONTEIRO, Carlos A. de F. Travessias da crise (tendências atuais na Geografia). **Revista Brasileira de Geografia**, n. 50 – Número Especial – Tomo 02. Rio de Janeiro, Fundação IBGE, p. 127-150, 1988.

MOTA, Mauro. **Geografia literária**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Trad. Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. 2ªed. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

QUEIROZ, Rachel de. **Geographia** [manuscrito], 1922.

QUEIROZ, Rachel de. Crônica n. 1. **O Cruzeiro**, 1945. Coluna "Última Página". Disponível em: <http://www.releituras.com/racheldequeiroz_cronica1.asp> Acesso: em: 05 mai. 2019.

QUEIROZ, Rachel de. **O Não Me Deixes**: suas histórias e sua cozinha. 2ªed. São Paulo: ARX, 2004.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria L. de. **O nosso Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1996.

SAJA, José A. Fazer-o-real: arte enquanto documento. In: SILVA, Maria A. da; SILVA, Harlan R. F. da. (orgs.). **Geografia, literatura e arte**: reflexões. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 15-20.

SAVATER, Fernando. **Lugares mágicos**: os escritores e suas cidades. Trad. Marlova Aseff. Porto Alegre: L&PM, 2015.

SEGISMUNDO, Fernando. Literatura e Geografia. **Boletim Geográfico**, ano 7, n. 76, p. 327-332, jul. 1949.

SILVA, Francisco R. do N. **Rede de afetos**: práticas de re-existências poéticas na cidade de Fortaleza (CE). 2019. 207f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **A beleza salvará o mundo**: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

VIANA, Mailson F. **À cidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

WRIGHT, John K. Terrae incognitae: o lugar da imaginação na Geografia. **Geograficidade**, Niterói, v. 4, n. 2, p. 4-18, Inverno 2014.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 202 - 216, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12354

A GEOGRAFIA LITERÁRIA E A VOZ QUE VEM DOS TRÓPICOS

LITERARY GEOGRAPHIE AND THE VOICE FROM THE TROPICS

LA GEOGRAFÍA LITERARIA Y LA VOZ QUE VIENE DE LOS TRÓPICOS

Sibele Paulino - PARFOR/UFPR

RESUMO

A aproximação literatura e geografia, após um longo período do modelo disciplinar acadêmico ocidental, não é uma novidade a ser anunciada com premência. Se a geografia se propõe "escrever a Terra", o faz também quando seu ato é velado. O texto literário (re)inventa espacialidades e congrega o espaço do pensamento geográfico. Proponho uma geografia literária baseada na filosofia universalizante de Ernst Cassirer, a partir de sua concepção das formas simbólicas. Entretanto, o foco geográfico se dá a partir do texto literário, fio condutor da "escrita" do espaço; apresenta os elementos materiais, que passam a existir por conta dessa escrita. O romance *Tróp(ic)os. O mito da viagem* (1915), do escritor Robert Müller (1887-1924), traz elementos teórico-metodológicos e emula o retorno do que Cassirer chamou "caos das impressões", um espaço pré-linguístico de uma geografia apreendida *ex negativo*, e apresenta uma abordagem sólida para o diálogo entre geografia e literatura.

Palavras-chave: Geografia e literatura; literatura austríaca; Robert Müller; filosofia; Ernst Cassirer.

ABSTRACT

The dialogue between literature and geography is not something new, even though the academic model in the Western world suggested a great division of both subjects. If geography suggests "writing the Earth", so it is done as a subtle act. Literary text (re)invents spatialities by gathering space that occupies geographical thinking. I propose a literary geography based on a universalizing philosophy of Ernst Cassirer, particularly from his philosophy on the symbolic forms. Yet, the fictional text creates the geographical focus, as it is the common theme on "writing" the space; it presents its material elements created after writing. The present article focuses on the novel *Tropics. The myth of the travel* (1915), by Robert Müller (1887-1924), that arises theoretical and methodological elements, as it also emulates what Cassirer once called "impressions chaos", a pre-linguistic universe of an *ex negativo* geography, presenting a substantial approach between Geography and Literature.

Keywords: Geography and literature; Austrian literature; Robert Müller; philosophy; Ernst Cassirer.

RESUMEN

La aproximación literatura y geografía, después de un largo período de lo modelo disciplinar académico occidental, no es una novedad para ser anunciada con premura. Si la geografía se propone "escribir la Terra", lo hace también cuando su acto es velado. El texto literario (re)inventa espacialidades y congrega el espacio del pensamiento geográfico. Propongo una geografía literaria apegada a la base filosófica universalizante de Ernst Cassirer, a partir de las formas simbólicas. Mientras tanto, el enfoque geográfico ocurre a partir del texto literario, el hilo conductor de la "escritura" del espacio; presenta los elementos materiales que pasan a existir por cuenta de esa escritura. El romance *Tróp(ic)os. El mito del viaje* (1915), de Robert Müller (1887-1924), trae elementos teórico-metodológicos y emula el retorno de lo que Cassirer llamó "caos de las impresiones", espacio prelingüístico de una geografía capturada al revés y presenta una aproximación sólida al diálogo geografía y literatura.

Palabras-clave: Geografía y literatura; literatura austriaca; Robert Müller; filosofía; Ernst Cassirer.

Se a ciência geográfica se volta à literatura para propor outros elementos da composição sempre avante da escrita do mundo, há dois pressupostos: ou ela quer corroborar resultados em textos literários, tornando-os retratos de visões pré-estabelecidas, ou ela deve embaralhar-se à lógica estético-discursiva da literatura, já que esta se dá no universo da linguagem, especificamente na escrita. No primeiro caso, corre-se o risco de os resultados se limitarem a um mero percurso interpretativo, que, até mesmo nos estudos literários, é algo limitante, no sentido de a voz discursiva não encontrar ecos na rede discursiva mais ampla das ciências humanas e das ciências em geral. No segundo, fazer geografia nos veios do percurso literário pressupõe alterar procedimentos metodológicos próprios, de modo que não haja aí uma crise identitária dessa ciência, e a noção de próprio se ressignifica na diluição do outro.

A atenção e os esforços para aproximar literatura e geografia, isso após um longo período da distância disciplinar fomentada pelo modelo acadêmico, ao menos ocidental, já não é uma novidade a ser anunciada com premência. Se a geografia se propõe "escrever a Terra", o faz também quando seu ato é velado. O texto literário, por exemplo, (re)inventa espacialidades, de forma a congregar o espaço em sentido geral, que ocupa o pensamento geográfico. Dessa forma, proponho neste capítulo uma *geografia literária* calcada em base filosófica de caráter universalizante, como a de um Ernst Cassirer,[1] a partir das premissas de sua filosofia das formas simbólicas, com abordagem do texto literário a assumi-lo como discurso e, consequentemente, sujeito no processo metodológico. Entretanto, o foco geográfico se dá a partir do texto literário, que é o fio condutor da "escrita" do espaço; apresenta seus parâmetros – os elementos materiais – que, paradoxalmente, passam a existir por conta dessa escrita. Assim, trará elementos de caráter teórico-metodológico a obra do escritor austríaco de vanguarda Robert Müller (1887-1924), mais especificamente um romance intitulado *Tróp(ic)os. O mito da viagem*, cujo mote é a expedição pela Amazônia de três personagens acompanhadas de nativos indígenas (o holandês van den Dusen, o árabe-americano Jack Slim e o engenheiro alemão Hans Brandlberger), em busca de um suposto tesouro. Trópicos, em alemão, é plural de trópico e tropos, o título não é por acaso. A viagem que se figura no romance coloca em questão se ela realmente tem a ver com algum deslocamento no tempo e no espaço, ela é metafórica, trópica. Elementos referenciais, como a Amazônia, Roraima, Brasil e Venezuela, são como que distratores para a percepção da verdadeira viagem: aquela empreendida pelos protagonistas ao longo da doutrina das dimensões que vão desenvolvendo ao longo da narrativa. A doutrina depende de suas experiências no ambiente estrangeiro, mas o mito da viagem, a viagem mítica, se dá no mergulho dentro da linguagem, na escrita literária e nas novas espacialidades que aí se desenvolvem.

De(s)marcações geográficas

A novela *Das Inselmädchen*[2], escrita por Robert Müller e publicada em 1919, apresenta um binóculo como fio condutor de sua narrativa nada linear; pressupõe-se no texto que se trata de um meio técnico desenvolvido para expandir as limitações do alcance natural da visão. O objeto serve para o protagonista, Raoul de Donckhard, não como ferramenta para ordenar a natureza, que para isso levaria a "ideias simples e rijas", mas para se "ter uma visão geral de suas concepções sobre a ilha." (Müller, 2010, p. 10)[3] A "visão desarmada", sem o binóculo portanto, explicita nada mais que uma "uma rocha nua", que "se elevou das profundezas do mar", "um resto pedregoso de um ato de violência da natureza, inútil e belo." (Müller, 2010, p. 9) A despeito do fato histórico da colonização (uma ilha asiática colonizada por portugueses e tomada também por oficiais, intelectuais e prostitutas de outras nacionalidades), a dicotomia entre experiência e ideias, sendo ideias ordenamento do espaço onde vive o homem (civilizado), sobrepõe-se àquele dado material. No entanto, a paisagem figurada e o dado histórico da colonização, que tanto incitou a produção literária do fim do século XIX até o começo do século XX, servem como mola propulsora de abstrações que

surgem da experiência, que na novela é o ato de observação da personagem. Diante disso, resta-nos perguntar qual seria, então, a função desse ordenamento estilizado do pensamento: a proposição de novas epistemologias diante de novos espaços para o mundo europeu ocidental? A descrição de caráter estético e cognitivo de um espaço que também estaria no centro de discussões geopolíticas? Considerando que o espaço da ilha não corresponde a descrições pormenorizadas, com ferramental geográfico e metodológico de um texto mais científico, mas de uma apropriação estética de um referencial mínimo (informação vaga de uma ilha do Pacífico), a proposta de um "ordenamento do pensamento" estaria mais vinculada ao dado metanarrativo da novela? A par minhas perguntas retóricas, ao fim, destaca-se o papel da escrita literária como possibilidade de recriar experiências, reencená-las ou, de forma autoirônica, encenar uma experiência que pode não ter sido vivida pela personagem e que confere a ilusão operacional de que ele a tenha vivido. Esta última possibilidade se dá de maneira mais consequente no romance *Tróp(ic)os*. Na novela, porém, o próprio motivo da percepção e da leitura de mundo que isso implica leva-nos a crer primeiramente em uma concepção metanarrativa do texto: mais ainda, no caráter discursivo da literatura.

O discurso literário é uma voz entre tantas "em uma comunidade de comunicação mais ampla" (Soethe; Perez, 2007, p. 26), ou seja, o dado muito mais intersubjetivo depreendido da ideia de *comunicação* exige de nós, leitoras e leitores, atos mais responsivos que meramente interpretativos ou descritivos do texto literário. Entendo as descrições do que vê Raoul mais como um desafio que aceitação passiva de seu enunciado.

A abordagem discursiva do texto literário de saída nega propostas mais imanentistas em que ele é visto como um objeto em si, incapaz de dialogar com outros saberes ou fatos que eventualmente ele figure com ferramental próprio. Essa dimensão do texto, cuja base Soethe e Perez (2007) encontraram na filosofia de Karl-Otto Apel,[4] sobrepuja "a *voz* discursiva proferida por quem participa de uma comunidade de comunicação" (Soethe e Perez, 2007, p. 26), que ele também tem. Isso, segundo os autores, nivela o papel das ciências naturais e das humanas, em que práticas científicas válidas podem ser vislumbradas na "possibilidade de verdade e sentido na filosofia, nas letras e nas ciências" (Soethe e Perez, 2007, p. 26). Na abordagem discursiva, consideram-se o papel da linguagem e os sujeitos que a constituem e praticam. Soethe e Perez aliam isso ao fato de que a dicção literária "também se preocupa de maneira central com as formas de organização da interlocução social e com as possibilidades de 'propor questões' e de 'tomar parte' no diálogo que delas decorra." (Soethe e Perez, 2007, p. 27ss) E qual seria a peculiaridade da literatura diante das outras dicções, de caráter lógico-argumentativo ou científico, entre outros? Haveria aí o privilégio da "dimensão estética da linguagem" com a qual a literatura "questiona justamente a neutralização dos debates e a hiper-regulamentação das formas." (Soethe e Perez, 2007, p. 28) Os textos de Robert Müller, sobretudo por seu estilo e pertencimento a uma época de fortes questionamentos não só da história e da sociedade, como também das formas artístico-intelectuais de maneira geral, têm algo a dizer dentro de uma comunidade ampla de comunicação, seja em seu tempo, seja agora. Como a presença de questões de cunho geopolítico e o sentido propriamente espacial, como a distribuição da aldeia e a teoria das dimensões em *Tróp(ic)os*, e o nascimento da ilha, em *Das Inselmädchen*.

Ao contrapor à abordagem discursiva a filologia tradicional e seu intento de *localizar* uma dada realidade no texto literário, Maingueneau (2009, p. 18) afirma o seguinte: "A necessidade de 'estabelecer' o texto, de reconstruir o mundo em que surgiu, relega a segundo plano a pergunta referente às próprias condições de possibilidade de um certo tipo de enunciação, ao enigmático aparecimento de uma obra num lugar e num momento dados."

Esse criar "as próprias condições de enunciação" é, a nosso ver, a cereja do bolo da literatura dentro das ciências humanas e sociais. A literatura captura a matéria humana e social e a "emula" dentro de um dado construto criado por ela mesma. O autor prossegue: "o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto" (Maingueneau, 2009, p. 44), ainda assim:

> Não há, de um lado, um universo de coisas e atividades mudas e, do outro, representações literárias dele apartadas que sejam uma imagem sua. Também a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo.

Para o linguista, o esquema tradicional de crítica literária alia dados histórico-sociológicos às obras, sem levar em conta seus "ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena de enunciação [...]" (Maingueneau, 2009, p. 44). Além disso, o prisma de "interação enunciativa e comunicacional" (Maingueneau, 2009, p. 75.) possibilita a saída de uma visão totalmente hermética da literatura e relativiza seu caráter de fonte de dados.

Voltando à novela de Müller, suas condições de enunciação levam, em específico, à mobilidade estético-argumentativa do texto, que vai de abstrações da forma plástica da ilha até seus contornos histórico-geográficos. Para Ottmar Ette (2011), o dado espacial na literatura deve ser analisado justamente em sua mobilidade. O cenário de obras literárias, seu contexto histórico figurado e abordagens com foco na natureza espacial não se observam, segundo ele, rígida e separadamente, e sim no *movimento* como elemento de um princípio hermenêutico a se reinventar de forma constante. As ilhas e os arquipélagos (como em *Das Inselmädchen*) são metáforas deste princípio. Ao analisar *Otra vez el mar*, de Reinaldo Arenas, Ette conclui que o mar é elemento definidor das fronteiras insulares; trata-se de uma figura ambígua que, por um lado, isola a ilha, por outro, é canal de comunicação e movimento com outras ilhas, formando, assim, um arquipélago. São pelas "imagens insulares" (Ette, 2011, p. 21), inclusive, que segundo o autor, Alexander von Humboldt compreendia a projeção europeia para oeste como forma de expansão territorial. Tais projeções tinham contornos iniciais fantasiosos e literários (Ette, 2011, p. 22); a consequência disso é a visão transdisciplinar, trans*a*real, para usar a expressão cunhada por Ette, sobre o conhecimento de maneira geral. Segundo ele, tanto as análises literárias, quanto a contextualização histórica apontam para um enrijecimento epistemológico, a história está sempre em movimento e se projeta *ad infinitum* para o futuro

A *ilha-moça*, da novela de Müller, ganha contornos simbólicos ao resguardar uma forma plástica de argumentação. Sua publicação deu-se quatro anos depois de *Tróp(ic)os*. No romance, porém, não se figuram ilhas ou arquipélagos, mas o rio e a floresta amazônica por onde transitam as personagens. O primeiro representa fluidez própria do ambiente líquido e trajetória de transformação e preparação para o encontro com o segundo, este, por seu turno, é o ambiente hermético, tomado de matos e cipós que desafiam a trajetória das personagens. No que concerne, agora, à paisagem tropical, Ette, chama atenção para o duplo sentido de trópicos (como o faz também o título do romance de Müller): o conceito também vem do ornamento retórico. Trópicos são figuras de movimento por agregarem ao seu significado, além das linhas de curva, a força da transformação conotativa das palavras. (Ette, 2011, p. 78). Para Ette, houve um movimento intenso do ato simbólico da projeção de mapas, que levou à descoberta de outras regiões tropicais, o que por seu turno serve de ocasião para novos empreendimentos metafóricos. Tropo pressupõe trópicos e vice-versa.

Uma "poética do movimento", como a proposta por Ette, é vista como fruto da assim chamada *spatial turn*, contexto necessário da de(s)marcação teórico-metodológica que proponho aqui. Colocar como fio condutor dessa empreitada um romance europeu do começo do século XX não corrobora qualquer visão eurocêntrica de literatura universal. A obra de Robert Müller revela uma profunda revisão formal e de visão de mundo ante o contexto colonial e é, dessa forma, exemplar do esforço por deslocar-se em um âmbito literário já profundamente arraigado em sua história. O escritor não era exilado, nem estava distante reflexivamente das correntes filosóficas e literárias de seu tempo, porém sua escrita e seus temas figuram outros espaços onde novos pensamentos podem fluir. A figuração de ilhas colonizadas e tropicais tampouco revela o anseio por posse de novas terras em prol da Alemanha ou da Áustria, nem um exotismo de entretenimento da burguesia letrada. No romance *Tróp(ic)os*, especialmente, uma poética do movimento se vislumbra na configuração de um espaço mítico: elementos históricos e geográficos permeiam o texto, porém são abstraídos para sentidos outros (míticos) quando do cenário da floresta primeva. O espaço mítico,

figurado por esse elemento natural e dentro dele, é o espaço que simboliza os primórdios da linguagem. Nele se dá a potência criativa da linguagem, especialmente literária, que se presentifica a cada momento de seu uso ao longo da narrativa. A relação entre espaço mítico e linguagem é simbiótica: ele também se molda pela espacialidade literária que lhe abriga, pois a literatura opera com a linguagem escrita. As de(s)marcações em sentido disciplinar e epistemológico ouvem o som da voz discursiva no romance de Müller. Tal voz toma a forma de uma floresta virgem e convida às desconstruções chamando atenção para o importante papel da linguagem nisso.

Espaço tropical, espaço do tropo

O dado espacial caracteriza de forma manifesta a maior parte da obra literária de Robert Müller: o jardim, a casa e a cidade de *Imerlin Rose*; a cidade e o quarto de hotel em *Manhattan Girl*; a ilha (configuração e localidade) e seu vilarejo em *Das Inselmädchen*; a cidade, escritório e os ambientes do hotel em *Camera Obscura*; o café em *Flibustier*; a cidade, a floresta, o rio e a aldeia em *Tróp(i)cos*. Personagens imiscuem-se às paredes do hotel; técnicas fotográficas transportam personagens para outros ambientes; surgimento de ilhas são como o nascimento de uma forma humana; viagens fluviais transformam personagens, e os ambientes narrativos alternam-se independentemente da ordem cronológica, entre outros: na obra do vienense, a mera descrição da categoria, figurada em diferentes ambientes, destituiria o espaço de sua *função* primordial no direcionamento das narrativas, na configuração das personagens e do entorno. Seria o dado espacial tão somente ferramenta para dar forma aos elementos narrativos ou peça primária nos textos literários de Müller? Enredos não são dispostos cronologicamente, nem necessariamente verossímeis, fatos não são solucionados, ações são intercaladas com ou totalmente substituídas por reflexões, elucubrações e desenvolvimento de ideias. Qual seria, então, a distinção desses textos literários de outros de natureza filosófica ou epistemológica? A par as personagens inventadas pelo escritor, há uma configuração mínima de um cenário para o que se vai enunciar; os textos, além disso, usufruem de referências históricas e geográficas de forma deliberada, sem preocupações hipotéticas ou conclusivas, tão somente para constituir ideias com estilo próprio, dentro do discurso literário.

Em *Tróp(i)cos*, o elemento urbano se radicaliza ao ser transformado em metáfora da floresta virgem. Com isso ganha contorno a discussão de época da filosofia nietzscheana e da psicanálise; no âmbito socioeconômico, do desenvolvimento tecnológico e industrial e o crescimento urbano; das transformações sociais, culturais e humanas diante de todo esse cenário. Apesar de tal vinculação com sua época, a forma desse romance revela fazê-lo não só com peculiaridade, mas com certo tom de universalidade: não se trata somente da conformação de um ambiente marcado historicamente, como também da visualização do espaço sendo operacionalizado de maneira criativa e experimental.

A alusão à cidade na figuração da floresta primeva, como vislumbre rápido de uma contraposição à vivência no ambiente primitivo, está dentro da memória ou é o real cenário dos acontecimentos? A própria dissolução da fronteira entre sonho e realidade presumida, bem como de ações que se dão de fato ou são tema de diálogos entre as personagens impede a asserção exclusiva de qualquer uma dessas alternativas. A estrutura narrativa concatena cenas cronologicamente díspares, sobrepõe espaços de natureza diversa (como o sonho e a realidade presumida). A localização do começo da viagem como sendo a fronteira do Brasil com a Venezuela, na Amazônia, onde possivelmente está o Monte Roraima (há uma alusão a esse monte), bem como a menção repetida ao Brasil confere à leitora e ao leitor ponto de partida para constituir visualidade à leitura do romance.

O espaço em sua compleição macroestrutural também convive com escalas menores, como a descrição detalhada da aldeia, que a princípio revela certa estrutura de poder, como a porção central da estrutura em anéis (três ruas, por assim dizer) conter a cabana da

sacerdotisa. Tal passagem seria um detalhe secundário? Ela poderia definir a natureza das ideias e proposições de caráter filosófico como o fantoplasma, conceito criado ao longo do texto por Slim e Brandlberger? Ou apenas ambienta as diversas ações?

A impossibilidade das respostas evidentes, a presença do elemento espacial multifacetado, seja por sua natureza, seja por sua forma, fazem-nos defendê-lo enquanto dado *funcional*, e não *categorial*.[5] Diante disso, há dois apontamentos metodológicos fundamentais: o que seria isso que se denomina espaço literário? Teríamos de partir de uma categoria da ciência geográfica como ferramenta *a priori* para analisar o espaço literário ou em literatura? Há elementos fundamentais que borram tais fronteiras disciplinares e apresentam outras possibilidades de abordagem.

O aqui já mencionado *spatial turn*[6] reverbera, na literatura, sobretudo nos chamados estudos pós-coloniais. Em poucas palavras, a questão do situamento da literatura a partir das mobilidades e migrações, bem como o situamento de obras literárias diversas em face da queda da hegemonia europeia, inserem abordagens literárias do espaço no discurso mais amplo sobre globalização e cruzamento ou estabelecimento de fronteiras. Toda virada cultural, em especial o *spatial turn*, tem sua raiz no *linguistic turn*, que é considerado a base para a fundamentação da filosofia da cultura. (*Id*.) A linguagem, de forma geral, fez a filosofia repensar seus pressupostos ao demonstrar que não se tem acesso ao ser e ao mundo sem ela. Com o signo linguístico, o texto literário configura tempo, espaço e forma, também congrega o dado estético de percepção do mundo e a condição para a realização de seu discurso. Com a cultura, o *cultural turn*, predominando em determinadas análises geográficas, o espaço ganha noção cada vez mais simbólica: já a abordagem marxista chama atenção para as dinâmicas sociais que conformam o espaço; em abordagens culturais e identitárias fala-se em geografias imaginárias; com a sociologia, apontam-se as relações entre território e poder; por fim a cartografia sofre transformações com os assim chamados *mental maps* e *mappings*. *Spatial turn* significa ao mesmo tempo que o léxico espacial se espraia nas ciências culturais e a ciência geográfica se culturaliza com outras noções de espaço.

Nos estudos literários, por seu turno, a questão do espaço ganhou estudo sistematizado com Luis Alberto Brandão, em 2013, e seu *Teorias do Espaço Literário*. Trata-se de uma publicação que não só propõe uma classificação dos direcionamentos de análise do espaço e trabalhos feitos até então, como encerra com excurso ficcional do próprio escritor. Brandão questiona-se da natureza do espaço literário. A resposta é a oferta de sua sistematização e, segundo o autor, qualquer tentativa de contextualização cerrada só confirma a variabilidade do espaço em literatura (o espaço material da página, a mera figuração de ambientes e lugares, a relação com o leitor etc).

A dificuldade primeira de pensar o espaço no contexto literário tem a ver com levar em conta ou não o dado sensível da percepção humana. (Brandão, 2013, p. 57.). Como isso se daria em literatura? Brandão questiona:

> Do amálgama de perspectivas em princípio irreconciliáveis, fica a pergunta, fundamental para áreas que – constitutiva e reconhecidamente, como a teoria da literatura – lidam com objetos que aglutinam realidade e imaginário: o que o ser humano é capaz de conceber está conformado pelo que é capaz de perceber? (Brandão, 2013, p. 58)

Uma resposta possível a esse questionamento é propor a literatura enquanto forma simbólica (para remeter a Ernst Cassirer), que, por seu turno, cria espacialidades com seu aparato sígnico, ou seja, figura uma dada realidade sensível, mas esta realidade não é a mesma após o recorte da figuração literária. Além disso, é mais produtivo sublimar essa dicotomia realidade dada com figuração literária ao usarmos a expressão *espacialidade* em vez de espaço; trata-se de uma *dimensão* do espaço fornecida pela literatura, de sua apropriação criativa de um determinado contexto percebido.

É possível concluir que a abordagem do espaço literário não leva em consideração apenas o cenário figurado de obras ficcionais, mas também a inserção destas num discurso mais amplo sobre o entorno social e histórico no qual estão inseridas. Deste modo, o discurso

literário insere-se no "mundo da vida", a literatura torna-se um "saber sobre vida"[7], como formula Ottmar Ette.

Ao voltar-se para o mundo a partir do seu discurso, a literatura dialoga com outros saberes, outros discursos, e permite a uma comunidade mais abrangente a reflexão de determinado aspecto do mundo da vida. Assim, faz-se necessária uma abordagem literária que inclua textos e vieses de outras áreas, que possam expandir a compreensão do discurso literário e também contribuir para o seu próprio discurso. No que se refere ao espaço literário, e tendo em vista a inserção da literatura em âmbitos mais amplos, não se pode perseguir tão somente um viés de abordagem dentre os expostos, por exemplo, por Brandão. Levando em conta o romance *Tróp(ic)os* de Robert Müller, o espaço literário enquanto abordagem de maneira geral é, ao mesmo tempo, atrelado ao espaço extratextual com suas características físicas, mas também propositivo quanto a novas concepções de caráter espacial; quanto à forma, é marca de maior simultaneidade em relação à temporalidade, o que leva também a sobrepujar a forma em relação ao curso dos conteúdos, para usar expressão mais usual. Por ser linguagem escrita, e só assim apresentar e figurar ações, cenários, personagens, temporalidades e espacialidades, não se pode atrelar o texto literário à recepção e crítica a partir de uma categoria teórica fixa e *a priori*. Não é impossível cotejar aspectos de algum tipo de análise territorial, de lugar, de redes, ou outras premissas da ciência geográfica, a alguma produção literária específica, entretanto deve-se partir primeiramente do próprio texto literário para depreender dele, seja por seus aspectos formais, seja por seu conteúdo, o tipo de abordagem mais apropriada.

E do ponto de vista da ciência geográfica, quando ela desconfia de seus pressupostos ao deparar-se com produções ou áreas humanas não quantificáveis ou passíveis de quantificações de outra natureza; quando a literatura percebe ser o espaço mais que mero elemento narrativo de constituição de cenários, então as disciplinas encontram pontos de diálogo. Tal percepção, ora de caráter intuitivo ora fruto de possíveis efeitos de desgastes na atuação acadêmico-científica, é bastante geral, mas sintomática na produção científica das últimas décadas. A divisão disciplinar e a crescente especialização fazem jus a certos âmbitos do espírito humano, no sentido de conferir-lhe fidelidade à sua natureza. Trata-se de uma trajetória humana em busca da verdade quando do aprofundamento no conhecimento do entorno? E se uma pretensa busca da verdade já há tempos é questionável, por que não o é também a divisão disciplinar? Outros horizontes se revelam a pesquisadores sufocados na jaula especializada que lhes foi imposta. No caso dos estudos literários, o enjaulamento representou o banimento dos textos literários à torre de marfim de sua autorreferencialidade, retirando-os de uma comunidade de comunicação mais ampla da esfera humana. Essa constatação não só se deve às metodologias formalistas ou seus desdobramentos mais modernos, como também à confrontação com trabalhos de ordem interdisciplinar, especificamente os que tratam do diálogo entre literatura e geografia.

Não menos importantes são os desdobramentos das abordagens culturais em geografia, que desde uma geografia cultural clássica de Carl Sauer, passando pela geografia crítica dos anos 70, levaram à geografia humanista, às identidades imaginadas de Doreen Massey, às escolas paisagistas entre outros, e, assim, ao profícuo diálogo interdisciplinar, como na concepção de cultura como texto, do antropólogo Clifford Geertz, de modo que a assim chamada *cultural turn* representa a consolidação dos elementos culturais em âmbitos expressivos da produção acadêmico-científica da ciência geográfica.

Para as terminologias propostas aqui – que não são necessariamente novas, mas das quais se faz uso novo dentro de uma dada perspectiva –, a noção de sujeito é fundamental para a observância da voz discursiva. O geógrafo Marc Brosseau (2007) desenvolve justamente uma reflexão que leva em consideração o aspecto subjetivo do gênero romance, no sentido de que ele não é objeto da geografia, mas sujeito, ou seja, dotado de voz, que dialoga com esta. Também ciente da necessidade de atentar para a especificidade do discurso literário na abordagem geográfica da literatura, Brosseau percebeu que o geógrafo tende a "dialogar" com o texto literário a partir de suas "grades de leitura", de suas tentativas sempre

"positivistas" de transformar o texto em "dados". Para o autor, o dialogismo bakhtiniano viria dissipar tal "método", ele "constitui o procedimento geral, e os métodos, os conceitos, os temas ou as chaves servem para orientá-lo". Interessa a esse geógrafo "um diálogo entre geografia e romance sobre a questão do espaço e do lugar" (Brosseau, 2007, p. 90), assim, no procedimento dialógico não haveria abolição nem das metodologias provindas da geografia, nem das dos estudos literários. Esse "tratamento" do texto literário por Brosseau leva em consideração o *discurso* literário, em que literatura, dito aqui mais uma vez, é dotada de voz e discurso, não é só uma fonte de dados.

São suas proposições concretas: 1) sobre a relação entre as duas áreas, buscar compreender a identidade da geografia a partir da alteridade da literatura, ou seja, na contraposição ao outro, o questionamento de suas próprias bases; 2) assim, trata-se de uma questão ética a atitude com que o estudioso aborda uma obra literária; 3) avaliar as especificidades do texto. Ele faz isso em outro momento do livro e cita trabalhos próximos dessa proposta, como os de Olsson, sobre a desestabilização do discurso geográfico a partir de apontamentos das ambiguidades e incertezas. Além disso contrapõe a fluidez da literatura ao propósito de univocidade da ciência, assim, a geografia não deveria ser tão "alérgica" às contradições e equivocidades. Para o autor, faz-se necessário o encontro da geografia com a literatura no plano da linguagem, da escritura, levando em conta os ganhos filosóficos neste aspecto. Para ele, a nova percepção da geografia tem a ver com a influência da filosofia da linguagem:

> A filosofia da linguagem entre análises retóricas ou lingüísticas, entre outras, é utilizada primeiramente centrada sobre certas figuras isoladas (a metáfora, por exemplo); esta reflexão antes de tudo epistemológica – em termos discursivos, os limites do empreendimento cognitivo ou as condições de possibilidades de criação de novos saberes – torna-se também ocasião de uma reflexão histórica (estudo da linguagem e das formas utilizadas através da história). Em suma, o discurso torna-se uma interface que nos permite problematizar nossa relação com as realidades que estudamos. (Brosseau, 2000, p. 326)

O título do texto mais conhecido e estudado de Robert Müller, *Tróp(ic)os*, que revela em si tanto o espaço tropical, quanto o tropo da linguagem, faz uso da metáfora no sentido mais radical, pois que direciona, de saída, a leitura de todo o texto. A metáfora, aí, faz a leitora e o leitor desconfiar da figuração de um espaço geográfico *a priori*; chama atenção para a lente da leitura não só do romance, como de todo texto que se pretende expansão do conhecimento, do saber da e sobre a vida, para me valer da terminologia de Ette. Brosseau atrela o pensamento filosófico à emergência de uma reflexão epistemológica. A consequência evidente disso é a necessidade de se voltar para a especificidade do discurso. Haveria discurso superior a outro ou um contexto (linguístico, cultural ou humano) estaria passível de sequer o possuir? Mais especificamente: há algo dentro do conjunto de ações humanas e de sua história que não disponha de linguagem? É possível depreende-lo ou estudá-lo sem o uso dela? *Geografar* em literatura é ir ao encontro dessa reflexão de caráter epistemológico; a *escrita literária* é a constatação evidente da influência da filosofia da linguagem nesse processo: o círculo se fecha.

Cartografia trópica de Tróp(ic)os

A discussão sobre a natureza da ficção e o estatuto de realidade no texto literário não está presente apenas nos estudos literários. A cientista e o cientista dão forma ao conhecimento não pela percepção primeira do dado sensível, mas já no primeiro passo de formulação de um problema com relação a ele. A tensão entre o sensível e o espiritual aí implicada é fundamento da *Filosofia das formas simbólicas*, de Ernst Cassirer. Minhas de(s)marcações metodológicas da abordagem do texto literário, em prol de uma geografia literária, têm fundamentação filosófica em Cassirer.[8]

A problemática ficção e realidade se resolve pela compreensão da natureza das coisas através da imagem e dos símbolos:

> [...] os vários produtos da cultura espiritual, tais como a linguagem, o conhecimento científico, o mito, a arte, a religião, tornam-se parte de um único grande complexo de problemas – tornam-se múltiplas tentativas direcionadas, todas elas, para a mesma meta de transformar o mundo passivo das meras impressões, que em um primeiro momento aparentemente aprisionam o espírito, em um mundo de pura expressão espiritual. (Cassirer, 2001, p. 23)

Mas é a linguagem, em meio à consciência mítica, a que instaura a relação primeira de nosso ser com o mundo na construção de imagens ou símbolos. O "assombro do homem" que o levou à "reflexão filosófica" (Cassirer, 2005, p. 7) diante de forças e objetos na natureza, para usar expressões do filósofo alemão, levaram-no a reagir e tentar compreendê-los. Daí para a escrita de um romance como o de *Tróp(ic)os*. *O mito da viagem*, de Robert Müller, houve um longo caminho. Aí, no entanto, o ser humano assombra-se com a vontade de compreender o que havia antes de todo e qualquer aparato simbólico.

Cassirer entende o signo linguístico como aquele que mantém tensionado o sensível e o espiritual. Se outrora ele serviu para transformar em linguagem o dado sensível, quando leio esse signo, independente do tempo e do espaço onde me encontro, automaticamente tenho em minha mente a imagem daquele dado que ganhou forma sígnica. Como mencionado anteriormente, as duas personagens principais e especulares do romance de Müller criam, ao longo da narrativa, o conceito de fantoplasma. Trata-se de uma doutrina, de caráter histórico e metodológico, que se fundamenta na compreensão de diversas dimensões. Cada uma delas corresponde a um dado espacial, a um tipo de expressão artística e a um tipo de ser humano; o plano, os nativos e a música pertenceriam às dimensões mais simples; à mais alta, a quinta, pertenceria o meio mais desenvolvido, capaz de transpor mundos e outras dimensões – no caso, a escrita literária (quase todo o romance é um manuscrito do engenheiro que não se define nem absolutamente literatura nem texto ensaístico-argumentativo) –, tal dimensão estaria para o novo ser humano, uma expressão corrente na virada do século, um agente para o futuro: nem primitivo, nem civilizado.

A formulação bastante sintética de uma doutrina extremamente complexa serve-nos, aqui, para ilustrar o argumento central de minha proposta: a literatura é voz discursiva capaz de declarar algo dentro de uma comunidade mais ampla e, mais ainda, ela mesma cria a condição de enunciação, criando, por consequência, seus próprios parâmetros espaciais, por exemplo. A *ciência geográfica* encontra como matéria de sua pesquisa uma *geografia literária* que, como resposta, a envolve e transforma. A ciência, ao aproximar-se de seus objetos, revela quão fluidos eles são e o quanto depende da forma de aproximar-se, das condições de apreensão, para constitui-los um objeto científico. Não se trataria mais de uma simples "teoria da reprodução" (Cassirer, 2001, p. 14) – a reprodução *ipsis litteris* do dado sensível no signo – que estaria em jogo na construção do conhecimento. Para a conclusão ora apresentada, isso é fulcral: "[o]s conceitos fundamentais de toda e qualquer ciência, os meios pelos quais propõe as suas questões e formula as suas soluções não mais se apresentam como reproduções de um dado ser, e sim como símbolos intelectuais por ela mesma criados." (Cassirer, 2001, p. 14)

No prefácio de *Tróp(ic)os*, escrito pelo editor "fictício" Robert Müller, diz-se o seguinte:

> A intenção do escritor [Hans Brandlberger] de deixar a brutalidade das profundezas da complementação [*Ergänzung*] em vez da narrativa [*Erzählung*] parece ter sido sua ideia condutora e seu pudor mais delicado. Como Slim e o holandês morreram – espero, junto do escritor, muito da compreensão e do tino dos leitores. (Müller, 2010, p. 11)

A linguagem, a língua escrita, como aquela que possibilita diferentes versões de fatos, assim como a estrutura de colagem – de superposição de tempos e cenários díspares (cidade e floresta, arte figurada e realidade presumida, sonho e realidade) em detrimento de uma cronologia progressiva – não só evidencia o dado espacial da obra, como também fios condutores variados para abstrair do romance interpretações variadas (o primeiro passo da abordagem a um texto literário) e conhecimento.

O interesse de Hans Brandlberger pela viagem se dá menos pelo *interesse* no tesouro que da pessoa *interessante* de Slim. Justamente as notas "que ele dava sobre a história do tesouro de forma mais instrutiva que narrativa, que dispunha com fluência e precisão e eram apreciáveis" (Müller, 2010, p. 13) era o que mais despertava o fascínio de Brandlberger. Mas as condições sob as quais a viagem se realiza vão de encontro à precisão de Slim. Os planos da personagem americana davam-se a partir de livros, viajantes e croquis vagos. Isso certamente influenciou o fato de o narrador-personagem, Brandlberger, não poder mais se localizar "em um mapa" (Müller, 2010, p. 46), o que ocorre no começo da aventura, já na aldeia indígena. Ele também se sentia "perdido para a geografia" (Müller, 2010), embora sempre a tivesse tomado na mais alta conta desde os tempos de escola. Ainda: "Ela [geografia] era o símbolo dos estímulos da cientificidade e da pesquisa progressivas." (Müller, 2010, p. 47). Ou seja, as expectativas científicas de Brandlberger frustraram-se diante da imprecisão geográfica na qual se viu mergulhado.

O próprio texto conduz a uma leitura simbólica, mítica, da viagem. Perder-se no espaço, ver-se desvinculado do aparato geográfico que levaria a uma maior "cientificidade", ou talvez, a maiores objetividade e realismo, significa uma proposta vanguardista da forma literária, que por seu turno oferece outras maneiras de constituição de um espaço e de espacialidades. A forma literária é constituída de signos linguísticos. O espaço, trópicos, está à mercê da linguagem, tropo. Ela não só é ferramenta para enunciar a doutrina das dimensões como também único meio de alcance da dimensão mais elevada (ápice da criatividade intelectual).

O estilo ensaístico do romance não tende a levar a uma mera fruição estética ou ao aguçamento da imaginação, uma das consequências disso é que seu escopo de argumentações se legitima ao conferir à linguagem o papel de dimensão necessária à compreensão da natureza do espaço. Neste sentido, oferecemos um exemplo, de quando se dá a comparação entre o emaranhado primitivo da floresta e a psique nervosa do europeu:

> Deixai-vos mover por remos reais e poderes invisíveis, ficai mareados por veneração ao desconhecido e pela luz insana, construí moinhos de rodas-d'água, inebriai-vos e sede frios, fantasiai e sede cínicos, apaixonai-vos à revelia dos costumes e sede morais, sede nórdicos e portai em vós o sul – isso vos digo, pois escrevo o livro catequético de nossos nervos enlouquecidos, esses nervos que descobri como descendente da mata virgem! (Müller, 2010, p. 40)

Aí se apresenta com pregnância o espaço trópico da linguagem, a metáfora. "Remos" reais, usados pelas personagens para moverem-se em um rio amazônico, podem ser qualquer objeto material palpável que convive com "poderes invisíveis", ou seja, não materiais e não palpáveis. O mergulho no desconhecido e a dissolução de qualquer dicotomia cultural (Norte e Sul, "moralidade" e "paixão à revelia") são modos de construir imagens e conhecimentos novos. A metáfora do espaço primitivo, personificado na mata virgem, confere visualidade para o ambiente propício a essa construção cognitiva, que, ao fim, tem a ver mesmo com um novo fazer literário.

O trecho acima elucida o completo apoderamento do espaço pelo homem. O caráter retórico do discurso, para além de incitar o mergulho na mata, incita a busca por novas espacialidades ou para o espaço como um todo. Sem apregoar marcas estereotípicas de diferenças territoriais, o narrador destaca a marca dicotômica que há em cada ser humano. Os nervos enlouquecidos, que no romance indicam de forma indireta a condição humana nas cidades, encontram sua origem [*Ursprung*] nas matas virgens [*Urwald*][9]. O mito da viagem – eis aí a poética do movimento na radicalidade de sua operação – é a figuração da viagem como a da volta aos primórdios e a relativização dos acontecimentos figurados: houve mesmo uma viagem?

O exíguo capítulo 5 de *Tróp(ic)os* é elucidativo para a questão da metáfora. Trata-se de um capítulo tomado pelas reflexões. O ritmo dos remos, bem como dos movimentos do corpo de Checho (um indígena da aldeia onde os três protagonistas passam um tempo) inspiram o narrador-personagem a considerações sobre técnica, *acento* e *entonação*. O ritmo é característico do "ser de florestas virgens e de selvagens", até mesmo de "culturas de

raças estrangeiras" (Müller, 2010, p. 37), porém a viagem empreendida pelo alemão Hans Brandlberger possibilita-o conceber o acento e a entonação para sua cultura, ou seja, um aprimoramento da técnica meramente repetitiva e responsiva. Mais ainda: o movimento circular da água, que o leva a pensar em *roda d'água*, torna-se uma ferramenta de visualização de novas realidades.

As personagens estão no bote. De repente algo interrompe o ritmo monótono e contínuo das remadas. Na visão bastante nítida que o narrador passa a ter: ele "pôde como que ver uma realidade completamente nova no motivo [*Motiv*]" (Müller, 2010, p. 38). Ele se compara a um "viajante na cabine de trem" (Müller, 2010, p. 38), cuja consciência mantém o trem imóvel e a paisagem em movimento, pois consegue inverter a realidade que vive com uma nova perspectiva. A hipótese que ele encontra para abranger "toda a visão" que se refere a "uma área não explorada e curiosa" (Müller, 2010, p. 38) é menos "racional" e "erudita" e mais "refinada" e "mística" (Müller, 2010, p. 38). Ele se refere ao símbolo do paradoxo (recorrente nas elucubrações filosóficas das personagens), que levou, por exemplo, à descoberta da América. O paradoxo

> abre novos mundos, traz felicidade, amplia as possibilidades, e nós acrescentamos as realidades artificiais aos paraísos artificiais que um viking do espírito experienciou, porque os velhos paraísos estavam sobrepovoados, pois as realidades normais foram-nos evidenciadas inteiramente por um censo populacional! (Müller, 2010, p. 39)

A forma com que novas realidades são criadas e surgem novas perspectivas é a da metáfora. A matéria criativa, nesta lógica, não é algo novo, senão algo usual transformado pelo sentido conotativo. No caso de um texto literário, a matéria é a linguagem e toda a tradição formal. O subtítulo "O mito da viagem" não só alude a uma origem possível da viagem, como também questiona a existência de fato de uma viagem. O capítulo aqui em questão relativiza o próprio tesouro buscado pelos viajantes ao longo de quase toda narrativa:

> O que tenho a ver com o tesouro de Slim? A viagem já não me foi exitosa, eu já não havia descoberto meu tesouro? Símbolos, reflexos acentuados eram substitutos equivalentes. Este e aquele eram nosso jeito de conformar o ritmo, a velocidade do mundo. Isso não era nada? O velho prático, Slim, não vai encontrar o seu tesouro. Eu, o ideólogo, venci. Será revelado que o idealismo racional é superior ao materialismo romântico. Pode-se medir rodas d'água em cavalos, fantasias culturais são formadoras de sangue. Essa geração volta aos pais, à sua floresta virgem! (Müller, 2010, p. 40)

Da diferença de postura entre Slim e Brandlberger depreende-se o valor filosófico do que se descreve na narrativa. Se a segunda personagem é mais ligada ao idealismo, isso, ao contrário do que se possa imaginar de imediato, leva-o a produzir mais: as rodas d'água, uma ideia, podem ser medidas, porque podem gerar algo, assim como fantasias. Se é mencionado um dado romântico para se contrapor a algo, este algo não é realismo gratuito. O texto de Robert Müller, com sua forma e conteúdo, ao destacar as possibilidades metafóricas infinitas da linguagem, busca ideias que procuram renovar o senso comum (especialmente da condução da narrativa). Além disso, vislumbra-se nessa passagem a divisão elementar da filosofia entre concepções idealistas e realistas. O conceito alia-se à forma de pensar o ser, à sua *ideia*; a pressuposição de sua existência palpável e material é mais *realista*. Cassirer não nega em absoluto qualquer um dos pontos de vista ao conceder ao signo a tensão entre sensível e espiritual que nunca se dissipa. Na *filosofia literária* de Müller, no entanto, o ser ideal se constitui como aquele capaz de radicalizar sua racionalidade na dissociação completa entre o construto ideal de um ser pensante e seu próprio corpo: nessa ambiência filosófica é que as espacialidades podem, então, multiplicarem-se.

Essa argumentação vai ao encontro do que o germanista Nicolas Gess afirma sobre a capacidade humana de criação metafórica, espiritual por assim dizer. Para ele, os *trópicos*, *Tropen*, do romance são "tropos de figura de linguagem" (Gess, 2013, p. 203). As metáforas seriam estreitamente ligadas a uma visão mítica da linguagem, pois esta deixa de ser conceitual (abstração) para ser explícita e plástica [*anschaulich*]. A consequência é que o que se

quer ser dito não o é pelo encadeamento lógico das palavras, mas por imagens pregnantes, como ocorre, de certa maneira, com as mitologias. Gess identifica ainda dois outros processos metafóricos no romance: 1) a relação entre a floresta e o organismo humano (o corpo humano é como a floresta, e elementos da floresta se antropomorfizam); 2) assim como a natureza, o cérebro humano é capaz de produzir coisas espontaneamente, ou seja, os tropos que ele produz são equivalentes aos trópicos e sua natureza explosiva e fértil.

Entretanto, o princípio metafórico do romance se universaliza com a configuração da doutrina das dimensões formulada por Brandlberger e Slim (os dois têm as mesmas ideias, são considerados sósias, *Doppelgänger*). A luz do Sol que dá início ao capítulo XIX, este mais fabular, abre caminho para o desenvolvimento dessa doutrina e para o fantoplasma, o espaço entre cérebro e entranhas onde residem "muitas dimensões possíveis" (Müller, 2010, p. 136); um espaço que ele compartilha com as "verdades mais definitivas e únicas da vida" (Müller, 2010, p. 136). O sistema de dimensões que o fantoplasma possibilita é um princípio universal de natureza geométrica e espacial. Quem tem o poder da observação refinada, ou seja, tem em si o princípio do caçador (figura citada com recorrência no texto), encontra uma dimensão na outra. Se a Terra é redonda, não há o em cima, o embaixo, como diz o narrador-personagem. Pensar é um ato temporal, pois o observador pensa uma coisa, e de imediato aquilo que é seu oposto: "Se eu penso e, ao mesmo tempo, penso o contrário, então desloco o tempo para uma forma mais elevada de visão [*Anschauung*] que não é tempo." (Müller, 2010, p. 137) Tema e forma do romance são eminentemente espaciais. As muitas possibilidades formais, com seus muitos "ângulos" (Müller, 2010, p. 138) (pois o ser humano pensa em "dodecaedros", Müller, 2010, p. 138), como expressa o narrador, misturam-se de modo a criar novas formas, novas possibilidades e espacialidades. O sentido de metáfora, com isso, está para além de dois elementos justapostos que têm o mesmo significado. Um objeto pode ter várias metáforas; um fato leva a outro sem tornarem-se necessariamente dicotômicos. Brandlberger não pôde ter Zana sexualmente, por exemplo. Isso provocou nele histeria (Müller, 2010, p. 139) e o levou a uma viagem metafórica, simbólica: quem viaja "leva junto seu ser interior para quem não há Geografia. E mais exótico que um mundo selvagem brasileiro é a rua no centro de uma cidade grande." (Müller, 2010, p. 139). A fantasia é a criadora mais poderosa:

> Ela observa e reflete e aparentemente busca das rochas existentes as veias douradas do conhecimento; na verdade, ela forja essas rochas, o fantoplasma, somente por meio da experiência. Para cada lei eterna de uma natureza eternamente igual que se realiza em nós, não, cuja realização provavelmente somos nós, inventamos um círculo, um sistema de causas. (Müller, 2010, p. 141).

Na lógica circular do pensamento exposto nessa passagem, é possível o fantoplasma (rocha forjada) esfacelar-se e voltar à condição de matéria amorfa e à mercê da fantasia de um outro ser. A doutrina das dimensões começa com o ponto (existência), passa pelo movimento (decadência), daí para linha, plano, tempo, vida, vontade, até se encerrar com a consciência, que fecha o círculo, pois consciência é existência. As rochas forjadas também apontam para a lógica circular. A poética do movimento proposta por Ottmar Ette ganha nisso um exemplo. Delineiam uma poética do movimento não só o que declaram as personagens, mas a forma do romance, as várias perspectivações da ocorrência da morte de Slim e van den Dusen, entre outros, e suas quebras vanguardistas. A voz que ouvimos aí nos demanda prosseguir o traçado dessa cartografia anticartográfica de *Tróp(ic)os*. Isso não significa, porém, que a análise geográfica se veja desapegada dos procedimentos metodológicos. A espacialidade com a qual ela se depara na geografia literária é quem determina possíveis categorias, parâmetros e a natureza de sua existência.

1. Em outro capítulo (Paulino, 2019), também resultado de tese de doutorado sobre o escritor e filósofo ora mencionados (Paulino, 2016), tem foco a filosofia de Cassirer com maiores detalhes no que ela é pertinente para noções basilares a uma pesquisa inter e transdisciplinar, bem como a constituição em termos gerais de uma geografia mülleriana, como fruto direto daquela filosofia.
2. Possível tradução: garota (Mädchen) ilha (Insel). Com base na leitura da novela, poderia ser também: "Ilha garota", "garota da ilha". Por conta dessa indecisão, manteremos o original em alemão ao longo do texto.
3. Não há tradução da obra de Müller para o português. Aqui, todas as traduções de excertos do escritor são próprias.
4. Mais especificamente na obra *Transformação da filosofia*.
5. Alusão ao Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik (1910), de Ernst Cassirer (em port.: Conceito de substância e função. Investigações sobre questões fundamentais da crítica epistemológica).
6. Ver em Paulino (2011) uma resenha detalhada sobre o conceito, aplicabilidade e história.
7. Ver a elucidação do conceito em Ette (2015).
8. Uma apresentação mais detalhada de obras de Cassirer e certos fundamentos de sua filosofia encontram-se em Paulino (2016) e em Paulino (2019).
9. Urwald, em alemão: mata, floresta virgem. Ur- é prefixo que marca a primordialidade de algo.

Referências

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo, Belo Horizonte: Perspectiva, FAPEMIG, 2013.

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

_____. Geografia, práticas discursivas e ambiência pós-moderna. In: Castro, Iná Elias; Miranda, Mariana; Egler, Claudio A. G. (Org.). **Redescobrindo o Brasil**: 500 Anos Depois. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 322-334.

CASSIRER, Ernst. **Las ciencias de la culura**. Trad. de Wenceslao Roces. 2 ed. Cidade do México: FCE, 2005.

_____. **A Filosofia das Formas Simbólicas**. I – A Linguagem. Trad. de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ETTE, Ottmar. SaberSobreViver. **A (o)missão da filologia**. Trad. de Paulo Soethe *et al*. Curitiba: EdUFPR, 2015.

_____. Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: Wilkens, Anna E.; Ramponi, Patrick; wendt, Helge (Org.). **Inseln und Archipele**. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung. Bielefeld: transcript, 2011, p. 13-56.

GESS, Nicola. **Primitives Denken**: Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). Munique et al.: Fink, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2009.

MÜLLER, Robert. **Tropen**. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Herausgegeben von Robert Müller anno 1915. Hamburg: Igel Verlag, 2010.

_____. **Das Inselmädchen**. Disponível em: <https://www.ngiyaw-ebooks.org/ngiyaw/mueller_r/irmelin/irmelin.pdf>. Acesso em: 28 de set. 2015.

PAULINO, Sibele. Geografia Mülleriana: a volta ao espaço mítico. In: GIL FILHO, Sylvio Fausto; SILVA, Marcia Alves Soares da; GARCIA, Rafael Rodrigues. (Org.) **Ernst Cassirer**. Geografia e Filosofia. Curitiba: Programa de Pós-Graduação em Geografia – UFPR, 2019, p. 129-161.

_____. Em Tróp(ic)os, de Robert Müller, uma geografia. 2016. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

_____. O espaço literário em *Ana em Veneza*: trânsitos culturais e identidade nacional. 2011. **Dissertação** (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SOETHE, Paulo; PEREZ, Juliana. A letra e a voz: pesquisa documental e discursividade em literatura. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.14, n.21, jul./dez. 2007.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 214 - 227, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12350

CARTA A C. SEGUIDA DE TRÊS CARTAS A E. OU ESTOU COMO QUE SOBRE CARTAS E GEOGRAFIAS

LETTER TO C. FOLLOWED BY THREE LETTERS TO E. OR I'M KIND OF ABOUT LETTERS AND GEOGRAPHIES

CARTA A C., SEGUIDO DE TRES CARTAS A E. O YO ESTOY ALGO ASÍ COMO CARTAS Y GEOGRAFIAS

Ivo Venerotti - UFF

RESUMO

Belo Horizonte, 15 de junho de 2020. Caríssimo, envio aqui esta carta resumo. Como você pode perceber, estão em anexo correspondências escritas nos últimos três anos, entre 2017 e 2019. Algumas encontraram os Correios, outras apenas foram enviadas para seu verdadeiro interlocutor: a posteridade. Tive tanta sorte em encontrá-las! Não exatamente pela velocidade da comunicação dos dias de hoje, mas pelo tanto que elas nos dão a pensar. Você vai notar que algumas chegam a tratar expressamente de geografia, outras, não. Mas eu acho isso o máximo: poder pensar geografia com aquilo que não é, de maneira óbvia, geografia! Bem, não posso ter (nem te alimentar) maiores expectativas. Mas aguardo ansioso a sua resposta, pois... estou como que sobre cartas e geografias. Com carinho, de seu amigo.

Palavras-chave: Gênero epistolar. Geografia e literatura. Espinosa. Deleuze e Guattari. Geografia humanista.

ABSTRACT

Belo Horizonte, June 15, 2020. Dearest, here it is this summary letter. As you can see, there are attached correspondences written in the last three years, between 2017 and 2019. Some of them sent through the Post Office, others were only sent to their true interlocutor: the posterity. I was so lucky to find them! Not exactly because of the speed of communication nowadays, but because of how much they make us think. You will note that some of them even approach geography clearly, others do not to. But I think that's great: being able to think geography with what is not obviously geography! Well, I can't have (or feed you) higher expectations. But I look forward to your response, because ... I'm kind of about letters and geographies. With affection, from your friend.

Keywords: Epistolary genre. Geography and Literature. Spinoza. Deleuze and Guattari. Humanist Geography.

RESUMÉN

Belo Horizonte, 15 de junio de 2020. Querido, aquí está esta carta resumen. Como puedes ver, hay correspondencias adjuntas escritas en los últimos tres años, entre 2017 y 2019. Algunas se encontraron los correos, otras solo se enviaron a su verdadero interlocutor: la posteridad. ¡Tuve mucha suerte de encontrarlas! No exactamente por la velocidad de comunicación actual, sino por cuánto nos hacen pensar. Tú lo notarás que algunas incluso se ocupan claramente de la geografía, otras no. Pero creo que esto es genial: ¡poder pensar en geografía con lo que no es geografía, de hecho! Bueno, no puedo tener (o alimentarlo) mayores expectativas. Pero espero tu respuesta, porque ... Estoy algo así como cartas y geografías. Con cariño, de tu amigo.

Palabras-clave: género epistolar. Geografía y literatura. Spinoza. Deleuze y Guattari. Geografía Humanista.

Rio de Janeiro, 13 de junho de 2017.

Cara C.,

Recebi sua carta com apreensão e alegria. Penso que o programa de pós-graduação deveria considerar o pedido delas e permitir a prorrogação do prazo. A história toda é muito impressionante. Por vezes nos sentimos incapazes de escrever, de pensar, de viver. Não é uma questão de escolha, ou mesmo voluntarismo – "hoje escolho escrever!", muito menos a nossa velha conhecida procrastinação. Estamos falando de condições reais muito desfavoráveis ao estudo e à pesquisa. Despontencializante mesmo.

A intervenção militar no Rio de Janeiro piorou muito a situação. Não estou falando de mim e de você, claro – somos privilegiadas, moramos em Laranjeiras, estamos bem distantes disso tudo. Mas elas são diretamente impactadas pelo que acontece. Você sabia que elas moram na Maré? Pois é. Se nos sentimos sufocadas com toda essa situação de merda em que estamos, politicamente, socialmente, economicamente, imagina quem convive diariamente sob tiro cruzado, tendo seus direitos atropelados e cidadania devassada. Moram em uma favela no Rio sob intervenção.

Eu entendo perfeitamente a situação delas. Fico pensando muito nisso. Você sabe que o pensamento só se torna possível através do encontro. Encontrar livros, obras, outras pessoas, outros pensamentos… encontrar lugares, encontrar nos lugares.

Eu penso é nisso, de forma bem espinosana. Há encontros que aumentam a nossa capacidade de pensar e agir, são inegavelmente alegres.

O lugar é uma composição de múltiplos corpos em encontro. Penso na geofilosofia, tal qual Deleuze e Guattarri escreveram em 1991 em "O que é a filosofia?". Certos encontros realizam certas potências de um meio. A potência do meio não guarda em si positividade ou negatividade, mas que determinado evento ou experiência em um certo tempo só poderiam acontecer em um determinado lugar.

Há encontros com lugares que não são empáticos. O antiético, o intolerável, que atenta contra a existência, contra o conatus – esse esforço que nós somos em perseverar na existência, como diria Bento. Encontros que nos tornam impotentes... que interrompem - o pensar, o agir, *uma vida*.

Mas há as linhas de fuga… "um pouco de possível, senão eu sufoco" (ah, Deleuze!) ... As meninas, incapacitadas de agir, de escrever suas dissertações de mestrado e você sabe o que elas fizeram? Não posso dizer que foi algo totalmente calculado ou completamente espontâneo, mas elas começaram a escrever uma para outra. Escreviam de suas aflições, suas perturbações, seus planos, suas ideias… quando se deram conta, estavam dissertando sobre os seus temas de mestrado! Se o Estado não permite que duas mulheres negras, moradoras da favela, mestrandas, desenvolvam seu texto, então que em cartas se escreva.

"Algo se endereça quando escrevemos
para"
(de Anna K., em correspondência fabulatória entre ela e Artaud, publicada em 2018)

O que se endereça aqui, minha cara, é a resistência. Resistir nessas "linhas de dizer, ou seja, as correspondências, demasiadamente imbricadas nessas linhas de vida". Gosto disso. *Linhas de dizer, linhas de vida...* Foi Brigitte Diaz que escreveu em seu livro de 2016, "O gênero epistolar ou o pensamento nômade", na p. 13. Depois olha lá.

Fico por aqui.

Sempre atenta,

V.

***

[Carta rascunho]
Diamantina, 16 de outubro de 2018.
E.,
Escrevo ouvindo Beethoven.
Já dizia Virgínia Woolf, a educação muda a paisagem.
[não consigo achar onde
Teclo como se seguissem suas notas, embora não entenda nada de música. Não preciso entender mesmo... isso aqui está uma porcaria. Será que sai alguma coisa de boa daqui?
Escrever... aproveitar essa intensidade... e estou bem no adágio. Em que movimento se escreve? Adagio, alegro, andante, piano?
Não tenho a pretensão de escrever como música, mas é preciso emitir algum ruído.
Escrevo em meio a afetos.... mas não o sentido ordinário de um afeto, logo sinônimo de sentimento. Os afetos são paixões, afecções do corpo e a ideia dessa afecção.
Corpo.... relação de partes extensas, em certa proporção de movimento e repouso, com a capacidade de afetar e ser afetado – a múltipla capacidade de ser afetado. No encontro... na relação...
[Espinosa
Estes corpos, neste corpo-lugar. O próprio lugar é uma relação... não estaria eu explicando demais? Eu não deveria falar de cartas e geografias? O que isso, afinal, tem a ver com isso tudo?
Escrevo... mesmo só em um deserto povoado...
Escrevo – com a música, com a luz da minha sala, com o vento que me abraça, com esse relevo enrugado como testemunha. Sinto a velhice de milênios me atravessar.... Este encontro, agora, alegria. Este encontro, agora, aumento de minha capacidade de ser e agir.
[falta o resto

***

Rio de Janeiro, 11 de setembro de 2018.
Caro E.,
Fiquei muito alegre com sua carta de parabéns! É tão bom receber um feliz aniversário, assim, tão pessoal. Hoje é tudo por WhatsApp, Facebook, quando muito, e-mail. Adoro todas essas formas de carinho online, mas você pode imaginar minha alegria quando abri a caixa de correio! Um verdadeiro presente.
Que feliz você ter ido a Santiago e se lembrar de mim. Que bom você aceitar minha sugestão e conhecer o Museu da Memória e dos Direitos Humanos. Com certeza, foi um dos pontos mais fortes de minha visita à cidade. E acabo de reparar que escrevo em 11 de setembro, quarenta anos após o golpe militar que depôs Salvador Allende, e mergulhou o Chile inteiro em sangue e dor. Muito oportuna a visita, frente ao grave momento em que estamos vivendo no Brasil. As bestas estão às soltas. Espancam pessoas que declaram seu voto contrário à barbárie. Mataram o gigante mestre de capoeira e militante negro Moa de Katendê, não sei se ficou sabendo. Andam destruindo e queimando livros, isso não te assusta? O início da República de Weimar completará cem anos ano que vem.... que não se tenha um filósofo como guia desse fascismo tropical versão pornochanchada. O ódio cria outra paisagem.... E não temos nada em nosso país dedicado de forma permanente à lembrança do horror pelo qual passamos com a longeva ditadura civil-militar brasileira. Sintomático.
Você não encontrou o poema de Victor Jara? Que estranho. Vou escrever aqui. Por que precisamos resistir.

Somos cinco mil
nesta pequena parte da cidade.
Somos cinco mil.
Quantos seremos no total,
nas cidades e em todo o país?
Somente aqui, dez mil mãos que semeiam
e fazem andar as fábricas.
Quanta humanidade
com fome, frio, pânico, dor,
pressão moral, terror e loucura!
Seis de nós se perderam
no espaço das estrelas.
Um morto, um espancado como jamais imaginei
que se pudesse espancar um ser humano.
Os outros quatro quiseram livrar-se de todos os temores
um saltando no vazio,
outro batendo a cabeça contra o muro,
mas todos com o olhar fixo da morte.
Que espanto causa o rosto do fascismo!
Colocam em prática seus planos com precisão arteira,
sem que nada lhes importe.
O sangue, para eles, são medalhas.
A matança é ato de heroísmo.
É este o mundo que criaste, meu Deus?
Para isto os teus sete dias de assombro e trabalho?
Nestas quatro muralhas só existe um número
que não cresce,
que lentamente quererá mais morte.
Mas prontamente me golpeia a consciência
e vejo esta maré sem pulsar,
mas com o pulsar das máquinas
e os militares mostrando seu rosto de parteira,
cheio de doçura.
E o México, Cuba e o mundo?
Que gritem esta ignomínia!
Somos dez mil mãos a menos
que não produzem.
Quantos somos em toda a pátria?
O sangue do companheiro Presidente
golpeia mais forte que bombas e metralhas.
Assim golpeará nosso punho novamente.
Como me sai mal o canto
quando tenho que cantar o espanto!
Espanto como o que vivo
como o que morro, espanto.
De ver-me entre tantos e tantos
momentos do infinito
em que o silêncio e o grito
são as metas deste canto.
O que vejo nunca vi,
o que tenho sentido e o que sinto
fará brotar o momento…

O eterno retorno do intolerável.... ou, na pena de Marx, a história se repete uma vez como tragédia e outra como farsa...

Ufa! Precisamos respirar, se não nos afundaremos em angústia e esqueceremos o desejo, a alegria... e tudo, o necessário para resistir. Precisamos da arte!

Pois então, fui ao cinema hoje para comemorar meu aniversário. Estava passando Boyhood em uma mostra de Richard Linklater no Cine Jóia. Você vai adorar esse cinema. Esse filme mexeu comigo... tem um trecho que eu gostaria de compartilhar com você que me faz pensar muito sobre aquele nosso papo sobre cartas e geografia (essa conversa infinita!). Olha só que lindeza:

> Mãe: [Mason está saindo para a faculdade] Esse é o pior dia de minha vida.
>
> Mason: Como assim?
>
> Mãe: [Começa a chorar] Eu sabia que esse dia estava chegando. Eu só... Eu não sabia que você iria ficar feliz pra caralho por estar indo.
>
> Mason: Bem, não é que eu esteja assim tão feliz... o que você espera?
>
> Mãe: Sabe o que estou percebendo? Minha vida está indo. Assim. Essa série de marcos. Casar. Ter filhos. Divorciar. O momento que eu pensei que você fosse disléxico. Quando eu te ensinei a andar de bicicleta. Divorciar... de novo. Ter meu título de mestre. Finalmente ter o trabalho que eu queria. Mandar Samantha para a faculdade. Mandar você para faculdade. Sabe o que vem depois? Hum? A merda do meu funeral! Vai logo, e deixa minha foto!
>
> Mason: Você não está pulando, assim, uns 40 anos por aí?
>
> Mãe: Eu só pensei que teria mais.

Que tal? Eu acho que você não assistiu... pelo menos nunca comentou nada comigo. Vou te contextualizar. Em *Boyhood,* a gente acompanha a trajetória dos personagens Mãe, Mason, Samantha e Pai de forma linear ao longo de doze anos. São quase três horas de embates, conquistas, frustrações, amores, desencantos, enfim, singularidades dos movimentos inerentes à própria vida. O destaque do filme é justo como se fundem a temporalidade ordinária e a temporalidade cinematográfica. Eu digo isto porque o material é resultado de uma filmagem que durou doze anos para os atores, projetando na tela em 165 minutos o crescimento, transformações e envelhecimento de cada um.

Agora, quero compartilhar o que pensei sobre o nosso papo (você sabe como eu assumo um tom mais grave e formal nessas horas).

Passam doze anos em dois cronômetros diferentes. *A vida está indo.* Casar, ter filhos, divorciar, ensinar, casar de novo, divorciar de novo, obter título de mestre, conquistar o trabalho desejado, mandar os filhos para a faculdade, envelhecer.... Acontecimentos que deixam marcas. Dá até para dizer que o verdadeiro personagem do filme é a temporalidade da vida cotidiana. Eu fico me perguntando: como converter em cinematográfica a temporalidade ordinária?

Em *Boyhood*, é tornando visíveis as marcas dessa passagem de tempo. Onde essas marcas se realizam? Por mais que acontecimentos e corpos em geral marquem o tempo, é no corpo humano o lugar que melhor se faz presente essa temporalidade. Rugas, cabelos brancos, troncos alongados ou curvados, manchas de sol, arranhões: marcas talhadas no corpo, resultado de um movimento inerente à própria natureza.

As marcas são projetadas em tela grande no filme. Mas podem estar inscritas em cartas! É aqui que quero chegar na nossa conversa. Podem ser cartas públicas ou de arquivos privados... De maneira semelhante ao filme, é possível acompanhar a trajetória de ilustres ou de desconhecidos. Mas não de forma linear! E sim seguindo as pistas de seus afetos geografados, determinados pela experiência no lugar, nos encontros. As marcas no corpo carregam consigo os lugares de suas experiências! Ou, em outras palavras, o corpo humano é "um guardador de lugares", dispositivo de ação, testemunho de vivências... Eguimar Chaveiro define assim o corpo humano, em texto de 2012, lá pela p. 253.

Preciso te lembrar, estou falando dos afetos como pensado por Espinosa na monumental "Ética" – li uma excelente tradução dos grupos de estudos espinosanos da USP, publicada em 2015. Já ouvi dizer de suas andanças pelas poderosas letras de nosso holandês, então você deve lembrar que o filósofo do século XVII definiu nessa sua principal obra que os corpos, em suas constantes relações com outros corpos, não param de afetar e serem afetados uns pelos outros, sendo afeto uma transição de um estado do corpo a outro estado.

Deste modo, pode ocorrer de um corpo ao encontrar outro tenha aumentada a sua potência de agir, o seu esforço em perseverar na existência – o seu *conatus*, havendo uma composição entre eles. Um bom encontro, portanto. Porém, também pode ocorrer de um corpo ao encontrar outro tenha essa potência diminuída, havendo, assim, um mau encontro.

Os afetos, portanto, podem ser alegria, amor, tristeza, ódio, medo, encantamento, estranhamento, aconchego, conforto, comunhão, entre uma infinidade.

Uma conversa sobre geografia e cartas pode caminhar no relevo dos afetos, promovendo um entrecruzamento entre geografia e literatura, explorando as possibilidades desse encontro, as temporalidades não-lineares. Sem mais gavetas separadas. Vamos "revirar estas gavetas, misturando os saberes que cada uma contém no transcurso da interface do conhecimento", como escreveram Eduardo Marandola Jr. e Lucia Gratão, nesse livro de "Geografia e Literatura", publicado em 2010 (exatamente na página 8), de que falávamos no nosso último encontro.

Temos muito a pensar, não é mesmo?

Preciso ficar por aqui, E. Certo do prosseguimento dessa troca.

Com carinho,

V.

***

Rio de Janeiro, 4 de julho de 2018.

A gente não sabe direito para quem a gente escreve. Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro

Ana C.

Algo se endereça quando escrevemos para.

Ana K.

Caro E.,

Muito instigante tua proposta. Escrever sobre cartas e geografia. Ou melhor, como se pode, desde a geografia, trabalhar com cartas? Estou como que sobre cartas e geografias – avisa a Ana K. que peguei seu título de um texto de 2017 emprestado.

Bem, meu querido amigo, devo dizer, tenho mais dúvidas que certezas – e há algum problema / ideia / pensamento que seja movido por certezas? "Escrever cartas é mais misterioso do que se pensa" .... disse Ana C. em "Escritos do Rio" (a edição de 2016. Está na p. 231. Pode conferir).

A começar pelo formato. Para onde vai essa carta? Espero que para um cantinho gostoso, um lugar amoroso. Preciso te lembrar que esta carta não é um esforço literário, muito menos acadêmico, não te vais querer publicar, oras! Ai, estaria eu fazendo literatura mesmo sem o querer? E. M. de Melo e Castro diria que sim... Mas não necessariamente de literatura da melhor qualidade... Assim ele endereça em carta-ensaio no ano 2000... A propósito, cartas são literatura? Precisam ser literatura?

Ando lendo muito Ana C (especificamente "Escritos do Rio", na edição de 2016, já te disse). Não tenho dúvidas de que ela está na sua biblioteca! Aliás, faz anos que você me prometeu conhecê-la. Ela parece sempre caminhar em um limiar.... Parece sempre estar fingindo... Quem seria ela, afinal? Bem, por suas cartas não teremos pistas precisas. Ela diz que na prática da correspondência tudo é aparentemente muito simples, pois estariam nessas linhas o nosso verdadeiro eu.... Seríamos totalmente sinceros ao escrever uma carta. Mas a observação atenta pode nos conduzir a percursos tortuosos... "A limpidez da sinceridade nos engana, como engana a superfície tranquila do eu", diz ela na página 231. Todavia...

A correspondência pessoal demanda que sejamos inteiros. E veja só o que mais escreve, ainda na página 231:

> a literatura mexe com essa contradição: desconfia da sinceridade da pena e do cristalino da superfície; entra a fingir para poder dizer; nega a crença na palavra como espelho sincero.

E por que se escreve cartas? Qual o destino de uma carta?

Ana C. diz, também, na página 294, que "a gente não sabe direito para quem a gente escreve. Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro". Algo se passa quando se escreve....

Mas a carta então é literatura?

Genvième Haroche-Bouzinac escreveu que a carta "caracteriza-se pela instabilidade de suas formas e flexibilidade de seu uso" (na página 13 de seu livro "Escritas epistolares", de 2016). Tem ainda uma outra autora, francesa também, Brigitte Diaz, que na página 11 da sua obra "O gênero epistolar ou o pensamento nômade", fala de cartas como "textos 'híbridos e rebeldes', que transitam entre categorias vagas, sem serem classificadas como arquivos, documentos e ou testemunho".

"Literatura não é documento", escreveu Ana C. em sua dissertação de mestrado (ela foi publicada na coletânea "Crítica e Tradução", em 2016). Pode, todavia, digo eu, ser fonte, na busca por compreender como as pessoas, em outros tempos, relacionavam-se com os lugares em sua contemporaneidade, um legítimo encontro entre uma geografia histórica e uma geografia humanista, que busca o lugar e centraliza a discussão a partir dele. Poderíamos, então, estar falando de uma geografia histórica humanista, que encontra na literatura epistolar a sua fonte – necessário lembrar-te, caro amigo, que nem as todas fontes são documentos. Nesse sentido, as cartas podem ser utilizadas, igualmente, estabelecendo paralelos ou expressões geográficas e históricas. Pode ser, sim, uma geografia histórica humanista com literatura – sendo assim, por que não? – um empreendimento entre geografia e literatura.

As cartas, afirmadas enquanto literatura, não documentam a experiência. Quando falo da experiência vivida de alguém, isso não significa que devemos conhecer a biografia do autor, ou mesmo buscar compreender uma obra como reprodução direta de seu contexto. Experiência vivida não é biografia. Por mais que resulte em determinado artefato, a experiência é algo que escapa por todos os lados e não poderá ser encontrada diretamente no resultado daquilo que produz.

A experiência vivida, a meu ver, deve ser compreendida nas dimensões do sensível, do pré-cognoscível, do corpo, das marcas do corpo, na narrativa e no discurso, mas é preciso ter em mente que, ainda assim, não será possível apreendê-la em sua totalidade.

O que eu quero dizer é que não há uma transposição direta das experiências pessoais para a escrita, como se fosse uma autobiografia. As cartas partem de uma experiência pessoal, mas a transcendem, uma vez que escrever uma carta é uma experiência em si, de transformação de si, muito além, portanto, de uma reprodução direta da experiência exatamente como ocorreu (escrevo inspirado em Peter Pal Pelbart, em instigantes textos publicados em 2015 e 2017).

As cartas não são reflexo de um espaçotempo. O que não quer dizer que sejam imunes a ele. As cartas, portanto, são um modo de existência da experiência, com implicações diretas sobre outros modos de existência.

Neste momento me lembrei de trecho escrito por Eduardo Marandola Jr. e Lúcia Gratão, se não me engano em 2010 (acabo de conferir, na p. 9). Eles dizem que o interesse da geografia pela literatura

> quer mais do que identificar elementos "reais" [ou "representações", eu acrescentaria] na descrição das paisagens e dos lugares. Quer estabelecer um entrelaçamento de saberes que se tecem também pelos fios de entendimento da espacialidade e da geograficidade, enquanto elementos indissociáveis de qualquer narrativa ou manifestação cultural.

Eles concebem esse interesse para além do reconhecimento de elementos reais ou mesmo desviando-se do entendimento de uma criação literária ou artística em geral como representação, mas pensando em um lugar singular, que existe ali, naquelas cartas, em um mundo epistolar. Dessa maneira, estaríamos desviando da ideia de que a geografia de uma criação literária estaria somente em sua transposição para a realidade além da literatura (essas palavras têm muito a ver com a leitura de Wenceslao de Oliveira Jr., em texto de 2010. Eu te envio no final as referências completas). As cartas podem conter uma dimensão geográfica, que se atesta no encontro - pensamento afetado pelas letras marcadas no papel.

É por isso que interpretar é criar! Diante de toda essa potência fabulatória, carta é literatura, então é produção, uma criação que, enquanto tal, é outra coisa mais que uma objetificação (espero que você não se importe d'eu aproveitar trechos de sua carta!).

No entanto, essa aproximação, pensar com as forças do Fora, expressa um desafio e um convite: como liberar toda a potencialidade desse encontro, esse lugar sem fronteiras no entrecruzamento das humanidades ou o que pode o encontro entre cartas e a geografia?

Podemos pensar na potência do meio. Algo que só pode ser produzido naquele lugar, ou melhor, em determinado lugar. A potência do meio está na produção de uma carta que só pode ser produzida em um certo lugar, no encontro, entre experiências vividas em certo lugar, não outro – experiência singular. A potência do meio guarda seu tempo e realiza certo fenômeno. O meio guarda, envolve, reúne uma potência, e, a depender dos encontros, ensejam determinados afetos.

Esse encontro desagua em escrita, encontro outro. Escreve-se para mobilizar alguém (Ana C.), com um destino. Escrever uma carta e enviá-la remonta a um par de ações inerentes à sua feitura e finalidade. "Uma carta sempre chega ao seu destino", bem lembrou Zizek (na p. 18 em obra de 2010).

O envio não significa necessariamente a recepção da correspondência. Uma carta escrita, mas guardada, ou mesmo rasgada, foi expedida, de certa maneira. Repare, meu caro, não falo em destinatário, mas em destino: escrever uma carta é ato de exercício do pensamento (essa frase de impacto, bem que eu havia pensando nela, e não é que Brigitte Diaz e Jürgen Siess a escreveram em 2006?).

De qualquer maneira, escreve-se para depois. Lembro de ter lido uma resenha de José Castello sobre o livro com o correio de Manuel Bandeira e Mário de Andrade: o verdadeiro interlocutor de uma carta é a posteridade (sabe que guardo recortes de jornais. Essa foi publicada no Estado de S. Paulo em 24 de outubro de 1999).

Avançando com o jornalista, quero dizer que o destinatário, à primeira vista considerado um dos elementos primordiais definidores do gênero epistolar (Lúcia Rebello é especialista em cartas e sobre isso escreveu em 2013 e 2014), pode não ser peça tão fundamental assim. Mesmo o registro – formal ou informal – e o conteúdo, à primeira vista condicionados por quem receberia a carta, endereçam igualmente as fronteiras (e seus ultrapassares) delimitadas no ato de escrever.

O que as cartas têm de diferente? Seria essa (imensurável) capacidade de fabulação camuflado em uma escrita de si? (Vamos ler o que Ana C. escreveu em 2016, Ana K. em 2017 e Pelbart também em 2017, por favor!).

Ana K., na página 115 daquele artigo de 2018, nos enviou o seguinte recado: "algo se endereça quando escrevemos para". O pensamento exposto na carta muito provavelmente não é de cunho geográfico, isto é, não pensa a geografia, ou não se dedica de forma direta à geografia, mas pode reverberar em nós geograficamente (mais uma vez penso em Wenceslao de Oliveira Jr., no mesmo texto de 2010). Escrever para, então, é escrever com, deixando a carta falar para o nosso lugar, para o nosso tempo. Nos dar a pensar.

As cartas são aberturas, mundos realizados, mundos possíveis. Entre as sendas que despontam habita um desafio para aqueles que enveredam nesse emaranhado epistolar: articular a carta, buscar um sentido-palavra, desdobrar com bibliografia, interpretar o texto, enquanto o investiga, aprofunda. Uma vez (des)posicionado no entre da diluição das fronteiras entre ciência, filosofia e arte, dedicar-se aos devires, às próprias fabulações,

dando potência à literacidade das cartas. O processo inclui um *estar à beira...* (Ana K assim escreve para Artaud, em 2018).

Crio nos encontros com lugares que me atravessam, com a carta que leio. Pode, daí, se desdobrar um pensamento geográfico que busca o lugar e centraliza nele a discussão. Criando. Atento às formas do lugar (forma sonora, forma gustativa, forma tátil, forma visual, por exemplo), aos signos do lugar, atento aos corpos em encontro que compõem certa experiência. Sempre disponível aos encontros. Permitir-se ser afetado pela escrita. Endereçar....

Com isso, fico por aqui.

Certo de que nossas trocas continuam.

Com um abraço,

I.

P.S.: É possível fazer uma leitura de cartas que vá além do biográfico.

P.S.$_2$: Para além de qualificar a carta como literatura, esse encontro é mais uma possiblidade de ampliar a conversa da geografia com seu Fora. As correspondências carregam tintas a serem borradas pela geografia.

***

Nota de agradecimento:

A Aline Medeiros, pela ajuda na leitura, seleção e organização das cartas.

A Viviana Ribeiro, pela leitura e primeiras impressões.

A Matheus Rodrigues, por participar do processo.

Referências

BOYHOOD – Da Infância à Juventude (Boyhood). Direção: Richard Linklater. Produção: Ricahrd Linklater, Jonathan Sehring, John Sloss e Cathleen Sutherland. EUA: IFC Productions, DetourFilmproduction, 2014. 1 bobina cinematográfica (165 min.).

CASTELLO, José. Uma ponte aérea lírica do Curvelo à Barra Funda. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 out. 1999. Caderno 2, p. 205. Disponível em: <acervo.estadao.com.br>. Acesso em 19 jul. 2016.

CASTRO, E. M de Melo e. Odeio cartas! In: GALVÃO, Walnice N.; GOTLIB, Nádia B. (Org.). **Prezado senhor, prezada senhora**: estudo sobre cartas. São Paulo: Cia das Letras, 2000. p. 11-17.

CESAR, Ana Cristina. Escritos do Rio. In: CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

CESAR, Ana Cristina. Literatura não é documento. In: CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

CHAVEIRO, Eguimar F. Corporeidade e lugar: elos da produção da existência. In: OLIVEIRA, Lívia de; MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werther. (Org.). **Qual espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 249-280.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1874 - Três novelas ou "O que se passou?" In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - vol. 3**: Capitalismo e esquizofrenia 2. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Revisão técnica Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1996 [1980].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010 [1991].

DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o pensamento nômade**. Trad. Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

DIAZ, Brigitte; SIESS; Jürgen. **L'épistolaire au féminin**: correspondances de femmes (xviiie-

xxe siècle). Caen: Presses universitaires, 2006. Disponível em: <http://books.openedition.org/puc/10213>. Acesso em: 11 jul. 2018.

ESPINOSA, Bento de. **Ética**. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos. Coordenação da tradução Marilena Chauí. São Paulo: Edusp, 2015.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

JARA, Victor. **Estádio Chile**, *1973*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/victor-jara/667848/traducao.html>. Acesso em: 4 jul. 2018.

KIFFER, Anna. Correspondência fabulatória – entre Ana K. e A. Artaud. **Vazantes**, Fortaleza, v. 2, n. 1, 2018.

KIFFER, Anna. Estou como que sobre cartas e extravios. **Revista de Males**, Campinas-SP, v. 37, n. 2, p. 547-557, jul.- dez. 2017.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. Geograficidade, Poética e Imaginação. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. (Org.). **Geografia & Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010. p. 7-15.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Rumo às entranhas – um percurso pelo rio até o Coração da Treva. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. (Org.). **Geografia & Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010. p. 99-119.

PELBART, Péter Pal. Experiência em Foucault. In: KIFFER, Ana; GUIMARAENS, Francisco de; ROCHA, Maurício; ANDRADE, Paulo Fernando Carneiro de. **Michel Foucault no Brasil** (Org.). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Nau, 2015.

PELBART, Péter Pal. Da dessubjetivação nomádica à subjetivação herética: Foucault, Agamben, Deleuze. In: KIFFER, Ana; PELE, Antonio; GUIMARAENS, Francisco de; ROCHA, Maurício; BECKER, Rafael (Org.). **Reinvenções de Foucault**. Rio de Janeiro: Lamparina; Capes; Faperj, 2017.

REBELLO, Lucia Sá. Sêneca, da vida e da obra: ideias inspiradoras e atuais. In: SÊNECA, Lucio Anneo. **Sobre a brevidade da vida**. Trad. Lucia Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vranas, Gabriel Nocchi Macedo. Porto Alegre: L&PM, 2013.p. 7-21.

REBELLO, Lucia Sá. Ars poética de Horácio – o texto original. **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 56, p. 259-277, 2014.

WOOLF, Virgínia. **Three Guineas**. London: Hogarth Press, 1938.

ZIZEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 228 - 242, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // 10.5418/ra2020.v16i31.12981

"VOZES SELVAGENS": Ecoando a literatura indígena

"VOZES SELVAGENS": Echoing the indigenous literature

"VOZES SELVAGENS": Haciéndo eco de la literatura indígena

Jamille da Silva Lima-Payayá - UNEB
Eduardo Marandola Jr. - Unicamp

RESUMO

A narrativa poética do Cacique Juvenal Payayá oferece uma tonalidade para o enfrentamento da colonialidade via literatura. Trata-se do movimento de desembriagar o eu, necessário tanto para expor-se à nudez da alteridade, quanto para a abertura a outras geografias. "Vozes selvagens", livro de poemas, faz ecoar a multivocalidade indígena, que se apresenta como multivocalidade da Terra, revelando o selvagem em uma fenomenologia que se interrompe e que salta.

Palavras-chave: Alteridade. Terra. Colonialidade. Geografia e Literatura.

ABSTRACT

Cacique Juvenal Payayá's poetic narrative offers the key to the necessary confrontation of coloniality via literature. It is about the movement of unraveling the self, necessary both to expose itself to the nudity of otherness, and to open up to other geographies. "Vozes selvagens" (Wild Voices), a poem book, echoes the indigenous multivocality, which presents itself as the multivocality of the Earth, revealing its savage in a phenomenology that is interrupted and that breaks and jumps.

Keywords: Alterity. Earth. Coloniality. Geography and Literature.

RESUMEN

La narrativa poética del cacique Juvenal Payayá ofrece la tonalidad para el necesario enfrentamiento de la colonialidad a través de la literatura. Se trata del movimiento de desembriagar el yo, que es tan necesario para exponer la desnudez de la alteridad, como para la abertura a otras geografías. "Vozes selvagens" (Voces salvajes), un libro de poemas, hace resonar la multivocalidad indígena, que se presenta como multivocalidad de la Tierra, revelando su lado salvaje en una fenomenología que se interrumpe y que salta.

Palabras-clave: Alteridad. Tierra. Colonialidad. Geografía y Literatura.

Literatura para desembriagar o eu

Em "Antes, o mundo não existia", Ailton Krenak reflete em voz alta, como lhe é peculiar, as diferenças e desencontros entre a história dos brancos e a memória dos povos indígenas (Krenak, 1992). Dá acento à forma como eles estão, pelo sonho, conectados à memória da própria fundação da Terra, uma dimensão na qual as histórias estão fora do tempo, o que implica dizer fora da história, tal como a concebe a Ciência e a Filosofia. Ele termina de forma emblemática afirmando que, entre memória e história, ele prefere a memória.

O ponto em questão não é apenas uma forma de experiência da temporalidade, mas também a experiência da espacialidade. A dimensão do sonho, na maneira como Krenak coloca, remete a uma sintonia com a Terra, uma ancestralidade (ele não se refere ao termo no texto) como forma de "recupera[r] a memória da criação do mundo onde o fundamento da vida e o sentido do caminho do homem no mundo é contato para você" (Krenak, 1992, p. 203). Este tipo de sonho não se tem, mas se ganha, como uma dádiva, que remete para quando o tempo e, consequentemente, o mundo, não existiam.

Na narrativa do autor, é a memória que estabelece o elo tempo-mundo-sonho e orienta a maneira de relação com a Terra. Isto não implica a negação do mundo, mas estabelece uma tarefa para os povos indígenas, em sua opinião: zelar por esta memória ("memória do planeta") e por esta "maneira de estar no mundo", menosprezadas e cada vez sem lugar "nesta humanidade cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica" (Krenak, 1992, p. 204).

A memória remete à oralidade; a história à literatura. A tensão história-memória expressaria dois mundos ou formas de ser-e-estar-no-mundo? Talvez este seja um dos pontos problemáticos nos quais se encontre a literatura indígena contemporânea. De um lado, um movimento deliberado de manter a memória do mundo, de narrar, compartilhar e celebrar sua cultura, seu modo de ser, e de outro lado, um movimento político de participação na construção da história, se situando no presente.

No entanto, as concepções históricas e modernas de Literatura remetem ao homem das letras, ao conhecimento sistemático, ao conjunto de obras definido por diferentes critérios (público, temário, geográfico, histórico). Por todos estes pontos de vista, a literatura oral ou as narrativas míticas têm dificuldade em serem incluídas neste *corpus*. A própria construção do sentido de Literatura, portanto, contém, constitutivamente, um tensionamento explícito entre oralidade-escrita, que expressa uma forma ocidental de concepção do conhecimento, ganhando contornos coloniais que atuam como instrumentos de poder e submissão.

O embate memória (oralidade) e história (literatura) está permeado de farta documentação da força imagética e discursiva de tais narrativas na negação da alteridade e no esforço de trazer o Outro para o campo do Mesmo, em um sistema hierárquico que privilegia a palavra e a narração escrita – o logocentrismo. Assim, a própria ideia de uma literatura indígena é colocada em questão nos Estudos Literários que põem em debate sua existência ou não. Esta discussão, no entanto, reproduz formulações eurocêntricas e racionalistas espelhadas às tramas constitutivas do Estado-Nação e do colonialismo (Graúna, 2012; 2013; Britto; Sousa Filho; Cândido, 2018).

Para os próprios autores indígenas, no entanto, não se trata de reivindicar para si os valores e finalidade da Literatura (como a universalidade, por exemplo), ao contrário, o movimento é subversivo ao assumir a ambivalência oralidade-escrita como força que reúne, comunica e projeta suas próprias cosmologias, criações e cultura. Como argumento Graúna (2013), seria a negação da universalidade (valor consolidado na base dos estudos literários modernos) desta produção, que teria como justificativa de sua existência seu próprio povo e demais parentes (outros povos indígenas). Um exemplo desta postura é o movimento da oralitura que expressa o caráter tanto oral quanto literário desta produção (Jamioy, 2010; Barragán, 2016; Rocha Vivas, 2019), remetendo, se usarmos os termos de Krenak, à memória e à história simultaneamente.

Não deveria ser razão de espanto que a produção literária dos povos indígenas esteja envolta em conflitos, afinal, sua própria existência, após cinco séculos de colonização no

continente, se dá também em meio a relações belicosas constantes. Da mesma maneira, esta literatura não se direciona apenas à memória da Terra ou dos espíritos, mas também ao esforço de tornar história a memória do vilipêndio e da devastação sofrida.

Esta dupla faceta da literatura indígena é expressão da tensão que atravessa a experiência indígena: o esforço de negar e apagar aquilo que os torna diferentes (sua indianidade), ao mesmo tempo em que se nega acesso ou inserção na sociedade brasileira em igualdade de condições. Trata-se, como insiste Krenak (2019), de uma guerra, um conflito que persiste, como tensão de maneiras de viver e estar no mundo distintas.

Tomada como arma política, de denúncia, ou como guardiã de memórias, esta literatura provoca um desembriagamento do eu, tensionando as visões de mundo que se reforçam mutuamente, produzindo, para além de seu próprio público, a possibilidade de deslocamento do domínio confortável da consciência, no qual fomos lançados pela modernidade. É a possibilidade de, radicalmente, reconhecer não apenas a colonialidade da Ciência ocidental, mas também da Literatura, as quais operaram historicamente em consonância com o projeto de universalização que nega a alteridade.

Para a Geografia e seus laços com a Literatura isso parece extremamente relevante e desafiador. Se há uma predileção dos geógrafos pela literatura moderna, justamente pelo compartilhamento das mesmas bases e teleologia, buscar a literatura indígena não deveria redundar em sua colonização, por assim dizer, com seu enquadramento em *corpus* teórico que reproduza a estrutura de valores que sustentou a própria Geografia ou a compreensão da Literatura.

Neste texto, como ensaio aproximativo, buscamos ecoar a literatura indígena, dando corpo a tensionamentos oriundos da invasão radical do Outro, seja entre os autores do artigo, seja pela experiência com a literatura do Cacique Juvenal Payayá. Sua produção expressa a ambivalência de mundos em dois gestos: uma geograficidade que busca vocalizar a memória e ao mesmo tempo historicizar o ser indígena contemporâneo. Cacique de um povo que fora considerado extinto pela historiografia e que viveram processos de autonegação e silenciamento, a obra do Cacique pode ser compreendida como uma busca de vocalização, o que passa por uma afinação com a Terra e a história. É uma obra autoral, que remete à trajetória do autor, mas é também uma obra indígena no sentido de seu comprometimento com a memória, com esta recomposição que, no caso Payayá, passa pelo processo de retomada e reafirmação.

Acompanhar a obra do Cacique, que se inicia em 2002 e já inclui 13 publicações, nos oferece, portanto, a oportunidade de sofrer um deslocamento necessário, como exercício de expor-se à nudez da alteridade, movimento para pensar outras geografias.

Literatura indígena: grito que ecoa

Juvenal Teodoro da Silva, Cacique Juvenal Payayá, nasceu na aldeia de Maracaiá, na época parte do município de Morro do Chapéu, na Chapada Diamantina, em 4 de Abril de 1945, onde nasceram as famílias tanto do pai quanto da mãe (hoje Utinga, onde se localiza atualmente o Território Indígena Payayá, no povoado de Cabeceira do Rio). Apesar disso, consta no registro como nascido no município de Miguel Calmon no estado da Bahia. Foi professor de ensino fundamental, médio e superior, bacharel em Ciências Econômicas, com passagens por outros cursos de graduação não concluídos, além de pós-graduado em Gestão de Negócios. Participante de diferentes movimentos sociais, trabalhou também por mais de 25 anos em editoras e livrarias.

Sua trajetória começa com uma infância na aldeia, junto aos mais velhos, na lida com o campo e no desfrutar das kaatinga, colhendo frutos silvestres e realizando outras atividades agrícolas. Com 13 anos viaja para Salvador e depois São Paulo (antes mesmo da família migrar) e com 15 vai colher café no Paraná. Em São Paulo, trabalhou em diferentes atividades na construção civil e em indústrias, além de descobrir o Museu do Ipiranga e a

Biblioteca Mario de Andrade, onde seus primeiros contos e poemas são produzidos. Dos enfrentamentos com a ditadura aos movimentos de defesa de rios em São Paulo, ingressa no curso de História na Universidade de São Paulo (USP) mas não o concluiu, decepcionado pelos embates que sua indianidade provocaram, tão corriqueiros em um país colonial e colonizado, que não reconhece as origens de sua formação, como é o Brasil.

Viaja pelos Estados do Sul, sudeste e centro-oeste nos quais se identifica com tribos indígenas no Mato Grosso e São Paulo. Com 28 anos retorna a seu território na Bahia. Apesar das andanças, se apega para não sair mais. Passa pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde se forma bacharel em economia, formando-se também em Educação na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Morando em Salvador, a partir dos anos 1980, atua como professor e educador, trabalhando também em editoras ao longo dos anos, fundando o selo editorial Século XXI, no qual edita, além de seus livros, obras de diversos escritores.

Embora nunca tenha negado sua indianidade, esta foi constantemente tensionada. Receber a alcunha de "índio" ou "bugre" fazia parte de seu cotidiano por onde vivera (com ou sem o tom pejorativo explícito na nomeação), ao mesmo tempo, lhe era negado o reconhecimento como indígena, pois o estar fora da aldeia, morando e trabalhando em cidades e bastante escolarizado, faria dele um "civilizado". No máximo, lhe era concedido o reconhecimento de sua descendência: não um indígena, mas um descendente de indígenas.

O caso Payayá é emblemático deste processo, justamente pela cuidadosa construção narrativa da historiografia colonial que, astutamente registra sua passagem de muito numerosos por todo o sertão baiano, do litoral ao vale do São Francisco, para a condição de desbaratados e extintos a partir do século XVII (Lima, 2019). Juvenal Payayá participa do movimento de enfrentamento desta falseada história, reafirmando sua indianidade, o que marca sua trajetória e anima também sua literatura.

Suas lembranças e vivências na aldeia, impressas em sua corporeidade, foram fundamentais para fazer ranger a história a partir da memória e da própria escuta da ancestralidade. Participou ativamente da retomada dos Povos Payayá, buscando seu reconhecimento junto aos demais povos indígenas da Bahia e, posteriormente, da Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Sua atuação continuada no movimento indígena, desde os anos 1990, lhe rendeu um papel significativo nas articulações políticas que têm apresentado seus frutos em termos de reorganização e reemergência daquilo que não pode ser contido.

Sua produção literária está visceralmente ligada a este movimento. Não apenas por elementos biográficos que acabam aparecendo em alguns de seus poemas ou romances, mas sobretudo pelo caráter político e existencial que ele evoca. Trata-se de uma literatura que repercute sua trajetória de enfrentamentos, mas é também uma obra de escavação, de busca por desobstruir os entraves para arvorecência da indianidade Payayá.

Neste sentido, sua produção literária não apresenta o esforço coletivo de transcrição dos mitos de seu povo, como os fizeram diferentes povos no Brasil, em especial nos anos 1970 (Graúna, 2013). Nem está relacionada diretamente ao movimento da oralitura, tal como se tem debatido no contexto latino-americano, embora dialogue com ele, no qual mesmo que se trabalhe na narratividade e poética autoral, a recorrência a cosmologias e a composição de histórias não é apenas a transliteração da oralidade, mas é um dotar de vocalidade a própria literatura (Barragán, 2016). A obra de Juvenal Payayá poderia ser melhor compreendida como um grito-escavação existencial-política que busca reconhecimento nos trânsitos e embates com o Outro, entre hospitalidade e hostilidade. Dito de outra forma, sua literatura expressaria a violência do encontro com o Outro, ao mesmo tempo que busca construir uma face que permita o reconhecimento.

Nesta tessitura poética, não há dicotomização entre moderno e tradicional, na via fácil da oposição de uma memória ancestral pré-moderna e uma hostilidade colonial-modernizadora que oprime e desagrega. O universo narrativo e poético de Juvenal Payayá é contemporâneo no sentido de não apresentar ou defender a pureza. A natureza política de sua produção, permeada por um profundo aceno à alteridade, dota sua crítica cortante de aberturas que potencializam o encontro. E um elemento desta poética que nos parece

especialmente significante é a "voz". A multivocalidade permite que o autor crie posições narrativas e situacionalidades poéticas que, em sua transumância, oferece a possibilidade do desembriagamento do eu, desestabilizando a egologia que marca tanto a colonialidade quanto a constituição de uma identidade nacional que, juntas, operaram no silenciamento de outras vozes, como a dos indígenas.

Dentre as diversas arenas de atuação política do autor, ele também adentra na Literatura. Esta escolha é importante para realizar o enfrentamento da história, pois a Literatura é fundamental na realização do projeto moderno de constituição de uma identidade nacional, na continuidade da empresa colonial, em cuja cumplicidade está a destinação do lugar do indígena no território e na nação. Atuar neste campo, portanto, é estratégico, menos para vencer algumas resistências em reconhecer a literatura indígena, e mais para fazer ecoar o grito indígena que, indiferente aos debates quanto à sua classificação, se apresenta como um sonoro "Eis-me aqui!".

Assim, mais do que valorização da diferença, direito à literatura, direito à voz ou reconhecimento, a literatura indígena implica, como bem destaca Barragán (2016), retraçar nossa cartografia cultural e a própria prática historiográfica. Não se trata tão somente de colorir um pouco mais o mapa, pela diversidade, antes, implica recolocar a própria forma de conceber a História, a Literatura e a Geografia.

É a partir dos anos 2000 que Juvenal Payayá passa a dedicar-se mais intensamente à literatura. Dentre seus 13 livros, temos cinco romances, seis livros de poemas (e protopoema), um de denúncia e outro cordel, sendo que dois destes livros foram escritos em parceria com sua companheira, Edilene Payayá (Quadro 1). Estes não apresentam uma cronologia em termos de temáticas, mas poderíamos identificar três frentes que permitem articularmos os horizontes de preocupação expressos nas obras: o *ser indígena/indianidade*, as *experiências de violência e exclusão*, a *ancestralidade*.

2002	|	Os Tupinikin – Versos de Índio (Poesia) – Ed. Século XXI
2004	|	Ninguém na Caverna de Polifeno (Romance) – Ed. Século XXI
2004	|	Pêlos Assassinos (Romance) – Ed. Século XXI
2004	|	A Retomada x Interdito Proibitório – Caminho do Genocídio Indígena (em parceria com Edilene Payayá) (Denúncias) – Ed. Século XXI
2005	|	Timor Leste, O gosto da liberdade (Poesia) – Ed. Século XXI
2005	|	Fenomenal: história da cabeceira do primeiro rio Indígena (em parceria com Edilene Payayá) (Protopoema) – Ed. Século XXI
2006	|	Negócios na Periferia (Romance) – Ed. Século XXI
2010	|	O Filho da Ditadura (Romance) – Designe Editora
2012	|	Vozes (Poesia) – Designe Editora
Inédito	|	Prostituta de Alexandria (Romance)
2016	|	Vozes selvagens (Poesia) – Vento Leste
2018	|	Nheenguera (Poesia) – Alba Cultural
2019	|	Cacique Sacambuasu Payayá (Cordel) – Teia dos Povos/Secretaria de Educação da Bahia

Quadro 1: Bibliografia literária de Juvenal Payayá – 2002-2019
Organização: Lima; Marandola Jr., 2020.

Estes horizontes de preocupação podem aparecer com mais ênfase em determinadas obras, mas estão normalmente articulados, em especial nos livros de poemas. Quanto ao primeiro, o ser indígena/indianidade, expressa a revolta de ter negada sua autodeterminação, assim como o vilipêndio e o esbulho histórico sofrido. "Os Tupinikin", "Fenomenal", "Timor Leste", por exemplo, trazem com força este tom de denúncia, de um lado, bem como o esforço de fazer aparecer, pelo grito que rasga, aquilo que não pode ser calado.

No poema "Os Tupinikin", por exemplo, o autor denuncia a hipocrisia cristã, que empreendeu uma "guerra justa" contra os indígenas nos séculos XVI e XVII, denunciando os roubos e a cumplicidade entre ciência e religião com o capataz, aquele que executa o genocídio.

"Não matarás!"
E não matar,
É não mandar matar,
É não deixar matar,
É não matar a Barrabás...!

Barrabás, o conhecido criminoso que, na narrativa bíblica, os judeus escolheram para ser solto em vez de Jesus na infame negociação com Pôncio Pilatos, o governador romano. A evocação desta imagem expressa a ironia e a hipocrisia da escolha de quem participa do genocídio de diferentes formas, mesmo sem empunhar a lança.

O questionamento da história, um incômodo sempre presente, em sua ambivalência com o sangue (expressão da ancestralidade), aparece de forma dramática em "Nem um", assumindo o roubo não apenas das riquezas, mas da própria história. Recorre à memória, que foi desrespeitada, "mas apesar de mutilada / A memória vive à espada!!" (Payayá, 2002, p. 16).

Vemos assim que o "ser índio", ou indígena, é atravessado pelas experiências de violência, nos quais a negação do si-mesmo pelo Outro ganha diferentes formas e conotações. "Por sorte estou vivo", coloca em questão as tentativas de apaziguamento e de doscilização, mostrando a multiplicidade deste ser indígena em suas ambiguidades, atravessadas pela colonização e, marcando no final, a ancestralidade pelo sangue.

"Por sorte estou vivo"
Ser Índio sorrindo!
Tem Índio sorrindo?
Tem Índio
De terras medidas
Tem Índio de terras tomadas
Tem Índio guerreiro
Tem Índio vivendo
Tem Índio tribado
Tem Índio marcado
Tem Índio crismado
Tem Índio marrado
Tem Índio excomungado
Tem Índio que não sabe
Ser Índio
Tem Índio indo
Tem Índio vindo
Tem Índio lindo
Tem Índio vivo
Por sorte vou indo
Com sangue de Índio!
(Payayá, 2002, p. 11)

De um lado, o poema reafirma, reificadamente, que "Tem Índio". Não tem descendente, ou filhos e netos de indígenas. Tem Índio em diferentes situações, as quais são, ao mesmo tempo, impostas, como condição de negação, mas, por outro lado, também são fruto da autodeterminação do ir e do vir. Embora o estar vivo seja uma "sorte", esta não coloca em cheque sua indianidade.

Nos romances e contos, vemos estes mesmos elementos, mas contextualizados em situações urbanas periféricas, em condições de violência, exclusão e marginalidade. Nestes, o contexto político do país em sua historicidade presente dá o contorno das questões que preocupam o autor, assumindo a ambiência das narrativas e a temporalidade. A mulher indígena tem protagonismo em "Negócios na periferia", por exemplo, enquanto "O filho da ditadura" traz os difíceis anos de perseguição e arrocho social e político.

Estes elementos também estão presentes em todos os seus livros de poemas, nos quais a condição deslocada do indígena, seja na aldeia, seja fora dela, impõe dilemas que demandam posição. Em "Recado", por exemplo, convoca os indígenas a não se entregar, não desistir frente à contínua colonialidade e violência, sejam os que vivem em seus territórios ("Tu que moras na *oka*"), sejam os que ali já não estão: "Não deixes que acabe um dia / A vontade de rever a floresta!" (Payayá, 2018, p. 24-25). Em "Arame farpado", o autor critica os cercamentos, na imagem poética do grampo e da estaca, que impõe o controle da terra e das águas, algo especialmente crítico na caatinga baiana.

No livro "Vozes selvagens", embora seja o livro que apresente mais elementos voltados para a ancestralidade e a cosmologia, preocupação com a crítica à violência da situação indígena que se converte em convocação para os muitos modos de ser indígena também está presente de forma marcante. A primeira seção do livro se chama "Caminho do mal", sendo composta por poemas contra a colonialidade, com espessura histórica e um horizonte na Abya Yala. É o caso do poema "Saga dos filhos da terra", dedicada à aldeia de Aricobé, extinta oficialmente em 1860, em consequência da Lei de Terras de 1850, no qual a história trágica é rememorada como ode ao enfrentamento, à luta. Para não esmorecer diante da violência, é preciso sangrar:

> Guerreiros não fujam
> Sem o sangue jorrar,
> Cuidado para não tombar
> Em luta, a ordem é viver
> E viver é lutar!
> (Payayá, 2016, p. 27)

A luta assume várias formas, mais sutis ou mais explícitas. Em "Enfrentamento", faz alusão às máscaras e dissimulações das representações do Outro nas relações raciais que sustentaram a colonização e sustentam a colonialidade. O sorriso gentil esconde o sorriso amargo, negando o apagamento das diferenças pelo discurso da miscigenação:

> Sacrificado para ser roxo ou pardo
> Limpo se branco, sujo se vermelho
> Mas, se a escravidão recente é preta
> Conceito de mulato é de gente besta.
> (Payayá, 2016, p. 31)

Por fim, a ancestralidade, tão importante para a literatura e para os povos indígenas, tem atenção contínua de Juvenal Payayá, mas recebe um dimensionamento poético mais proeminente em suas duas últimas obras. "Vozes selvagens" e "Nheenguera" não deixam de apresentar a mesma pena ácida que questiona a historiografia ou que se irmana com indígenas e outros grupos socialmente marginalizados. No entanto, cada vez mais convencido de que a dimensão espiritual da indianidade é fundamental para o fortalecimento e sobre-

vivência dos povos indígenas, o autor aprofunda sua escavação na língua originária, como podemos ver nos poemas "Juapara", "Mbóaba", "Cachaça com farinha", na cosmologia e na ancestralidade, expressos nos poemas "Gameleira", "Mistérios de Tupã", Mulheres bárbaras", "Paraguaçu e Zumbi", "Y-Apyra", dentre outros. São nestes livros que uma geografia que irrompe da Terra se torna mais presente em sua obra, oferecendo outra possibilidade de deslocamento: o descentramento de nossa geograficidade.

A hostilidade (na forma de crítica e denúncia) presente em suas obras, se alia a uma hospitalidade, no sentido de acolhimento do Outro. Manifesta-se assim o sentido maior da alteridade Payayá (Lima, 2019), a qual a própria poética de Juvenal Payayá expressa. A busca da retomada e afirmação da indianidade não se dá pela relação alérgica que exclui e afasta o Outro, mas por esta tensão que acolhe a alteridade em sua duplicidade: hostilidade e hospitalidade (Lévinas, 2011). Este seria um pensamento da diferença, sem continuidade, que interrompe o aparecer e oferece o salto.

Nesta alteridade está também a Terra, como geografia, na qual ser-humano e natureza não são vistos como separados. O grito indígena é o grito da Terra, e por isso as "Vozes selvagens" nos provocam outro deslocamento: aquele que coloca em questão a egologia antropocêntrica, que monopoliza e singulariza a vocalização.

Grito que ecoa – como revolta, como socorro, como exigência, mas também, pelo ecoar, como convite, como acolhimento, como possibilidade de reverberação.

Multivocalidade indígena: O selvagem da terra

Uma voz ecoa por toda a obra, como gestualidade espasmódica que explode incontida. Lemos assim o desfecho de "Sangue como história",

> Que seja renhida a luta
> O saber como devoção,
> Certo escutarás o som
> Que do raio faz o trovão.
>
> Teu povo não será extinto
> Se na rocha permanecer escrita
> A imagem do teu próprio grito
> Marcados por teus dedos à tinta.
> (Payayá, 2018, p. 23)

Além de subverter a lógica historicista que nega a ancestralidade pelo argumento culturalista da miscigenação, os versos convocam à resistência contra a extinção e o genocídio. Direcionado às gerações mais jovens de Payayá, remete à permanência da imagem do grito escrito na rocha. O grito, tornado imagem, marca os dedos que inscrevem a imagem na rocha. Essa gestualidade é quase pictórica: rocha, escrita, corpo, imagem, marca, grito. E quem desperta para esta luta, oferecendo o prelúdio e também a certeza do alinhamento entre luta e devoção? O som "que do raio faz o trovão".

Há outras passagens nas quais o trovão assume este sentido convocatório. No verso em questão, ele remete ao sangue, que é um saber e uma devoção, mas no caso do poema "Quarta coordenada", o trovão alude ao divino manifesto na paisagem. Não como na tradição cristã, na qual o trovão é a própria vocalização da palavra divina, em manifesto. "Quarta coordenada" é mais um poema no qual terra, céu e água são contemplados em sua expressão espiritual e erótica.

Diante da cachoeira do Ferro Doido, na Chapada Diamantina, que oscila entre cheias e vazantes a transmutar sua paisagem radicalmente, expondo ou escondendo seu leito rochoso, os "trovões regulados nos baixios" e os "Relâmpagos expandindo agudos" participam do

esculpir a paisagem, no contínuo processo de intemperização. Do céu anuncia-se a precipitação que iniciará a próxima estação, e com isso "O som do trovão reúne a cordilheira" em uma dança que se revela fecunda e lasciva.

> Quem duvida que o rio é fruto
> Da cópula entre vento e a tempestade?
> Pois sim! O vão da cordilheira
> É a vulva da vindima oculta.
> Depois da cachoeira o rio ainda cresce.
> (Payayá, 2018, p. 96)

Esta dança erótica, "inacessível ao olhar profano" (Payayá, 2018, p. 96), é divina e terrena, sendo a própria Chapada a diva: ao mesmo tempo musa e céu. Como reunião, o trovão convoca a trindade terra-água-vento, que dá à luz o rio.

É no livro "Vozes selvagens", no entanto, que o autor se debruçará de forma mais dedicada a esta vocalidade em sua multiplicidade. Na realidade, como praxe de suas composições, o livro é organizado em seções, cada qual com um tema que estabelece alguma unidade temática, estilística ou de orientação. No caso do livro em questão, temos cinco seções:

1. Caminho do Mal
2. Vozes selvagens
3. Aos heróis
4. Céu e Terra
5. Confissões de amor

Vamos nos concentrar na segunda seção, composta por 24 poemas (Quadro 2), pela centralidade do tema selecionado, o que não implica sua ausência nas composições das demais seções.

As duas primeiras "vozes" são canções, "Balada do cativo" e "Melodia da mata", remetendo à irremissível vinculação da voz com o som enquanto melodia. Depois temos 18 poemas que nominam a origem da voz, que pode ser tanto de entes geográficos, personagens históricos, profissões, sentimentos, sujeitos sociais ou animais. Estes poemas apresentam elementos de uma multivocalidade que expressa o sentido de alteridade da poética de Juvenal Payayá.

Todos expressam aqueles três elementos anteriormente identificados (ser indígena/indianidade, as experiências de violência e exclusão, a ancestralidade) de forma tão imbricada que nos permite considerar, agora, tratar-se mais do que faces ou horizontes da obra poética, mas expressões de sua cosmologia: uma sensibilidade ética, cuja historicidade e geograficidade se funda em um acontecer político-poético compartilhado. Este seria o próprio *topos* de sua literatura.

Balada do cativo	Voz da serra
Melodia da mata	Voz da Penha
Voz do selvagem	Voz da colmeia
Voz do pescador	Voz da Chapada
A voz da beija flor	Voz do malandro
Voz do lunático	Voz da órfã
Voz de Bina	Voz da prosa
Voz do inca	Voz da cabana
Vozes dos deuses	Cotovia e carcará
Voz do coração	Urubu e Carcará
Voz do sentimento	Falcão e o avião
Voz da lua	Araponga

Quadro 2: Poemas reunidos na seção "Vozes selvagens" do livro homônimo, de Juvenal Payayá
Fonte: Payayá (2016).

É assim que o Pescador dialoga com o Peixe, o Carcará com a Cotovia e o Urubu, e a Serra, o Rio e a Chapada aparecem vocalizadas. Os deuses, os homens e os entes não-humanos dialogam entre si, fazem suas vozes ecoar, significar e compartilhar. Expressam sentimentos, manifestam conflitos, apelam para a ancestralidade. A Bela Flor diz: "Kurumim de olhar da luz de mel / Sorriste de mim lançada como um dardo" (Payayá, 2016, p. 43); a Serra diz: "Já fui mais sombreada e vaidosa" (Payayá, 2016, p. 55); o Carcará diz: "'Não! Preservação só se faz com garra!'" e a Cotovia pensou: "'o futuro já chegou!'" (Payayá, 2016, p. 66); a Araponga diz: "cuidado com o desavisado" (Payayá, 2016, p. 70), e assim como os humanos e os deuses, transformam som em linguagem: voz como sentido.

Esta vinculação da voz com a linguagem (e a palavra), foi cuidadosamente construída no pensamento ocidental, no qual a *phoné* estaria capturada pelo *logos*, em sua produção de significação. Conforme mostra Cavarero (2011), desde os gregos, a tradição metafísica considera a linguagem como limite entre o humano e o animal, sendo a voz consciência por meio da linguagem, proveniente da garganta. Nesta tradição logocêntrica, a *phoné* seria apenas sinalizadora de afecções, estando o som destituído de significação: insensatez.

Estaria então o poeta referindo-se à voz enquanto metáfora? Apenas um recurso poético para expressar sentimentos que são, na realidade, do sujeito? Esta seria uma leitura ocidental de uma literatura indígena. No entanto, antes de tomarmos como certa a resposta, examinemos um pouco mais as estruturas dos poemas em questão.

Há pelo menos três situações distintas nestes poemas: composições nas quais um narrador cita diálogos de entes não-humanos, estabelecendo a conversação propriamente, como em "Cotovia e Carcará" e "Urubu e carcará"; poemas em que os entes não-humanos não assumem sua vocalização direta, como em "Voz da Lua", "Voz da Chapada" e "Falcão e o avião"; e poemas nos quais a voz é do próprio ente não-humano, como em "Voz da Serra" e "Voz da cabana". Tomemos, para mobilizar a reflexão, o poema "Voz da Chapada".

Diamantes da chapada, luz, fauna e flora;
Reflexo intenso lapidando o cristal
Pingente e casto, o cinturão da rocha
Em torvelinho excita o olhar do gênio;

Flutuante sobre o auge nasce a cheia,
E o núcleo roxo cor da esmeralda,
Ou da placenta rompida sobre a areia,
É o véu do tempo sombreando o crente.

Ilusão de flora perfumada embriaga,
Ramos ancestrais, orgia de luz e trevas,
A Chapada se renova em luxo e benesses,
Na ressublimação a estrela inspira o gênio.

Movendo fascinado ante a cruz gigante,
Como guerreiro clamo: espetáculo efêmero
Pois nem estrela tem vida eternamente!
E o pico pisca sereno sobre o crente.

Leda terra! És o templo azul que amo.
Vital é o cio nesta vida de segredo,
A chapada é a fêmea onde ancora
A ponta de um diamante camuflado!
(Payayá, 2016, p. 59)

Que dota de voz a Chapada, no poema? Este foi concebido como "um canto Payayá para ser entoado na sombra da Gameleira", árvore sagrada. Os Payayá estariam dando voz à Chapada, por meio de seu canto? Teria ela uma voz ou seria apenas o eco dos próprios Payayá?

Eco remete à ninfa da mitologia de Ovídio, que Cavarero (2011) relembra ao refletir sobre a ressonância em sua filosofia da expressão vocal. A autora questiona o logocentrismo, buscando ampliar a vocalização para além da linguagem enquanto *logos*. O mito de Eco, no qual a ninfa é privada de sua eloquente capacidade linguística e condenada a apenas reproduzir (ou seja, ecoar) a fala de outrem, termina de forma trágica: apaixonada por Narciso mas incapaz de dizer algo próprio (apenas ecoando as próprias palavras de Narciso), acaba rejeitada e perde a razão de viver. Definha até que a polpa de seu corpo se esvai, restando apenas a voz e os ossos. "Desencarnada, Eco se torna finalmente eco: o som que as paredes das montanhas retornam, pura voz de uma ressonância sem corpo. Sem corpo nem garganta nem saliva, sem um semblante humano nem uma figura visível, a bela ninfa se sublima em uma mineralização o vocálico." (Cavarero, 2011, p. 195).

A ressonância prefigurada no mito refere-se a uma vocalização destituída de vontade e, portanto, de significação. O sentido está naquele que vibra a voz, não na ressonância. Para Cavarero, no entanto, esta é mais uma face do privilégio, desde Platão, da *theoria* frente a *phoné*, que buscou esvaziar de sentido e significação (e portanto, de força conceitual), a oralidade frente à escrita. No caso em questão, anular a potência do eco (da ressonância), transformando-o em mero ricochetar do ego de Narciso, seria o reforço da desvocalização do *logos*, como apagamento da voz, o que é, para a autora, a marca da tradição metafísica desde os gregos.

A poética de Juvenal Payayá, com sua multivocalidade, não está presa a este apagamento. Não apenas pela melodia, mas pela oralidade que permeia cada verso. Oralidade vocálica de um mundo no qual o divino e o terreno não expressam uma cisão, mas uma comunhão. Sua poesia resguarda não apenas a cumplicidade som, musicalidade e voz, mas está para além: a ressonância se dá para além dos limites da linguagem logocêntrica, por este rasgo que a alteridade não-humana lhe impõe.

Assim, os Payayá, em seu canto, ressoam a voz da Chapada. Mas não como mero eco desencarnado. Ao contrário: o ressoar é a vibração corpórea, a fricção, o movimento, o atrito que é próprio à vida. Voz como ressoar da vida. Como manifestação do ser, pode parecer de forma entificada, mas é uma voz que ecoa a ontologia da própria terra. Lemos em "Voz da prosa":

> Ponto não finda a prosa,
> O grão maduro expande a flor,
> O verdade dá cor à rosa,
> Verso é vida
> Voz é prosa.
> (Payayá, 2016, p. 63)

O vínculo entre voz e palavra, como relação de unicidade, parece reafirmado, mas como falar é comunicar-se na pluralidade de vozes e poesia é vocalização, a própria prosa ressoa o acontecimento vital, apontando não apenas para uma ontologia, mas sobretudo para a alteridade.

Na "Balada do cativo" é o grito da araponga que provoca o ressurgir das crianças roubadas (pela miscigenação forçada e violenta) – agora como pássaros tagarelas. A araponga entoa uma nota durante 10 segundos, engatando uma sequência de notas por vários segundos. Som potente, estridente, pode ser ouvido por centenas de metros.

Aqui é a araponga que ecoa os lamentos dos cativos da terra, vibrando em ressonância. O mesmo acontece em relação à espiritualidade ancestral: o corpo da terra, o corpo dos animais, o corpo dos rios, o corpo dos indígenas ressoam essa vibração, essa energia. Se a história da metafísica afirma que a voz vem da garganta, o é por conta da vibração das cor-

das vocais. Mas esta só se projeta devido à acústica da caixa toráxica, das vias respiratórias e da própria boca. O corpo da terra, do qual os Payayá também fazem parte, portanto, não dão voz nem antropomorfizam os entes não-humanos: mas ressoam e ecoam, pela vibração, suas vozes que emanam de seus próprios corpos.

Esta poética parece realizar aquilo que Cavarero (2011) queria e, antes dela, Derrida (1996): desvincular o sentido da voz de sua captura pela *theoria*, liberando a voz do *logos* e da significação a ela associada. É, na expressão de Lévinas (2011), a diferença entre o Dito e o Dizer, sendo o primeiro a substancialização e a entificação da linguagem (associadas ao *logos* e à busca do sentido), e o segundo à verbalidade como ação. Afinal, o falar é um elemento sagrado para povos indígenas de diferentes partes do mundo (Graúna, 2013). Falar é expressão da relação com o divino, com a ancestralidade e com a própria terra.

Falar é se expor reciprocamente, afirma Lévinas (2016). Ouvir também é uma exposição. Assim, a tarefa que o poeta recebe não é a de colocar simplesmente sua voz, mas de ressoar esta multivocalidade, expondo-se ao falar (a musicalidade da poesia) e ao ouvir estas múltiplas vozes que ecoam. Trata-se de um movimento que oscila entre uma ontologia vocálica da unicidade e a alteridade. Para Cavarero (2011), esta ontologia refere-se ao movimento de um existente encarnado que se faz ouvir como voz pela ação de seu falar, e não pela capacidade de seu pensar. No entanto, o falar, associado ao Dizer levinasiano, aponta para um realizar-se relacional, que só se efetiva na alteridade: "a fenomenologia do falar possui um estatuto autônomo no qual a relacionalidade de bocas e ouvidos ocupa o primeiro plano." (Cavarero, 2011, p. 204).

Esta fenomenologia aponta para a "alma rítmica", da qual a poesia é expressão de passagem, como ponte e abismo que prepara o salto. A ressonância é a convocação para uma relação vocálica para a qual as vozes singulares são invocadas. O Outro, neste sentido multivocálico, no entanto, não é apenas o Outro humano, ou mesmo o Outro não-humano enquanto um alterno. O Outro que também somos, que nos constitui pela diferença, pela descontinuidade e pela incomensurabilidade. Ressoar as vozes, assim, não é apenas por aquilo que significa ou que expõem, mas pelo mistério que permanece sem sentido. Assim termina "Araponga", último poema da seção que estamos lendo do livro "Vozes selvagens":

> Um eco quando solto na multidão
> Soa se o recado é bem passado:
> Que a araponga não cale, nem o coração.
> Por absurdo – até Deus foi coagido.

Talvez este seja o sentido do "selvagem": não o incivilizado, ou aquele que vive na selva: mas o incognoscível em sua latente voz. Não uma voz aprisionada pelo *logos*, mas uma voz terrena e ancestral. O selvagem é o coro destas vozes, da geografia, da terra que nos constitui, em suas contradições, conflitos e erotismo. É uma alteridade que interpela e ressoa, na verbalidade e musicalidade do Dizer.

Ecoar / ressoar

A poética de Juvenal Payayá, como ressonância, não está centrada um sujeito que cogita – mas em uma multivocalização que ressoa. Ao assumir o privilégio da poesia em sua oralidade rítmica, oriunda de sua vocalização, sua literatura descentra a própria leitura que se refere à constituição poética.

Não é sua poesia que dá voz: ela ecoa, ressoando a alteridade reverberada na ontologia vocálica. Ressoar, portanto, é ato político e gesto espiritual de convocação. É abalo que não se controla: ele interrompe e provoca o salto, ou a fratura, a começar pelo próprio poeta, reverberado em suas geografias.

Esta fenomenologia vocálica da unicidade, que comunica a existência, encarna a voz para além do humano, não como mero eco vazio, sem força. A cumplicidade geográfica da vocalização está implicada na possibilidade da ressonância, o que nos remete à fenomenologia do auditório nos estudos acústicos de Ihde (2007), em outro âmbito. Tal geograficidade não é o palco, mas participa também com suas vozes neste encontro multivocálico. No caso da poesia de Juvenal Payayá, a Chapada Diamantina, o Rio Utinga, não entificados, são vozes singulares, tanto quanto a terra e o céu: fauna, flora e deuses. A espiritualidade não se apresenta em outro plano, participando, via ancestralidade, da mesma ressonância.

No entanto, esta alteridade não é comunhão simplesmente: ao mesmo tempo que tem calmaria, o doce do vento, tem também um tom de muita crítica, especialmente para os ouvidos que se fazem moucos, surdos, e que, cinicamente, vivem protegidos pela lei. É o grito que rompe o imobilismo, como no emblemático "Boa noite senhores" (Payayá, 2018). É a guerra sinalizada por Ailton Krenak e que Juvenal Payayá nos convoca, cujo papel da memória se dá justamente pelo falar, mais do que pelo pensar. Não como ação interna de um sujeito, mas pelo compartilhar vocálico que comunica a existência.

A Geografia, neste sentido, ao ressoar a literatura indígena, participa desta alteridade, o que certamente constitui grande desafio para uma disciplina apegada à teoria e à força do conceito desvocalizado. Desubstanciar o sujeito, incluindo o poeta, bem como os entes geográficos, não-humanos e divinos, em sua relação erótica, contribuiu para o desembriagamento do eu em toda sua amplitude.

Poderia a Geografia engajar-se nesta multivocalidade, nesta guinada à verbalidade, sem reproduzir, como eco desencarnado, as existências?

Este seria, por fim, a interrupção do aparecer e a possibilidade do salto.

Referências

BARRAGÁN, Luis A. Palabra de los bordes que transita a través: la oralitura como posible apertura político-cultural. Catedral Tomada, v. 4, n.7, p. 341-361, 2016.

BRITTO, Tarsilla; SOUSA FILHO, Sinval M.; CÂNDIDO, Gláucia V. O avesso do direito à literatura: por uma definição da literatura indígena. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 177-197, 2018.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenómeno**: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. Trad. Maria José Semião e Carlos Baoim de Brito. Lisboa: Edições, 1970, 1996.

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

IHDE, Don. **Listening and voice**: phenomenologies of sound. 2ed. Albany: State University of New York Press, 2007.

JAMIOY JUAGIBIOY, Hugo. **Bínÿbe Oboyejuayëng/ Danzantes del viento**: poesía bilingüe. Bogotá: Ministério de Cultura, 2010.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Tempo e história**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992. p. 201-205.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. **De outro modo que ser ou para lá da essência**. Tradução de José L. Pérez; Lavínia L. Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Trad. José Pinto Ribeiro. 3ed. Lisboa: Edições 70, 2016.

LIMA, Jamille S. O sentido geográfico da identidade: metafenomenologia da alteridade Payayá. 2019. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PAYAYÁ, Juvenal (Juvenal Teodoro Indiodescendente). **Os Tupinikin**: versos de índio. Salvador: Século XXI, 2002.

PAYAYÁ, Juvenal. **Vozes selvagens**. Salvador: Vento Leste, 2016.

PAYAYÁ, Juvenal. **Nheenguera**. Salvador: Alba Cultural, 2018.

ROCHA VIVAS, Miguel. **Mingas de la palavra**. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas. Bogotá: Ediciones Uniandes, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 243 - 258, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12541

FERIDA DE OUTONO: Sobre literatura, corpo e presentificação da geograficidade

BLESSURE D'AUTOMNE : À propos de la littérature, du corps et de la mise en présence de la géographicité

WOUNDS OF AUTUMN: About literature, body and to render present of geographicity

Fernanda Cristina de Paula - Universidade Vale do Rio Doce-MG

RESUMO

A reflexão apresentada aqui faz uma incursão à área fronteiriça entre a geografia e a literatura, mas desde um ponto de partida específico: reconhecendo o poder que a literatura tem (poder de nos afetar) e se perguntando sobre as origens desse poder. Para lidar com esta questão, aborda a experiência literária a partir da dimensão sensível, mobilizando, para tanto, o pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty ao mesmo tempo em que dialoga com a narrativa *Bain de Lune* (Banho de lua), da escritora haitiana Yanick Lahens. Quando a dimensão sensível é posta no centro da questão sobre a origem do poder que a literatura tem de nos afetar, o corpo que somos se revela enquanto via a partir da qual habitamos o mundo e, pelo mesmo movimento, via a partir da qual a literatura exerce poder sobre nós. E, nesse sentido, este texto discorre também sobre o fato de que é por esse mesmo poder que nossa geograficidade se presentifica em toda e qualquer experiência literária.

Palavras-chave: geografia encarnada; corpo; fenomenologia; Yanick Lahens; Maurice Merleau-Ponty.

RESUMÉ

La réflexion présentée par ce texte fait une incursion dans la zone frontalière entre la géographie et la littérature, mais en ayant un point de départ spécifique : en reconnaissant le pouvoir que la littérature possède (pouvoir de nous toucher) et en se posant la question des origines de ce pouvoir. Pour traiter cette question, on approche l'expérience littéraire à partir de la dimension sensible, en mobilisant, pour ce faire, la pensée du philosophe Maurice Merleau-Ponty en même temps que l'on dialogue avec la narration de *Bain de Lune*, de l'écrivaine haïtienne Yanick Lahens. Lorsque la dimension sensible est mise au centre de la question sur l'origine du pouvoir de la littérature, le corps que nous sommes se révèle comme voie à partir de laquelle nous habitons le monde et, par le même mouvement, voie à partir de laquelle la littérature exerce son pouvoir sur nous. Et, dans ce sens, ce texte discourt aussi sur le fait de que c'est à cause de ce même pouvoir que notre géographicité est rendue présente dans toute expérience littéraire.

Mots-clés : géographie incarnée ; corps ; phénoménologie ; Yanick Lahens ; Maurice Merleau-Ponty.

ABSTRACT

The reflection presented in this paper does an incursion at the border zone between geography and literature, but the incursion is done from a specific starting point: recognizing the literature's power over us (power to affect us) and putting the question about the origins of this power. To deal with this question, it considers the literary experience from the sensible dimension which is conceived of as Maurice Merleau-Ponty's thought, at the same time that it dialogues with the narrative *Bain de lune*, of Haitian writer Yanick Lahens. When the sensible dimension is placed in the core of the question about the literature's power origin, the body that we are reveals himself as way to dwell the world and, by the same movement, as way whereby the literature exercises power over us. And, therefore, this papers discusses also the fact that, because of this very same power, our geographicity is present in each and every literary experience.

Key-words: incarnated geography; body; phenomenology; Yanick Lahens; Maurice Merleau-Ponty.

"Na superfície das águas... embalada e deslizando serenamente... o olhar se perde na imensidão... mansidão das águas, nas duas direções de seu longo (per)curso...; de um lado, a vista se estende para montante e se projeta para as nascentes...; de outro, o olhar pulula para jusante, com a emoção do olhar fluídico estendido e projetado na direção de sua confluência.... & convergência."

Gratão (2007)

* * *

"Montado em seu cavalo cinza, ele estava, como sempre, usando um chapéu de uma bela palha, de abas largas, descido sobre dois olhos proeminentes [...].

Tertulien Mésidor se dirigia à banca de peixes, que cheira a tripas e pescado em decomposição. Com sua aproximação, nós começamos a falar mais alto. Bem mais alto do que de costume, se vangloriando da variedade de peixes, da qualidade dos legumes e dos víveres, mas sem tirar os olhos do cavaleiro. Quanto mais nós os espreitávamos, mais falávamos alto. Nossa barulheira nesta madrugada não passava de uma máscara, uma a mais, de nossa vigilância aguda. Quando sua montaria empinava, o cortejo parava ao mesmo tempo que ele. Tertulien Mésidor se abaixava para falar na orelha do cavalo e acariciar sua crina. "Otan, Otan", ele murmurava o nome do cavalo, docemente. O animal bufava e pisoteava, agitando sua cauda. O homem de chapéu de abas largas queria avançar sobre o caminho pedregoso, entre as bancas. Em um gesto de autoridade, ele bateu nos flancos do cavalo com suas esporas e, segurando firme o brio, forçou o animal a trotar nesta direção.

Ele mal havia avançado alguns metros quando puxou as rédeas para parar de novo. O movimento foi tão brusco que os dois outros cavaleiros tiveram dificuldade de segurar seus cavalos, que bufavam também. Tertulien Mésidor acabava de entrever, sentada entre todas as mulheres, Olmène Dorival, filha de Orvil Clémestal, cujo sorriso fendia o dia em dois, como um sol..."

(Lahens, 2015, p. 13-14)

* * *

Essa imortalidade da qual somos feitos.

Por muito tempo me perguntava, ao olhar esses moços de grandes cidades sobre suas motos, desafiando a integridade de seus corpos (contornando, acelerando sobre, entre, carros, empinando suas motos), me perguntava com genuíno espanto: por que eles se dispõem em por suas vidas em risco assim?! Da onde eles tirariam esse sentimento de imortalidade? Da onde essa certeza atávica deles de que nada de mal lhes aconteceria? Da onde essa certeza se todos sabem que, nas grandes cidades brasileiras, motociclistas morrem diariamente e... essa imortalidade. Me parece que essa certeza vem do (todos, nossos) passado: grávido de imortalidade. Pois, a cada instante que vivemos construímos nosso passado e nele estamos vivos: e desde o passado até o presente, somos imortais. Assim, atualmente, creio que essa sensação de imortalidade se consolida em nós a partir do nosso passado (vivido). Os moços sobre suas motos, gingando entre carros, velozes, empinando, desafiando a integridade de si, nas grandes avenidas e.

Grande cidade, metrópole.

Eu e ele (meu amigo, meu companheiro, marido) escolhemos (ou nos foi escolhido) habitar uma grande cidade.

Mas por entre os corredores de muros e chãos de cimento e asfalto desta metrópole, por entre as fumaças acres, por entre as avenidas com cinco vias de cada lado para os carros rolarem (e se congestionarem), por entre os sons cacofônicos (veículos, pessoas, buzinas, freadas, motos), por entre os prédios a perder de vista, que afogam o horizonte, por entre tudo isso, por entre tudo isso, escolhemos habitar um bairro repleto de casas quadradinhas. Casas com detalhes do início do século XX, com edifícios pequenos de poucos andares, algumas ruas ainda calçadas com paralelepípedos (ou do outro tipo de calçamento de pedra, chamado de pé-de-moleque). Habitávamos uma porção dessa cacofônica metrópole, mas uma porção com uma enorme praça pulsando no (fazendo o) centro do bairro. Praça cheia de árvores frondosas e de crianças suadas, sorridentes, a gritarem (vozes finas, gritos rascantes de crianças entusiasmadas) em fins de tarde, acompanhadas por seus pais (e estes acompanhados por seus cachorros).

De frente para a praça há um pequeno restaurante, que pertence à mesma família há décadas. Almoçávamos lá (como estamos habituados a fazer), era um dia de outono.

Almoçávamos, mas ele estava quase se atrasando para um compromisso no início da tarde. Ele estava com pressa, gestos rápidos, mastigando velozmente, bebendo, um tanto desatento, um dos seus sucos preferidos. Tão preferido que o garçom já sabia de antemão o que ele ia pedir para beber (e não o esperava pedir; sentávamos e o garçom já trazia nossas bebidas). Com pressa, ele estava pressa. Eu não.

Eu não estava com pressa. Eu tinha um capítulo de livro para escrever, mas eu já sabia que, antes de me apressar a escrever, eu devia deixar o mundo habitar em mim. Eu devia deixar o mundo, o asfalto e paralelepípedos das ruas, as árvores da praça me habitarem. Eu devia deixar aquela luz morna e aguda (cortante) de outono, essa luz azul cintilante céu de fria meia estação, eu devia deixar essa luz se derramar pelos dos cantos dos meus olhos, escorregar no espaço exíguo entre minhas pálpebras e minhas retinas e invadir, torcer, as entranhas que sou. Para eu escrever, era preciso que o frondoso do emaranhado de vários tons de verdes das árvores se fizesse cheirar por meus poros, era preciso que o gelado das sombras lançadas pelas casas (sobre as calçadas) sobre minhas pernas adornadas de vestido se fizesse aquecer quando eu andasse, lenta, sob o sol outonal. Era preciso que meus olhos sentissem o leve ardor dos meus ombros queimando delicadamente sob esse sol machucador, mas gentil. Era preciso que eu me demorasse. Era preciso que o mundo me habitasse. Ele, meu companheiro, tinha pressa; eu não."

Ele iria a pé para seu compromisso. E eu, por precisar me mergulhar nesse começo de tarde de bairro, início de tarde feita de silêncio temperado com pequeninos barulhos de televisões de dentro das casas e passarinhos... e eu, ao invés de pegar o caminho que levava direto para nosso apartamento, eu escolhi estender minha rota, acompanhando ele por parte de seu percurso. Me demorar. Eu escolhi acompanhá-lo. Pentelhamente acompanhá-lo. Rindo, provocando, unindo minha mão à dele, pentelhamente fazendo perguntas, fazendo charmes, conversando, sorrindo, bebendo sua beleza com meus olhos, rindo, sorrindo: juntos.

E eu ria uns risos despreocupados, acompanhando-o pelas ruas do bairro; me misturando ao outono.

Em dado ponto do trajeto, resolvemos nos despedir. Nos despedimos na esquina entre uma rua de asfalto e outra de paralelepípedo, com suas casas de cores claras. Nos despedimos assim: frente a frente, as mãos levemente unidas pelas pontas dos dedos, intercalando nossas falas com pequenos e rápidos beijos, combinando horário da janta, a necessidade de comprar frutas e papel-toalha no mercado, decidindo se seria bom ir na feira no dia seguinte. A cada frase um pequeno beijo, rápido, estalado, na boca, olhos abertos, olhos nos olhos, o céu de um azul rutilante e morno de outono, poucos carros passando pela esquina no langor de início de tarde. Um último beijo, um quase nada mais demorado, olhos abertos, olhos nos olhos, uma mão dele, grande, pousando na base da minha coluna.

Ele seguiu em frente, eu contornei a esquina e comecei a descer a rua de paralelepípedo, com seus 400m com forte declividade, em direção a um dos muitos fundos de vale da metrópole. Deixei meu olhar se encher desse urbano: a descida oferecia uma larga vista panorâmica das milhares de janelas, dos prédios, das casas, das torres, o horizonte (o azul cintilante do céu de outono) recortado pelos tetos quadrados das centenas de construções. Enquanto eu descia a rua e sorria bobamente de coisas que acabara de conversar com ele, eu deixava meu olhar se perder no panorama; mas também permitia aos meus olhos vaguear pelos entremeios dos paralelepípedos, com as pequenas plantas (de uns verdes vivos) que conseguem crescer entre as pedras. O sol me aquecendo os ombros e as pernas, o silêncio, a preguiceza de início de tarde no recanto dessa enorme cidade, o azul cintilante do céu. O outono em mim habitando e eu, bobamente, sorrindo enquanto descia a rua.

Súbito, meu braço passa rápido demais junto à quina afiada de uma pequena lixeira (rebuscadamente construída) de ferro, com a haste fixada na calçada. Um corte profundo, ainda que relativamente curto, se abriu em meu braço. Estanquei abruptamente e pus-me a olhar o corte. Foi tão rápido e o fluxo de adrenalina tão imediato que eu não sentia dor. A velocidade e profundeza do corte fizeram, num primeiro momento, uma ferida retilínea, branca, de bordas rubras, quase sem sangue.

Essa ferida arranhou o meu dia.

* * *

Falo de literatura como quem já se viu mudada, de diferentes formas, por ela. Falo como quem já terminou de ler um livro com os olhos arregalados de espanto, a boca entreaberta, as mãos que (automaticamente) fecham o livro após a última frase lida. Falo como quem já chorou: tanto pela delicadeza do momento presentificado no livro, quanto pelo transtornamento de mim, vivido ao ler uma obra. Eu, com muito pouca vergonha na cara, falo como quem, um dia, não vira tanta graça em ler poesia; mas que, depois (sem nem mesmo entender como) se viu trespassada, confortavelmente revirada, acalantada, pelos versos da poeta Hilda Hilst: e desde então vivo a ânsia de querer habitá-los. Costumo dizer que sei mais de mim, porque vivi os versos de Hilda Hilst. Falo de literatura, então, como quem viveu tudo isso; falo a partir de mim, do meu corpo, dos livros que li, da escritora que sou, dos lugares que (sou) vivi. Falo de literatura como quem sente (olhos, tato, cheiros) nela a presentificação de nossa geograficidade. A literatura, para mim é muito claro, tem um poder.

A literatura tem um poder; o mesmo poder que tem toda arte. Um poder com facetas múltiplas: pode nos seduzir, transformar, cultivar algo em nós, ensinar, entreter; e é deste ponto que deriva as incursões constantes de diferentes pensadores à zona fronteiriça entre a Arte e a Ciência. O filósofo Gaston Bachelard provavelmente foi um dos precursores no reconhecimento do poder da literatura e da relação desta com o espaço, tanto que trabalha a força (a qual ele chama de transubjetividade) da repercussão de imagens poéticas do espaço em nós, leitores (Bachelard, 1996). E justamente ao discorrer sobre este poder da literatura, na introdução de "A Poética do Espaço", o filósofo menciona: "O poeta fala no limiar do ser" (Bachelard, 1996, p. 2).

Johannes Hessen, no seminal livro sobre teoria do conhecimento (publicado pela primeira vez na década de 1920), ao diferenciar Religião, Ciência, Filosofia e Arte diz:

> A interpretação do mundo feita pelo artista provém tão pouco do pensamento puro quanto a concepção de mundo do homem religioso. Também ela deve sua origem muito mais à vivência e à intuição. O verdadeiro artista não produz a obra com o intelecto, mas a partir da totalidade das forças espirituais. A essa diferença nas funções *subjetivas* acresce uma distinção no aspecto *objetivo*. O verdadeiro artista não está, como o filósofo, diretamente voltado à totalidade do ser. Seu espírito dirige-se, antes de mais nada, a um ser e a um acontecer concretos. À medida que os representa, eleva este ser e este acontecer concreto ao nível do mundo da aparência, do irreal. O estranho é que, nesse acontecer irreal, o sentido do acontecer real se manifesta; no acontecer particular apresentam-se o sentido e o valor do acontecer do mundo. Assim, na medida em que interpreta um ser ou acontecer particular, o verdadeiro artista nos dá indiretamente uma interpretação da totalidade do mundo e da vida. (Hessen, 2003, p. 11 – destaques no original)

Uma das facetas do poder da literatura está neste "estranho" fato (como diz Hessen) de, a partir do "irreal" fazer manifestar sentidos e valores verdadeiros do mundo. Como Nelson de Oliveira, escritor contemporâneo comenta, a catarse provocada pela literatura tem esse poder de instaurar novos planos de consciência à nossa vida, ao nosso cotidiano (Oliveira, 2002); assim como a Ciência tem a intenção de instaurar novos planos de consciência em relação às realidades que vivemos, acrescento.

Tal como em outra reflexão (De Paula, 2010), estou lidando aqui com a mesma pergunta: como um arranjo de palavras pode afetar diferentes, vários, indivíduos, causando catarse, experiência estética? Ou, em outras palavras, como opera esse poder (de nos afetar) que tem a literatura? De onde vem esse poder? Do que é constituído? A intenção não é propriamente responder à pergunta, mas compreender mais da relação entre geografia, existência, literatura e mundo a partir dela.

Esse poder da literatura, já o sabemos, é tributário de diversos elementos que se interrelacionam, como, por exemplo: os modismos de uma geração, o contexto cultural de quem lê, a época em que o livro foi escrito, a escolha do tema abordado, a subjetividade do leitor, a forma como autor aborda o tema, o estilo do escritor. É por isso que cogitar apenas um elemento como a fonte desse poder é, no mínimo, leviano. No entanto, eu gostaria de enfatizar algo: esse poder da literatura tem sua vida, justamente, nas imagens poéticas que ela inaugura. Falo de imagem poética tal qual como Bachelard (1996): do súbito susto, enlevo ou sedução (catarse) provocados pela imagem presentificada pela obra literária.

Para refletir essas questões dialogo (ou, apresento aqui para que você possa dialogar) com a obra de Yanick Lahens, "*Bain de lune*" (Banho de lua). Originária do Haiti, a escritora teceu a história de três gerações de uma família ou, antes, de mulheres de uma família no interior do Haiti. As imagens poéticas que a obra perfaz me descentram, sobretudo pela força que têm ao presentificar como os destinos dos personagens são indissociáveis do lugar que habitam.

É sobre as imagens poéticas que quero me debruçar aqui. Procurando refletir sobre um elemento específico das mesmas: a forma como elas presentificam nossa geograficidade, participando da consubstanciação do poder da literatura.

* * *

"Nos dias de feira, Olmène sentia mais o peso da fadiga por, de madrugada, ter tido de avançar com as crianças da lakou*, escalando e descendo a colina, com uma cabaça sobre a cabeça, uma outra em uma mão, em busca de água. Mas ela já tinha esquecido suas pernas doloridas, seus pés feridos e andava empertigada, logo atrás de Ermancia* [sua mãe]. *Ela acelerava o passo em direção às aldeias do interior, deixando o mar se enlanguescer as suas costas. Este mundo estendido atrás dela, este grande país líquido podia, entretanto, a qualquer instante, a arrastar para dentro de seu ventre imenso, silencioso, feroz. Ainda que vegetal, claro e deveras tranquilizante, o mundo para o qual ela se encaminhava podia também, sem qualquer aviso, a virar, imobilizá-la e revirá-la em suas enxurradas, suas tempestades e suas falésias. Estes mundos já haviam nos tirado um pai, uma prima, um irmão e um tio. Entre os primeiros raios de luz do dia que nasce e as súbitas sombras da tarde, Olmène colocava um pé diante do outro, ágil e tranquila, dentro da arrogância, extravagância e da potência destes dois mundos."* (Lahens, 2015, p. 45-46)

* * *

Bachelard (1996) ao discorrer sobre a força das imagens poéticas, diz que quando nos deparamos com estas e somos por ela tocados, vivemos a repercussão da própria imagem em nós: esta nos toca, sentimos que nós mesmos poderíamos ter escrito a frase, o verso, construído a imagem que nos tocou. "A repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. [...] Parece que o ser do poeta é nosso próprio ser." (Bachelard, 1996, p. 7). Tenho esta mesma sensação quando leio o livro de Eric Dardel, o primeiro a discorrer de forma mais bem acabada sobre a Geografia a partir de uma abordagem fenomenológica. Neste livro, "O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica" (de 1952), Dardel põe à luz aquilo que, em meus contatos com a Geografia, fui intuindo: que, antes de ser Ciência, a Geografia é uma experiência, vivida. Ou seja, somos geográficos e fazemos conhecimento geográfico a todo momento, querendo ou não, conscientes ou não disso. É a partir deste sentido que Dardel cunhou o termo *geograficidade*, na passagem já célebre de seu livro:

> Mas antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino. (Dardel, 2011, p. 1-2 – destaques no original)

Marandola Jr. e Oliveira (2009) atentam que se formaram duas tendências no estudo da relação entre Geografia e Literatura. Uma tendência aborda a literatura enquanto registro de espacialidades e a outra pensa a literatura enquanto obra de arte que revela nossa geograficidade ou, dito de outra forma, que revela a dimensão ontológica de nossa relação (inalienável) com os lugares. Ou, como prefiro dizer aqui: nossa relação (inalienável) com o mundo. É enquanto reveladora de nossa geograficidade que penso, aqui, a literatura.

Quando eu coloco que a literatura presentifica nossa geograficidade, estou, justamente, posicionando a reflexão empreendida aqui na segunda tendência de estudo da relação entre a Literatura e a Geografia (Marandola Jr.; Oliveira, 2009). E, assim, tal como Marandola Jr. (2010) colocou, se a geograficidade se refere à essência geográfica de nós mesmos e do mundo (ao mesmo tempo), a literatura não é representação do mundo, mas sim, faz parte do mundo. Dessa forma, também a literatura, toda literatura, é geográfica.

Dentro deste contexto, o ponto sobre o qual quero me deter para pensar a presentificação da geograficidade pela literatura advém de um conjunto de perguntas que sempre me acompanha quando leio o trecho dardeliano "[..] uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino" (2011, p. 1). Essas perguntas são: do que é feita essa concretude da relação que liga o homem à Terra? Do que é feita essa ligação? Como, por quais caminhos, a Terra se relaciona conosco, se fazendo partícipe de nossa existência e de nosso destino? Lidar com estas perguntas (ainda que não exatamente respondê-las) me parece importante para compreender nossa existência e para ter a oportunidade de pensar, construir e dignificar nossos destinos.

Penso que o pivô que faz da Terra ou, antes, do mundo nossa condição e destino é o corpo;

mais precisamente, o corpo-fenomenal, como o pensa Merleau-Ponty (2011). O corpo (sempre fenomenal) co-pertence ao indivíduo e ao mundo. Ele co-pertence ao mesmo tempo, sem divisões, sem separações, co-pertence instantaneamente, misteriosamente. O que eu estou dizendo aqui, então, é que a geograficidade se faz neste co-pertencimento; a relação concreta que liga homem e Terra tem sua vida no corpo fenomenal.

Sabemos que nossos corpos pertencem ao mundo porque, como se eles fossem um eu-anterior (Merleau-Ponty, 2011) eles respondem, antes de nossa consciência desperta, aos convites do mundo: o sol forte nos arde e quando o ardor é demais, queremos fugir para uma sombra, a cidade feita só de ladeiras e pedras escorregadias nos faz desenvolver estratégias para manter o equilíbrio, um barulho súbito nos faz girar a cabeça procurando a fonte do som; fazemos tudo isso sem pensar propriamente em fazê-los, pois o corpo pertence ao mundo. Na maior parte das vezes, nosso corpo responde aos convites do mundo (convite para andar, se esconder, rir, ficar em pé, dançar, se apavorar) antes que nos demos conta que um convite foi feito. Nosso corpo pertence ao mundo porque ele é objeto, tal como outros objetos do mundo: o corpo aquece quando recebe energia, exala cheiros, pode cair e se quebrar, pode ser visto, tocado, escutado tal como os outros objetos do mundo (De Paula, 2017).

Ao mesmo tempo em que pertence ao mundo, nosso corpo pertence a nós mesmos porque tudo que queremos, conscientemente ou não, passa pelo nosso corpo. Se intencionamos qualquer ato, seja almoçar, amar, dormir, fazer a revolução ou estudar, é esse corpo que é o nosso que se dirige às pessoas, às coisas, ao lugares, ao mundo; é este corpo que estende a mão para pegar o prato e servir o alimento do almoço, é este corpo que precisa sair de casa, encontrar os outros corpos para conversar, pensar em junto. Ainda que nosso corpo pertença ao mundo, pois é convidado (ou antes, obrigado) a sentir e agir de acordo com o mundo em que se está, da mesma forma temos o poder de manejar o mundo, manejar lugares, criá-los, modificá-los, destruí-los ou abandoná-los (para buscar um outro convite do mundo ao corpo); o que denota que o nosso corpo nos pertence. Assim, a relação corpo-mundo é ao mesmo tempo de servidão e de liberdade (De Paula, 2017).

Portanto, quando Dardel (2011) fala de geograficidade e do homem enquanto ser fadado a realizar sua condição terrestre, o que está no âmago dessa condição, a dimensão (ontologicamente) bruta dessa condição, é a relação corpo-mundo. Falo de uma condição ontologicamente bruta a partir do pensamento merleau-pontyano. Merleau-Ponty (2012a), em "O visível e o invisível", propõe uma ontologia que estude o ser não com um olhar de sobrevôo (que se afasta do ser, tentando entendê-lo a partir de uma posição de neutralidade), mas mergulhando na própria existência e atentando àquilo que lhe é condição inalienável: a dimensão sensível. Em outras palavras, é a proposta de uma ontologia que se volta para o Ser Bruto, para o ser ante-predicativo, para a relação corpo-mundo.

E é com esta relação em mente que podemos compreender Dardel (2011, p. 33-34) discorrendo sobre nossa condição terrestre:

> A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre.
>
> A geografia não designa uma concepção indiferente ou isolada, ela só trata do que me importa ou do que me interessa no mais alto grau: minha inquietação, minha preocupação, meu bem-estar, meus projetos, minhas ligações. A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde ele trabalha, o horizonte do seu vale, ou a sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade. A realidade geográfica exige, às vezes duramente, o trabalho e o sofrimento dos homens. Ela o restringe e o aprisiona, o ata à "gleba", horizonte estreito imposto pela vida ou pela sociedade a seus gestos e a seus pensamentos. A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos independentes.

* * *

Enormes árvores alcançam a altura do 2º andar. E suas copas, no interior da moldura das ja-

nelas deste nosso apartamento de 2º andar, decoram o quarto com folhas, galhos, passarinhos, nuances de diferentes tons de verdes moventes (as folhas dançando e cintilando conforme o vento as move, fazendo a luz do sol cintilar com diferentes intensidades). As copas das árvores lá fora ao decorarem nosso quarto, emolduradas pela janela, decoram também o meu olhar.

No percurso de volta para casa, o corte pôs-se a sangrar. Já em casa, pressiono o algodão embebido em álcool sobre a ferida, sentada no centro da cama de casal, enquanto olho sem ver pela janela do quarto. Céu doidamente azul, verdes-cintilantes-moventes.

Me sentindo delicadamente transtornada: como um corte assim podia acontecer tão sem aviso? Num bairro calmo, em uma rua de paralelepípedos, com suas pequenas casas, num início de tarde tão luminoso e languido, um corte assim... uma ferida dessas, súbita. Eu não praticava nada de arriscado. No ar morno de sol de outono, nada anunciava perigo, risco, sangue. Beijinhos, cotidiano, praça, olhos nos olhos.

O outono, com seu início de estiagem, deixa minha pele seca. Não fosse ela tão seca, não fosse outono, talvez a ferida não fosse tão (inesperadamente) profunda. Levanto o algodão sujo de sangue e inspeciono a ferida. Levanto da cama, tropeço na sandália que deixei no meio do caminho, pego outro algodão, embebo-o em álcool e volto ao quarto. Sento novamente no centro da cama, de frente pra janela. Continuo a pressionar o algodão sobre a ferida, o olhar perdido no azul rutilante enfeitado de vários tons de verde das copas de árvores moventes. O céu outonal azul lancinante, os verdes rútilos.

Meu dia não é mais o mesmo. Depois do corte, o que me transtorna é o quanto me sinto frágil, o quanto somos frágeis, o quanto a integridade da vida que é nosso corpo pode ser facilmente ferida, morta. Esse corte tão inesperado e fundo me plantou no meio do campo da consciência de que a morte é banal. Penso nas pessoas, colegas de minha geração, que já morreram. Inesperadamente morreram; por eventos, às vezes, banais. Os jovens motociclistas de cidade grande, desafiando a integridade de seus corpos.

A ferida me transtornando: a vida é frágil. Beijinhos, cotidiano, sua mão grande, quente, na base da minha coluna. Pentelhamente o acompanhei pelas ruas do bairro antigo e calmo, fazendo pequenas piadas, o vento às vezes gelado se nos envolvendo, beijinhos, olhos nos olhos, rindo, sorrindo: juntos. "A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos independentes" (Dardel, 2011, p. 34)

Reexamino a ferida. A sensação de imortalidade (da qual somos feitos) está rasgada. Se não fosse outono, se eu não tivesse (se eu não fosse) essa pele seca em outonos, talvez o corte não seria tão profundo. Estou quieta, ligeiramente transtornada: a cabeça baixa, os algodões embebidos de sangue. Me pergunto se deveria tomar vacina anti-tetânica. O corte é essa abertura em minha pele, abertura feita pelo ferro, pelo ar seco, pela cidade, pelo sol, pelo langor cintilante de início de tarde de outono. Olhos nos olhos, sorríamos, juntos.

O corte fere meu dia, deixando em mim um gosto indiviso de morte.

* * *

A literatura, o romance, o poético criam imagens. Na experiência da leitura vivemos essas imagens e é nessa vivência que o mundo ao redor, ainda que inegavelmente presente, parece diminuir sua força. Metaforicamente é como se houvessem duas luzes. É como se o mundo fosse uma luz e, no ato de mergulho da leitura do romance, essa luz fosse delicadamente regulada (não nos damos conta) para brilhar menos e, ao mesmo tempo, nossa consciência desperta vive mais as imagens criadas pela literatura; essa luz das imagens da literatura se torna mais forte do que a do mundo ao redor, onde estamos acomodados, lendo o livro. É nessa vivência das imagens (nessa sensação de viver mais o que o livro nos presentifica do que aquilo que está ao nosso redor) que se apoiam afirmações tais como a de que ler é viajar sem sair do lugar ou a constatação de que ler é uma forma de fuga (do mundo).

Mas, que estranha mágica é essa a das imagens que vivemos pela literatura? Quando lemos, vemos coisas, paisagens, situações, pessoas que não estão diante dos olhos. Nossos olhos abertos percorrem as pequenas letras pretas sobre o fundo claro que é o papel; mas, em verdade, o que se vemos/vivemos não são as letras, mas sim as imagens postas em presença por estes caracteres negros, as quais não estão "objetivamente" em cada uma das pequeninas letras pretas sobre o fundo branco; mas essas imagens co-nascem, inegavelmente, do encontro dos nossos olhos com

elas. Assim, na experiência da leitura nós vivemos uma dupla (e indissociável) percepção.

Ainda que dizer "imagem" nos faça remeter diretamente aos olhos, essa "imagem" não se trata só de "visão", do ato de ver. Essa experiência de leitura, onde somos tragados pelas palavras, se trata, antes, de ser posto em presença de um mundo além daquele onde estamos sentados ou deitados, com o livro aberto nas mãos. E, neste caso, é interessante atentar ao que diz Merleau-Ponty: a percepção é por onde se faz o encontro entre eu-mundo (Merleau-Ponty, 2012b). Encontro abaixo do qual nada mais existe: tudo (eu disse tudo, absolutamente tudo) que existe é necessariamente tributário desse encontro. Esse encontro é o que há de mais bruto (atávico) na nossa existência; e é por essa razão, então, que a ontologia merleau-pontyana é uma ontologia do Ser Bruto.

Desde essa ontologia, a imagem poética não pode ser só um "ver" ("objetivamente") com os olhos; a imagem poética é tributária da dimensão sensível como um todo, pois inclui aí não só um ver (as letras sobre o papel), mas também a sensação de ver e sentir algo que não parta exatamente do encontro do nosso corpo com o mundo onde estamos acomodados, lendo. Ao ler, ao viver as imagens poéticas, nos encontramos perceptivamente com um mundo presentificado pela literatura.

Para compreender esse presentificar via literatura, proponho que pensemos três pontos: (1) o de como o *escritor vive (corporalmente) o mundo* e como esse viver é inerente à palavra escrita; (2) o surgimento e o papel do *estilo*, este que é *vetor do pôr em presença*, da criação da imagem na experiência da leitura; e (3) o poder da literatura, tributário do estilo, enquanto *linguagem falante* (Merleau-Ponty, 2011).

Para pensarmos o primeiro ponto, a relação entre a vivência do escritor e as imagens poéticas que ele presentifica, é preciso considerar que ele, o escritor ou, antes, que todos nós não vivemos *no* mundo: nós vivemos mundo. Um problema que a constituição do nosso idioma põe aqui é que a preposição "no" (na frase "vivemos no mundo") deixa subentendido que nós seríamos separáveis do mundo e que teríamos com o mundo uma relação tal qual de recipiente e conteúdo: o mundo seria o recipiente e nós, enquanto conteúdo, preencheríamos esse recipiente. Quando o que quero pensar com vocês, desde que partimos da compreensão da relação inalienável de co-pertencimento entre nosso corpo e o mundo, é que, ao contrário, não há escolha possível entre estar no mundo (ser o conteúdo que preenche o recipiente) ou não estar no mundo. Não há escolha possível entre viver no mundo ou não viver no mundo. Porque o mundo é parte inalienável de nosso ser, de nossa existência: não há, mesmo nas mais desvairadas imaginações, possibilidade de compreender, conceber ou falar de nossa existência sem depreender um mundo com o qual nos relacionemos, pois, nós nos sabemos nós mesmos na medida em que somos esse corpo fenomenal e o corpo só é passível de ser sentido se ele próprio sentir: o mundo.

Você se sabe você mesmo porque você é seu próprio corpo e você sabe seu corpo porque ele é sentiente e sensível em relação ao mundo: ele sente a cadeira, o banco, a grama ou cama onde você está agora, sente essa luminosidade que desenha certas sombras no cômodo onde você está (ou sente esses quadrados de luz do sol, picotados pela copa extensa da árvore sob a qual você se sentou), sente os dedos pressionando levemente o papel para que a página do livro não vire antes que você termine de ler: e entre o querer virar a página e o leve e mínimo levantar do dedo que você realiza para liberá-la e seguir para a página seguinte, não há separação entre o querer virar a página e o que o gesto que corpo faz para realizar o querer, não há uma ordem da consciência e, só depois disso, um cumprimento da ordem pelo corpo. Há só instantaneidade. Instantaneidade entre corpo, mundo e consciência. Assim, na medida em que só sabemos nossa (e qualquer) existência na medida em que somos corpos e só sabemos nossos corpos na medida em que ele é sensível ao mundo, temos que tudo que existe (inclusive nós mesmos) é inalienavelmente ligado à dimensão sensível. Nós não vivemos *no* mundo, nós somos mundo.

Dentro deste quadro, o que quero então reforçar é que a literatura, a obra de arte realizada pelo escritor, não é fruto de uma consciência apartada do mundo, de um intelecto "puro", de um trabalho "racional" que brinca com palavras escritas, de um trabalho intelectual separado de um corpo; o que quero reforçar é que esse intelecto, que o pensar do escritor, só existe e se realiza (desde a dimensão da brutalidade do ser) via sua relação corpo-mundo.

E é justamente dentro deste contexto que Merleau-Ponty (2012b, p. 181-182 – destaques acrescentados), no livro "A Prosa do Mundo", diz:

> [...] não há nada também que possamos pensar de maneira efetiva e atual sem ligá-lo a nosso campo de presença, à existência atual de um percebido, e nesse sentido ele [o sensível] contém tudo. *Não há verdade que possa simplesmente ser concebida fora de um campo de presença*, fora dos limites de uma situação qualquer e de uma estrutura, seja ela qual for. Podemos sublimar essa situação a ponto de fazê-la ser vista como caso particular de toda uma família de situações, mas não cortar as raízes que nos implantam numa situação.

Raízes que no caso é nossa própria vida sensível; a qual, vale atentar, é inseparável de nossa vida inteligível; pois não existe intelecto, emoção ou pensamento que não seja fruto da vivência do mundo pelo corpo (Merleau-Ponty, 2011; 2012a).

Assim, tal como Merleau-Ponty disse sobre a verdade, no trecho supracitado, eu digo: *não há imagem literária, poética que possa simplesmente ser concebida fora de um campo de presença*.

Nesse sentido é que é possível dizer que o ato de escrever não está restrito a uma mente pensante, cônscia, ligada a uma mão obediente, pelo contrário (e digo isso a partir da minha própria experiência com a escrita literária e dos contatos com outros escritores). O escritor, no ato de escrever, na maior parte das vezes está longe de um estado normal de consciência. O escritor mergulha em um estado alterado de consciência, equiparável a um transe; nesse estado, a mão não é tão obediente assim, da mesma forma como os pensamentos também não o são. Há uma experiência singular na escrita: as mãos parecem querer atropelar a velocidade das ideias, como se as mãos soubessem antes o que se pensa; o mundo (tal como o do leitor) é uma luz esmaecida. Tal como o pintor testa, semiconsciente, as pinceladas na tela, buscando fazer da imagem do quadro algo visceralmente verdadeiro (ou mais verdadeiro do que o real), também o escritor lida com a palavra, realiza seus rituais de escrita, devaneia, maneja a linguagem.

Não que toda escrita, toda literatura, seja feito desses momentos de estado alterado de consciência, pois a escrita também inclui um trabalho árduo, atento, deliberado que molda, remolda e, às vezes, apaga os frutos desse estado alterado de consciência. De qualquer forma, para mim, este estado alterado tem relação direta com o fato de que a escrita, essa coisa bidimensional, só toca e reverbera no outro (no leitor) se conseguir de algum modo fazer com que o *campo de presença*, o mundo (que é muito mais do que tridimensional), se faça presente nas letras sobre o papel (bidimensional). Digo muito mais do que tridimensional porque não estou falando apenas sobre altura, largura e profundidade; estou falando também de tempo vivido (antes que cronometrado), de jogos de sombra e luz, de cheiro de folhas de livro novos ou do cheiro de lençol recém-lavado, que ficou tempo demais secando sob o sol muito quente. Estou falando do fortuito e rutilante jogo de cores do céu em um pôr-do-sol de outono (azuis-esverdeados, fogo, violetas e vermelhos, azul-anil) que em uma "síntese perceptiva" (Merleau-Ponty, 2004) não está separado do cheiro da minha sala nesse fim de tarde de temperaturas baixas, nem do barulho e dançar das folhas das árvores do velho prédio da escola que é minha vizinha, que não está separado das árvores cuja as copas vêm colorir minha janela de segundo andar e tampouco está separado da presença sólida e silenciosa do meu companheiro, no cômodo ao lado.

Em suma, desse estado alterado de consciência temos que a escrita não é atividade entre mente desperta e mão obediente: quando o escritor escreve, escreve com o corpo-mundo, tentando que o corpo-mundo se faça presente ali, nas letras pretas sobre o fundo claro do papel, pois: "[...] a obra de arte que [...] geralmente só se dirige a um dos nossos sentidos, e que em todo caso jamais nos oferece o tipo de presença que pertence ao vivido, deve ter um poder que faça dela, não existência congelada, mas existência sublimada, e mais verdadeira que a verdade" (Merleau-Ponty, 2012b, p. 121). O que o escritor mira, portanto, é que a palavra seja prenhe do que vivemos aquém dela, com nossos próprios corpos.

Mas é preciso que reconheçamos que a escrita que tem o poder que faça dela mesma não apenas "existência congelada, mas existência sublimada" não é qualquer escrita; não é só um simples uso de palavras para comunicar. Essa escrita é, necessariamente, um certo arranjo trabalhado, arranjo a partir do qual brota (mais do que significados) um sentido, dito de outra forma, é uma escrita dotada de estilo. Este último se faz vetor do poder do "pôr em presença" que possuem as imagens poéticas.

O que Merleau-Ponty diz sobre a criação artística e o uso do estilo pelo pintor não é diferente para o escritor: "É preciso vê-lo [o estilo] aparecer no ponto de contato entre o pintor e o mundo, no côncavo de sua percepção de pintor, é como uma exigência proveniente dela" (Merleau-Ponty, 2012b, p. 111). É por isso que o trabalho da escrita é composto por esse transe, esse germe de alucinação, de estado alterado de consciência e de trabalho árduo.

A alucinação realiza, retoma, mergulha nesse contato primevo (intuitivo, bruto) entre corpo fenomenal e mundo; ela opera (e para nós escritores ou artistas, é como viver, por um momento, uma obsessão) nesse côncavo entre a percepção do mundo e o escritor, é esse côncavo que exige um estilo. É o papel do estilo, portanto, conseguir fazer com que os sentidos esparsos do mundo (Merleau-Ponty, 2012b) se façam presente ali, nas palavras pretas impressas sobre o fundo branco do papel. E se o germe de alucinação retoma o campo de presença do qual brota as imagens poéticas, o trabalho árduo maneja aquilo que a alucinação trouxe, maneja as palavras, sua ordem, os ritmos, os usos, buscando aprimorar a possibilidade das palavras (bidimensionais) ter o poder de nos fazer sentir a relação corpo-mundo. Todo esse trabalho faz brotar o estilo ou, ainda acompanhando Merleau-Ponty, cria o que o filósofo chama de *linguagem falante*, em contraponto à linguagem falada (Merleau-Ponty, 2011).

Enquanto a linguagem falada seria essa que se apropria das palavras e de seus arranjos já correntemente usados e normatizados, com o intuito de comunicar, a linguagem falante seria o inverso: a linguagem falante é aquela que mais do que comunicar, instaura algo novo, inaugura sentidos; ou antes, traz novas formas de ver/viver os sentidos presentes no mundo. O existir, por diversos motivos, ultrapassa os sistemas de significações pré-estabelecidos (linguagem falada), é por essa razão que o escritor, buscando trazer os sentidos que perpassam nossos campos de presença, intenta uma linguagem falante, pois ela:

> [...] é aquela em que a intenção significativa se encontra em estado nascente. Aqui, a existência polariza-se em certo "sentido" que não pode ser definido por nenhum objeto natural; é para além do ser que ela [a linguagem falante] procura alcançar-se e é por isso que ela cria a fala como apoio empírico de seu próprio não-ser. A fala [falante] é o excesso de nossa existência por sobre o ser natural. [...] essa abertura sempre recriada na plenitude do ser é o que condiciona a primeira fala da criança, assim como a fala do escritor, a construção da palavra, assim como a dos conceitos. É essa função que adivinhamos através da linguagem, que se reitera, apoia-se em si mesma ou que, assim como uma onda, ajunta-se e retoma-se para projetar-se para além de si mesma (Merleau-Ponty, 2011, pp. 266-267).

Sendo, portanto, a linguagem (falante) do artista, do pintor, do escritor fruto desse excesso de ser que ultrapassa os usos já consolidados da fala, retomando uma relação mais intuitiva com o mundo, não é de se espantar que diferentes autores apontem que o que torna a literatura fascinante seja sua capacidade de ampliar nossa consciência sobre nós mesmos, sobre o mundo, sobre nós-mundo.

Tal como a palavra impressa sobre o fundo branco não está separada do encontro concreto entre corpo-mundo, o corte em meu braço não está separado da metrópole no outono e este outono, em específico, não está separado do gosto de morte.

* * *

Comecei toda esta reflexão com a pergunta sobre como opera esse poder (de nos afetar) que tem a literatura, sobre a origem deste poder, sobre sua constituição. Embora a resposta não seja unívoca, escolhi explorar um dos fatores responsáveis por este poder: a imagem poética.

Diante do que foi pensado até aqui, posso dizer que: se as imagens poéticas que a literatura presentifica são tributárias do campo de presença (corpo-mundo) do escritor, se o estilo (ao inaugurar uma linguagem falante) é o esforço de que (ainda que esteja no papel) toda a complexidade do campo de presença seja retomado a partir dos sentidos que o atravessam, temos que ler e viver as imagens poéticas não se restringe ao "objetivamente" ver.

E é justamente no fato da imagem poética não se restringir (nem em sua criação, nem na sua leitura) ao ver que reside o poder da literatura nos trespassar. A imagem poética, apresentada pela linguagem falante, se movimenta para trazer à experiência literária aquilo que o papel impresso tende a reduzir: os sentidos (das coisas, das pessoas, das situações, dos lugares) vividos concretamente, exatamente pela relação corpo-mundo.

Portanto, a imagem poética não é como uma paisagem "vista" só com os olhos; ela é um núcleo de expressão de nossa relação (bruta, antepredicativa) com o mundo. Quando a literatura nos traga, com suas imagens poéticas, só o faz porque consegue solicitar nosso corpo todo e a relação inalienável dele com o mundo: presentificando assim (sempre) nossa geograficidade.

* * *

"Após uma destruição de três dias, eis me aqui, estendida aos pés de um homem que não conheço. O meu rosto a dois dedos dos seus sapatos enlameados e surrados. Os bicos dos sapatos tão pontudos que me dão repulsa quase. Ao ponto de me fazer esquecer esta dor que é feito um torniquete envolta do meu pescoço e a contusão entre as coxas. Difícil de me virar. De me levantar sobre minhas pernas. De colocar um pé sobre a terra antes que o outro o siga. Para vencer a distância que me separa de Anse Bleue. Se eu, somente, pudesse juntar minhas coisas e partir. Se eu pudesse somente fugir até Anse Bleue. Nenhuma vez eu olharia para trás. Nenhuma vez.

Mas eu não posso. Eu não posso mais...

Alguma coisa aconteceu no crepúsculo do primeiro dia do furacão. Alguma coisa que eu não sei explicar ainda. Alguma coisa que me rompeu.

Apesar dos meus olhos petrificados e da minha bochecha pousada na areia molhada, eu consigo ainda assim, e isso me deixa um pouco aliviada, percorrer com o olhar esta pequena vila construída como Anse Bleue. As mesmas paredes cobertas de crostas. Dos dois lados de uma mesma rua enlameada, levando ao mar.

Eu tenho vontade de fazer subir um grito do meu ventre até minha garganta e de o fazer escorregar da minha boca. Forte e alto. Tão alto e tão forte que faça rasgar essas grossas nuvens escuras sobre minha cabeça. Gritar para chamar o Grande Mestre, Lasirenn *e todos os santos. Eu gostaria que* Lasirenn *me levasse para longe, bem longe, sobre sua longa e sedosa cabeleira, repousar meus músculos doloridos, minhas feridas abertas, minha pele toda enrugada de tanta água e sal. Mas, antes que ela atenda minhas preces, eu só posso mobiliar o tempo. E nada mais...*

Mobiliar de tudo que escuto.

De tudo que minhas narinas cheiram.

De cada pensamento, fugaz, amplo, teimoso. Esperando compreender o que se passou comigo.

O desconhecido tirou um celular do seu bolso direito: um Nokia barato, como aqueles que vemos mais e mais no All Stars Supermercados, em Baudelet. Mas ele não pôde usar o celular. Todos os seus membros tremiam. Tremiam tanto que o telefone escapou de suas mãos e caiu contra minha têmpora esquerda. Um pouco mais e o Nokia conseguiria afundar meu olho...

O homem recuou em um movimento brusco, o olhar apavorado. Depois, tomando coragem, ele se abaixou lentamente e esticou o braço. Num gesto rápido, ele pegou o telefone, tomando um cuidado inaudito de não me tocar.

Eu o escutei repetir bem baixinho, três vezes seguidas, com uma voz embargada pela emoção: "Graças à Misericórdia, graças à Misericórdia, graças à Misericórdia". Eu escuto ainda sua voz... ela se confunde com o mar que se agita em ondas loucas às minhas costas.

Dentro da minha cabeça se passam imagens. Se entrechocam. Minha memória se parece com essas guirlandas de algas que estão soltas e que dançam desvairadas sobre as superfícies das ondas. Eu gostaria de poder recolher esses pedaços esparsos de memória, os prender um a um e tudo reconstituir. Tudo. O tempo de antes. O tempo de três dias atrás.

Ano após ano.

Hora após hora.

Segundo por segundo.

Refazer na minha cabeça um percurso demorado. Sem embaraços, sem espinhos, sem aviões na noite, sem incêndio. Refazer esse percurso até o vento que, nesta noite de furacão, me encanta, me inebria. E estas mãos que me fazem perder os pés. Tropeçar.

Retraçar todo o fio de minha existência para compreender de uma vez por todas... Recolocar no mundo um a um meus ancestrais. Até o meu ancestral franginen *, Bonal Lafleur, até Tertulien Mésidor e Anastase, seu pai. Até Ermancia, Orvil, Olmène do olhar de água e fogo. Olmène da qual eu não conheço o rosto. Olmène que sempre me fez falta e que me faz ainda.*

Que furacão! Que tumulto. Dentro de toda esta história, é preciso levar em conta o vento, o sal, a água e não somente os homens e as mulheres. A areia foi virada e revirada na mais grande desordem. Parece uma terra esperando ser semeada. Loko *soprou por três dias. O céu, enfim, se faz um cinza cada vez mais claro. Leitoso em alguns lugares.*

'Não faça nada do que você poderia se arrepender, martela minha mãe. Não faça.'

Eu resmungo como uma velha. Eu divago como uma louca. Minha voz se quebra ao fundo de minha garganta. É ainda por conta do vento, do sal e da água."

(Lahens, 2014, p. 9-12)

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 242p.

CLAVAL, Paul. Causalité et géographie. **Espace géographique**, v. 14, n. 2, p. 109-115, 1985. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1985_num_14_2_4011

DARDEL, Eric. **O homem e a terra:** natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. Perspectiva: São Paulo, 2011. 159p.

DE PAULA, Fernanda C.. As cidades delgadas de Ítalo Calvino: entre experiência estética e devir geográfico. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan R. F. (Org.). **Geografia, literatura e arte**: reflexões. Salvador: Edufba, 2010. p. 93-106.

DE PAULA, Fernanda C.. Resiliência encarnada do lugar: vivência do desmonte em Linha (Brasil) e Mourenx (França). 2017. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas.

GRATÃO, Lúcia H. B. (À) Luz da imaginação! "O Rio" se revela na voz dos personagens do lugar - ARAGUAIA! **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 17, n. 28, p. 89-120, 1º sem. 2007.

HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento**. Trad. João V. G. Cuter. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LAHENS, Yanick. **Bain de lune**. Paris: Points, 2015. 258p.

MARANDOLA JR., Eduardo. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan R. F. (Org.). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: Edufba, 2010. p. 21-32.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227-248.

MARANDOLA JR. Eduardo. O imperativo estético vocativo na escrita fenomenológica. **Revista da Abordagem Gestáltica**, v. 22, p. 140-147, 2016.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Lívia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, p. 487-508, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. (Trad. Fabio Landa; Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 88p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 662p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti; Armando Moura d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012a. 271p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012b. 249P

OLIVEIRA, Nelson. **O século oculto e outros sonhos provocados**: crônicas passionais. São Paulo: Escrituras, 2002. 223p.

PANKHURST, Andy; HAWKSLEY, Lucinda. **Quando a arte é genial**: 80 obras-primas em detalhes. Trad. Rodrigo P. Garcia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. 223p.

SARAMAGO, Ligia. Como Ponta de Lança: O Pensamento do Lugar em Heidegger. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 193-226.

'Notas de fim'

1. Agradeço à Mathieu Fruleux pela intuição de me apresentar o livro Bain de Lune, de Yanick Lahens
2. Tradução livre. No original:
3. "Assis sur son cheval gris cendre, il était comme toujours coiffé d'un chapeau de belle paie à large bord, rabattu sur deux yeux proéminents. [...]
4. Tertulien Mésidor se dirigea vers l'étal aux poissons empestant les tripes et la chair en décomposition. À son approche nous nous étions mis à parler très fort. Bien plus fort qu'à l'accoutumée, vantant la variété des poissons, la qualité des légumes et de vivres, mais sans lâcher des yeux le cavalier des yeux le cavalier. Plus nous le guettions plus nous parlions fort. Notre vacarme dans cette aube n'était qu'un masque, un de plus, de notre vigilance aigüe. Quand sa monture se cabra, le cortège se figea en même temps que lui. Tertulien Mésidor se baissa pour parler à l'oreille du cheval et caresser sa crinière. « Otan, Otan », murmura-t-il doucement. L'animal piaffait sur place en agitant la queue. L'homme au chapeau à large bord voulait, lui, avancer sur le chemin pierreux entre les étals. D'un geste d'autorité, il frappa les flancs du cheval de ses talons et, tenant, serré la bride, força l'animal à trotter dans cette direction.
5. À peine eut-il avancé de quelques mètres qu'il tira cette fois sur les rênes pour s'arrêter à nouveau. Le mouvement fut si brusque que les deux autres cavaliers eurent du mal à retenir leurs chevaux qui piaffaient eux aussi. Tertulien Mésidor venait d'entrevoir, assisse entre toutes les femmes, Olmène Dorival, fille d'Orvil Clémestal, dont le sourire fendait le jour en deux comme un soleil... " (Lahens, 2015, p. 13-14).
6. A forma como falo aqui (a forma da escrita deste texto, a maneira como os estilos se misturam, o modo como a estrutura do texto se apresenta) se inspira nas reflexões de Eduardo Marandola Jr. sobre uma escrita que não seja apartada do sentir. Ver: Marandola Jr. (2016).
7. Ressalto: indissociável, mas não determinante (como nos moldes dos diferentes determinismos que já marcaram a Geografia). Sobre a relação entre determinismo e geografia ver: Claval (1985).
8. Vocábulo do créole hatiano; lakou é o espaço de habitação de uma família expandida. Ver Lahens (2015).
9. Tradução livre. No original:
10. "Les jours de marché, Olmène ressentait davantage le poids de la fatigue pour avoir devancé l'aube avec les enfants du lakou, puis scaladé et dévalé la colline, une calebasse sur la tête, une autre dans une main, à la recherche d'eau. Mais elle avait déjà oublié ses jambes douloureuses, ses pieds meurtris, et marchait droite comme une cierge à la suite d'Ermancia. Elle accéléra le pas vers les bourgs de l'intérieur, laissant la mer s'alanguir dans son dos. Ce monde étale derrière elle, ce grand pays liquide, pouvait pourtant à tout instant l'avaler dans son ventre immense, silencieux, féroce. Tantôt végétal, clair et si rassurant, le monde vers lequel elle s'acheminait pouvait aussi sans crier gare la tourner, la figer et la retourner dans ses descentes d'eau, ses orages et ses falaises. Ces mondes nous avaient déjà pris un père, une cousine, un frère et un oncle. Entre les primières percées de lumière du devant-jour et les soudaines chutes d'ombre de l'après-midi, Olmène posait un pied après l'autre, agile et tranquille, dans l'arrogance, l'extravagance et la puissance de ces mondes." (Lahens, 2015, p. 45-46)
11. <?> Nos momentos em que eu poderia usar o conceito/vocábulo lugar (esse que designa nossa relação originária com o espaço), uso o vocábulo mundo. Faço isso por três motivos. Primeiro, porque quero atentar à complexidade ou multiplicidade às quais a palavra mundo remete; segundo (que é indissociável do primeiro motivo) é porque a manifestação experiencial, como já notou Martin Heidegger, do mundo é o lugar (Saramago, 2012; Marandola Jr., 2012). Terceiro, se compreendemos mundo como uma categoria ou, antes, uma essência geográfica presentificada no lugar, podemos nos tornar cônscios, então, da geograficidade implícita nas discussões de outros pensadores que tomam o vocábulo mundo como um fenômeno e/

ou categoria. De forma mais específica, na medida em que as reflexões que realizo aqui são orientadas pelo pensamento merleau-pontyano, o que quero atentar é que o mundo do qual Maurice Merleau-Ponty sempre fala em seus livros pode ser compreendido enquanto lugar.

12. A reflexão sobre este co-pertencimento (pensando a partir da ontologia do sensível de Maurice Merleau-Ponty) é fundamento de uma proposta epistemológica denominada geografia encarnada; qual seja uma prática geográfica que atente ao corpo e à dimensão sensível. Epistemologia esta que orienta as discussões empreendidas aqui. Para mais detalhes, ver: De Paula (2017).
13. Do livro "Quando a arte é genial": "Uma famosa frase de Paul Cézanne diz 'Com uma maçã, surpreenderei Paris'. Suas palavras foram proféticas, pois, passados mais de 130 anos, as maçãs das naturezas-mortas do pintor francês ainda deixam os observadores boquiabertos. Mas por quê? Por que os observadores preferem olhar e se encantar com uma pintura de Cézanne a olhar uma maçã de verdade?" (Pankhurst; Hawksley, 2015, p. 7)
14. Sua vila natal.
15. Uma das formas do nome de Deus. Ver Lahens, 2015.
16. Deusa feminina da água do mar; ela retira os moribundos de dentro da água para os levar (de volta) para África; ver Lahens, 2015.
17. Indivíduo nascido na África e que sobreviveu à Revolução de Haiti, em 1804 (Lahens, 2015).
18. Divindade do vento (Lahens, 2015).
19. Tradução livre. No original:
20. "Après une folle équipée de trois jours, me voilà étendeue là, aux pieds d'un homme que je ne connais pas. Le visage à deux doigts de ses chaussures boueuses et usées. Les nez pris dans une puanteur qui me révulse presque. Au point de me faire oublier cet étau de douleur autour du cou, et la meutrissure entre les cuisses. Difficile de me retouner. De remonter les jambes. De poser un pied par terre avant que l'autre suive. Pour franchir la distance qui me sépare d'Anse Bleue. Si seulement je pouvais prendre mes jambes à mon cou. Si seulement jepouvais m'enfuir jusqu'à Anse Bleue. Pas une fois je ne me retournerais. Pas une sele fois.
21. Mais je ne le peux pas. Je ne le peux plus...
22. Quelque chose s'est passée dans le créspucule du premier jour de l'ouragan. Quelque chose que je ne m'explique pas encore. Quelque chose qui m'a rompue.
23. Malgré mes yeux figés et ma joue posée à même le sable moullié, j'arrive quand même, et j'en suis quelque peu soulagée, à balayer du regard ce village batî comme Anse Bleue. Les mêmes murs lépreux. Des deux côtés d'une même voie boueuse menant à la mer.
24. J'ai envie de faire monter un cri de mon ventre à ma gorge et de le faire glisser de ma bouche. Fort et haut. Très haut et très fort jusqu'à déchirer ces gros nuages sombres au-dessus de ma tête. Crier pour appeller le Grand Mâitre*, Lasirenn* et tous les saints. Que j'aimerais que Lasirenn m'emmène loin, très loin, sur sa longue et soyeuse chevelure, reposer mes muscles endoloris, mes plaies béantes, ma peau toute ridée par tant d'eau et de sel. Mais avant qu'il n'entende mes appels, je ne peux que meubler le temps. Et rien d'autre...
25. De tout ce que je vois.
26. De tout ce que j'entende.
27. De tout ce que mes narines hument.
28. De chaque pensée, fugace, ample, entêtante. En attendand de comprendre ce que m'est arrivé.
29. L'inconnu a sorti son téléphone portable de sa poche droite : un Nokia bas de gamme comme on en voit de plis en plues ai All Stars supermarket à Baudelet. Mais il n'a pas pu s'en servir. Il tremblait de tous ses membres. Tant est si bien que le téléphone lui a échappé des mains et est tombé tout contre ma tempe gauche. Encore un peu et le Nokia aurait achevé de 'menfocer l'oeil...

30. L'homme a reculé d'un mouvement brusque, le regard épouvanté. Pui, prenant son courage à deux mains, a plié lentement le torse et allongé le bras. D'un geste rapide, il a attrappé le téléphone en prenant un soin inouï à ne pas me toucher.
31. Je l'ai entendu répéter tout bas, trois fois de suite d'une voix étouffée par l'émotion : « Grâce la Miséricorde, grâce la Miséricorde, grâce la Miséricorde. » j'entends encore sa voix... elle se confond avec la mer qui s'agite en gerbes folles dans mon dos.
32. Dans ma tête des images se bouscuent. S'entrechoquent. Ma mémoire est pareille à ces guirlandes d'algues détachées de tout et qui dansent, affolées dur l'écume des vagues. Je voudrais pouvoir recoller ces morceuaux épars, les raccrocher un à un et out reconstituer. Tout. Le temps d'avant. Le temps d'il y a trois jours.
33. Année après année.
34. Heure après heure.
35. Seconde par seconde.
36. Refaire dans ma tête un parcours d'écolière. Sans ronces, sans bayahondes*, sans avions dans la nuit, sans incendie. Refaire ce parcours jusqu'au vent qui, ce soir d'ouragan, m'enchante, m'enivre. Et ces maisn que me font perdre les pieds. Trébucher.
37. Remoneter toute la chaîne de mon existence pour comprendre une fois pour toutes... Remetre au monde un à un mes aïeuls. Jusqu'à l'aïeul franginen*, jusqu'à Bonal lafleurs, jusqu'à Tertulien Mésidor et Anastase, son père. Jusqu'à Ermancia, Orvil, Olmène, au regard d'eau et de feu. Olmène dont je ne connais pas le visage. Olmène qui m'a toujours manqué et me manque encore.
38. Quel ouragan ! Quel tulmute. Ans toute cette histoire, il faudra tenir compte du vent, du sel, de l'eau, et pas seulement des hommes et des femmes. Le sable a été tourné et retouné dans le plus grand désordre. On dirait une terre attendant d'être ensemencée. Loko* a soufflé trois jours. Le ciel tourne enfin en un gris de plus en plus clair. Aliteux par endroits.
39. 'Ne fais pas ce que tu pourrais regretter, martèle ma mère. Ne le fais pas'.
40. Je radote comme une vielle. Je divague comme une folle. Ma voix se casse tout au fond de ma gorge. C'est encore à cause du vent, du sel et de l'eau.» (Lahens, 2014, p. 9-12)

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 259 - 271, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12408

NARRATIVAS PÓS-ABISSAIS NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA

POST-ABYSSAL NARRATIVES IN GEOGRAPHIC EDUCATION

NARRATIVAS POST-ABISAL EN EDUCACIÓN GEOGRÁFICA

Ana Carolina de Oliveira Marques - AGB

RESUMO

Como comunicar o sofrimento? As reflexões deste texto buscam respostas esta questão. Seis premissas são endereçadas ao educador e à educadora para o reconhecimento das demandas cognitivas, afetivas, ético-políticas dos sujeitos/coletivos segregados que chegam à escola. Tenciona-se a produção de narrativas pós-abissais, ou seja, narrativas comprometidas com a natureza social, histórica e territorial do sofrimento, entendido como matéria educativa/formativa. Na direção contrária da pedagogia cognitivista e das recentes políticas governamentais no campo educacional brasileiro, além da aprendizagem dos conteúdos, valoriza-se a educação enquanto potência de desenvolvimento humano. Compreensão que conduz o olhar pedagógico para os processos desumanizadores que se dão fora da escola, não menos determinantes do aprender e do ensinar. Educação, justiça social, território, escala, memória, cotidiano, trabalho, experiência são alguns dos conceitos mobilizados neste texto, convite à produção de narrativas combativas na Educação Geográfica.

Palavras-chave: sofrimento, coletivos segregados, premissas pedagógicas.

ABSTRACT

How to communicate suffering? The reflections of this text seek answers to this question. Six premises are addressed to the educator for the recognition of the cognitive, affective, ethical-political demands of the segregated subjects/collectives who arrive at school. It is intended to produce post-abyssal narratives, that is, narratives committed to the social, historical and territorial nature of suffering, understood as an educative/formative subject. In the opposite direction of cognitive pedagogy and recent governmental policies in the Brazilian educational field, beyond content learning, education is valued as a potential for human development. Understanding that leads the pedagogical look to the dehumanizing processes that take place outside the school, no less determinants of learning and teaching. Education, social justice, territory, scale, memory, daily life, work, experience are some of the concepts mobilized in this text, as an invitation to the production of combative narratives in Geographic Education.

Keywords: suffering, segregated collectives, pedagogical premises.

RESUMÉN

¿Como comunicar el sufrimiento? Las reflexiones de este texto buscan respuestas hacia esta cuestión. Seis premisas son relevantes al educador y la educadora para el reconocimiento de las demandas cognitivas, afectivas, ético-políticas de los sujetos/colectivos segregados que llegan a la escuela. Existe una tensión en la producción de narrativas post abisal, es decir, narrativas comprometidas con la naturaleza social, histórica y territorial del sufrimiento, entendido como materia educativa/formativa. En la dirección contraria a la pedagogía cognitivista y de las recientes políticas gubernamentales dentro de la educación brasilera, además de el aprendizaje de contenidos, se valoriza la educación como potencia del desarrollo humano. Compresión que lleva a la visión pedagógica para los procesos deshumanizadores que se dan fuera de la escuela, no menos determinantes de el aprender a enseñar. Educación, justicia social, territorio, escala, memoria, cotidiano, trabajo, experiencia son algunos conceptos que se encuentran en el texto, una invitación en la producción de la narrativas combativas de la Educación Geográfica.

Palabras-clave: sufrimiento, colectivos segregados, premisas pedagógicas.

Introdução

A expansão do acesso à educação pelas classes populares revolveu o terreno epistemológico do educar. Os sujeitos e seus históricos de segregação "implodiram" a sala de aula com suas dores, linguagens, lutas, cicatrizes de vivências (des)humanizadoras. Seus sofrimentos reclamaram o humano para a centralidade do processo educativo.

Como comunicar o sofrimento? Esta pergunta, familiar a psicólogos, psicanalistas, escritores, jornalistas, interpela também os educadores. Estes, buscam outras formas de dizer quando narrativas "externalizantes" – ressonâncias da separação sujeito-objeto, teoria-prática, currículo-cotidiano, conteúdo-vida, escola-universidade, ciência-arte – revelam-se insuficientes, quando não perversas.

As ideias mobilizadas neste texto são reverberações da participação da autora na mesa redonda "Narrativas Geográficas Contemporâneas[1]", junto aos professores Júlio César Suzuki (USP), Emerson Ribeiro (URCA) e Ana Cristina da Silva (UFG). Na ocasião, foram apresentadas seis premissas para a comunicação do sofrimento na educação geográfica, convite à produção de narrativas pós-abissais.

Vale mencionar ainda, dada a sua contribuição para este ensaio, a pesquisa "Educação Geográfica em escolas públicas de Itapuranga (GO): por conhecimentos e 'artes de ensinar' situadas[2]". Trata-se de um macroprojeto voltado à produção de conhecimentos geográficos corporificados, situados, assentados nas particularidades dos territórios/comunidades que abrigam as escolas públicas deste município goiano.

A expressão "narrativas pós-abissais", cunhada no título, dialoga com uma das teses de Boaventura Santos no livro "O Fim do Império Cognitivo" (2019). A da existência de duas sociabilidades, a colonial e a metropolitana, separadas metaforicamente por uma linha abissal. Elas operam em lógicas distintas, sendo a sociabilidade colonial marcada pelo controle social por meio da violência, sem qualquer tipo de compensação. Narrativas pós-abissais desnudam, pois, esse abismo social herdado da colonização/escravidão. São ecos da voz de sujeitos e coletivos que há milhares de anos ocupam os últimos "degraus das hierarquias" (Arroyo, 2017).

A noção de "Educação Geográfica" aparece aqui tal como defendida por Rego e Costella (2019), no intuito de superar a abordagem conteudista do "ensino de Geografia" em direção às tensões entre o campo social e o educativo, entre a desigualdade social e o aprendizado. É um convite a se pensar os processos formativos que se dão fora da escola, e como eles produzem expectativas e cargas emocionais determinantes do ensinar e do aprender.

Tais esclarecimentos teóricos introdutórios dão o tom do método ao qual este texto se alinha. Os autores referenciados no ensaio partem, em geral, do materialismo histórico para a assimilação de constructos decoloniais e fenomenológicos. Não se trata, portanto, da defesa de um pluralismo metodológico, mas do reconhecimento da insuficiência de um método na investigação da realidade social em sua complexidade.

Inicia-se cada tópico com uma fotografia. Ainda que não interpretadas textualmente, as fotografias participam da mensagem, são potenciais dispositivos de narrativas pós-abissais. Foram produzidas em três "missões científicas" da autora na cidade de Inhambane, Moçambique/África, nos anos de 2012, 2014 e 2019. As últimas duas, no âmbito do projeto "Sementes Crioulas e Quintais Agroecológicos[3]", parceria da Universidade Federal de Goiás (Brasil) com a Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique).

Não se recorre à experiência em Moçambique para reforçar estereótipos correntes acerca dos povos e territórios africanos, diga-se de passagem, bastante redutores da diversidade entre os países e da desigualdade interna dos mesmos. Mas foi na vivência, na pesquisa e na docência nesse país que guarda inúmeras semelhanças com o Brasil e demais nações colonizadas, que se apresentaram para a autora, ainda mais nítidas, as conexões entre colonização e educação. As fotografias revelam a gradual e pessoal descoberta da gigantesca trincheira que se abre à educadora diante de corpos/sujeitos/coletivos segregados que chegam às escolas e universidades públicas em Moçambique e Brasil.

Como, então, comunicar o sofrimento? Seguem seis premissas, entre muitas possíveis, construídas a partir da interlocução com educadores de múltiplas formações.

Reconhecer o sofrimento



Fotografia 1- Olhar as cicatrizes. Festival de Cultura, Inhambane/Moçambique. Fonte: própria autora, 2014.

Parece óbvio, mas na história da educação e nas pedagogias – tradicional e nova – o sofrimento pouco ou nada aparece. Ainda que se tenha avançado no debate acerca das particularidades da aprendizagem, o educando tende a ser retratado de forma genérica, abstrata, como ser deslocado do contexto social, político, afetivo que o (con)forma em suas vivências fora da escola.

A ausência do sofrimento nas narrativas pedagógicas condiz à histórica exclusão educacional das classes populares. A chegada à escola dos coletivos segregados, todavia, não desencadeou um reconhecimento generalizado do sofrimento que os acomete. Descompasso que mantém a violência escolar como apêndice da violência social:

> Por décadas o pensamento pedagógico e docente debate-se entre ignorar ou reconhecer como referente de significados quem são os educandos/as, de onde vêm, para onde voltam no seu ser no mundo, no seu lugar social, étnico, racial, de gênero, lugar no padrão de poder, de trabalho, de expropriação da renda, da terra, do teto. [...] Se algum traço esteve persistente no nosso sistema escolar – da educação da infância à universidade – foi o de ter reproduzido as hierarquias de classe, gênero, raça, etnia, as hierarquias de homens-mulheres, negros-brancos, pobres-ricos, capital-trabalho. (Arroyo, 2017 p. 10-11; 25).

Comunicar o sofrimento, tarefa urgente a educadoras e educadores, requer não só narrar o histórico de segregação, mas reconhecê-lo enquanto matéria educativa/formativa. Implica – e isso causa sofrimento ao próprio educador – desobedecer a pedagogia cognitivista.

O sofrimento se manifesta na escola por meio de identidades negativas, indisciplina, expectativas pífias de ascensão social, descrédito na própria instituição escola e no Estado. Os professores Nelson Rego e Roselane Costella (2019, p. 3) exemplificam como o sofrimento condiciona a aprendizagem:

> [...] O ensino das quatro operações matemáticas básicas, por exemplo, não se restringe às técnicas de transmissão do conhecimento. Ele está impregnado de cargas emocionais distintas para contextos diferenciados como estes dois casos referidos como exemplificação: a) uma escola pública das periferias urbanas das grandes cidades brasileiras, nas quais existe um cotidiano dominado por fortes dúvidas quanto à efetiva possibilidade de os alunos concluírem a escolaridade básica; b) uma escola voltada às classes de maior renda e poder, em que o cotidiano é transmissor da expectativa de que os caminhos profissionais das engenharias certamente estarão abertos aos seus alunos num futuro próximo. Cargas emocionais imbricam-se às mensagens explícitas e sublimares sobre as expectativas relacionadas aos lugares sociais que os alunos ocupam e participam, portanto, da adequação do indivíduo à sociedade.

A clareza da desigualdade de oportunidades e expectativas conduz o educador à real demanda dos educandos: pôr fim a "itinerários humanos" marcados pelo "viver provisório" (Arroyo, 2017). Os coletivos segregados buscam, acima de tudo, transformar suas condições precárias de vida. O desejo de uma vida digna antecede o desejo de escolarização. Logo, o reconhecimento do sofrimento ergue a ponte entre educação e justiça social.

Reconhecer o caráter coletivo, histórico e territorial do sofrimento



Fotografia 2 - As raízes históricas do sofrimento coletivo. Cadeia próxima ao "Pórtico das Deportações" onde milhares de moçambicanos foram presos e torturados antes de serem exportados como escravos no regime colonial. Inhambane/Moçambique. Fonte: própria autora, 2012.

O educador disposto a incorporar o sofrimento nos conteúdos e práticas pedagógicas, dispensa respostas fáceis a uma realidade complexa e multiescalar. É consciente de que as desiguais cargas emocionais que os educandos trazem à escola não decorrem, essencial e exclusivamente, de disposições individuais. Elas possuem raízes sociais e históricas, provêm de determinações classistas. Por isso, enquanto houver disparidades na produção e reprodução social no interior da sociedade capitalista, o educador pós-abissal recorrerá à categoria classe social.

Há distintas maneiras de se conceituar e operacionalizar a classe social. Para Jessé de Souza, nem a renda nem a ocupação desvelam de forma satisfatória os dispositivos pelos quais as condições de classe se reproduzem:

> É preciso partir, portanto, literalmente do "berço", ou seja, da *socialização familiar primária*, para que se compreendam as classes e sua formação e como elas irão definir todas as chances relativas de cada um de nós na luta social por recursos escassos. As classes são reproduzidas no tempo pela família e pela transmissão afetiva pelos pais aos filhos de uma dada "economia emocional". O sucesso escolar dependerá, por exemplo, da transferência efetiva, aos filhos, de disciplina, pensamento prospectivo – ou seja, a capacidade de renúncia no presente em nome do futuro – e a capacidade de concentração. [...] Esse "patrimônio de disposições" para o comportamento prático [*habitus - Bourdieu*], que é um privilégio de classe entre nós, vai esclarecer tanto a ocupação quanto a renda diferencial mais tarde. (Ssouza, 2019, p. 94 – destaques acrescentados).

Arquitetado desde o berço, o sofrimento é endereçado a coletivos. Sobretudo aqueles situados nos escombros da sociabilidade colonial. Cabe a educadores e educandos vasculhar essa memória de humilhação e como ela se perpetua no espaço-tempo.

Quando, então, iniciou-se a história de humilhação, inferioridade e baixa estima das classes populares?

Esta não é uma questão de menor importância. Há uma vasta bibliografia que aponta o colonialismo e a escravidão como determinantes da formação social e das subjetividades nos países colonizados:

> Como a escravidão exige a tortura física e psíquica cotidiana como único meio de dobrar a resistência do escravo para fazê-lo abdicar da própria vontade, as elites que comandaram esse processo foram as mesmas que abandonaram os seres humilhados, sem autoestima e autoconfiança e os deixaram à própria sorte. Depois, como se não tivessem nada a ver com esse genocídio, buscaram imigrantes com um passado e um ponto de partida muito diferente para contraporem *o mérito* de um e de outro, aprofundando ainda mais a humilhação e a injustiça. Esse esquema funciona até os dias de hoje sem qualquer diferença. (Souza, 2019 p. 89 – destaques acrescentados).

Toda incursão no sofrimento coletivo contemporâneo se defrontará com os efeitos da escravidão e do colonialismo. Aliás, Boaventura Santos (2019) aponta o colonialismo, o patriarcado e o capitalismo como os três pilares da opressão social. Perceber o modo como essas determinações incidem sobre a vida cotidiana requer um olhar artesanal dos educadores.

Na educação geográfica, a história de humilhação é passível de ser lida nas paisagens/territórios. O sofrimento tem uma inscrição territorial. As cicatrizes corpóreas e emocionais dos corpos segregados que chegam à escola comunicam territorialidades humanamente bloqueadas. As denunciam. Educadores pós-abissais entendem, à semelhança de Chaveiro e Vasconcellos (2018), que pessoas são processos, são museus, são histórias.

Quais as implicações práticas de se reconhecer o caráter coletivo e territorial do sofrimento?

Um exemplo são as narrativas acerca dos fatos e personalidades históricas. Segundo Arroyo, a abordagem individualizante de personagens consagradas, ainda que lutadores emancipacionistas, reforça o mito da meritocracia e oculta os motivos pelos quais a grande maioria do respectivo grupo mantém-se subalternizada:

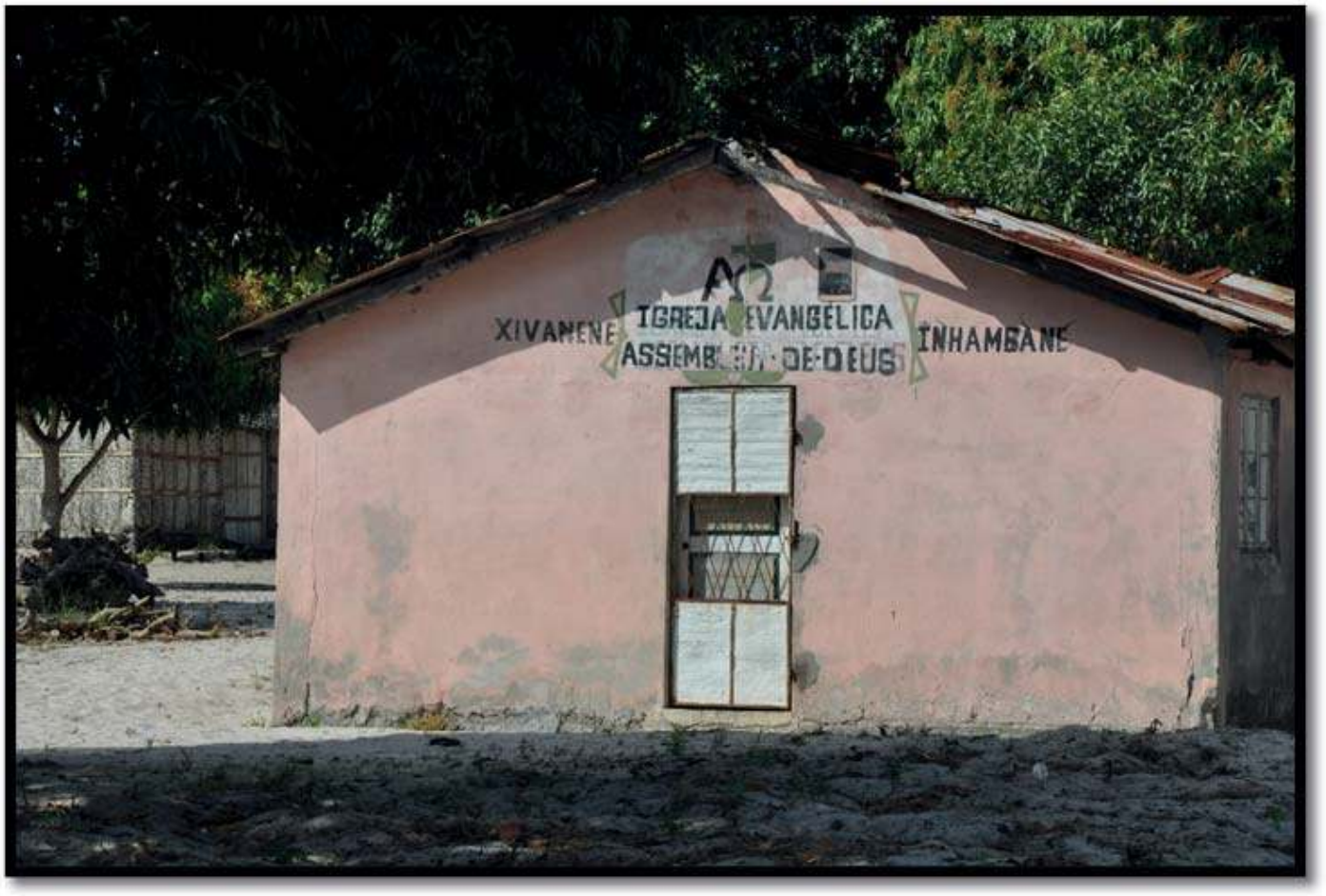
> Os fatos gloriosos, positivos, os personagens destacados nas ciências e nas artes poderão criar uma imagem positiva dos destacados. Não tanto como representantes da cultura e da identidade desses povos, mas como destaques. Até como exceções. Sobressaindo da história comum de seus povos, de sua raça e de sua etnia. Mostrar que alguns sobressaem, que alguns se destacam, ou mostrar alguns fatos positivos na negatividade dessa memória não reverte essa representação negativa das culturas-memórias desses coletivos sociais, raciais, de gênero. Podem reforça-la. Apenas os esforçados sobressaem-se, porque se esforçaram por sair da incultura de seus coletivos (Arroyo, 2017 p. 200).

As narrativas de memória combativas não forjam uma versão palatável do histórico de opressão, pelo contrário, explicitam a perversidade do "futuro negado" aos coletivos. Diferem assim das narrativas neoliberais que, ao responsabilizarem exclusivamente o indivíduo por seu destino, sugerem oportunidades iguais aos desiguais.

No campo da educação geográfica, a abordagem territorial é um dos grandes trunfos no combate a narrativas centradas no indivíduo. O território é chave para se desvelar, como diria Douglas Santos (2002), a ordem – econômica, político e ideológica – subjacente à disposição dos objetos,

aos deslocamentos das pessoas, às posições que ocupam no mundo do trabalho, à maior ou menor garantia de direitos. É no território que as sociabilidades colonial e metropolitana lançam raízes. O sofrimento é, portanto, produzido e perpetuado social, histórico e territorialmente.

Reconhecer os limites dos educandos em dar sentido ao sofrimento



Fotografia 3 – A busca por sentidos a um mundo de carências. Assembleia de Deus - Inhambane/Moçambique. Fonte: própria autora, 2014.

As premissas expostas até aqui sugerem que comunicar o sofrimento – real, social, histórico, territorial – é algo que não se faz sozinho, mas pelo diálogo. Como na "Pedagogia do Oprimido" (FREIRE, 2017), em que a libertação é tarefa indelegável do trabalhador explorado, comunicar o sofrimento só é possível junto a quem sofre. Ciente disso, o educador pós-abissal desloca-se do "narrar-sobre" para o "narrar-com", à semelhança do que Boaventura Santos (2019) propõe na ecologia dos saberes ao tratar do "conhecer-com".

Há um risco, todavia, de legitimar – sob o argumento da alteridade, do respeito ao senso comum – toda e qualquer narrativa, inclusive as dogmáticas. Posição que dispensa a intervenção do educador e bloqueia o confronto de saberes e posicionamentos, fundamental para o desenvolvimento do pensamento crítico. O educador pós-abissal entende que o senso comum é disputado ideologicamente e que abriga armadilhas interpretativas, lacunas de sentido.

José de Souza Martins, no livro "A sociabilidade do homem simples", é categórico ao afirmar a falta de sentido que caracteriza a vida cotidiana:

> O mundo do trabalho não é apenas e nem principalmente um mundo de carências materiais. Ele é sobretudo um mundo de carência de sentido. É por isso que o tema da consciência e dos modos de tomar consciência da exploração e da dominação é um tema tão central na vida e na história das classes trabalhadoras. (Martins, 2017 p. 119).

Vê-se em Martins algo semelhante à tese de Paulo Freire (2017): o oprimido hospeda em si o opressor. Sabido disto, o educador assume a responsabilidade de conduzir os educandos ao contexto de produção das narrativas, aos autores e interesses a que servem.

Mas, para o Martins (2017), o cotidiano não se restringe a essa falta de sentido. É, por outro lado, o tempo do possível, da insurgência, das contradições, do ainda-não, do quase, do insignificante, do ínfimo absolutamente relevante:

> É no fragmento de tempo do processo repetitivo produzido pelo desenvolvimento capitalista, o tempo da rotina, da repetição e do cotidiano, que essas contradições fazem saltar fora o momento da criação e de anúncio da História – o tempo do possível. Esse anúncio revela ao homem comum, na vida cotidiana, que é na prática que se instalam as condições de transformação do impossível em possível. [...] São os simples que nos libertam dos simplismos, que nos pedem a explicação científica mais consistente, a melhor e mais profunda compreensão da totalidade concreta que reveste de sentido o visível e o invisível. O relevante está também no ínfimo. É na vida cotidiana que a História se desvenda ou se oculta (Martins, 2017, p. 11-12).

Se o cotidiano produz alienação, enganação, obstrui o processo interpretativo, ele também é combustível da transformação. Tal dialeticidade o coloca em disputa. Por isso, o senso comum ou as narrativas que circulam na sala de aula, na fila do ônibus, nas feiras livres são férteis campos pedagógicos.

No âmbito da Educação Geográfica, a "escala" guia a viagem exploratória e necessária em busca das tensões e conexões entre a vida cotidiana, as contingências e as estruturas. Geografias em "formas-de-vida" (Marandola Jr., 2018).

Escala e Narrativa. Educação e Cotidiano. "Espaço, Sujeito e Existência". Sofrimento, alienação e criação. Reconhecer os limites dos educandos em dar sentido ao sofrimento que vivenciam é tão importante quanto dar voz a estes sujeitos e saberes gestados na vida cotidiana.

Reconhecer os limites da explicação dos sofrimentos



Fotografia 4- A solidariedade em cena. Curso oferecido pelo grupo Dona Alzira (UFG) a estudantes da Universidade Eduardo Mondlane - Inhambane/Moçambique. Fonte: própria autora, 2014.

Esta premissa encontra equivalente na obra "Passageiros da Noite: do trabalho para a EJA – itinerários pelo direito a uma vida justa" de Miguel Arroyo (2017). Na seção "Humanas memórias", o autor aponta os limites de explicações históricas, antropológicas e sociológicas dos processos desumanizadores pelos quais passam certos coletivos:

> Não é fácil tentar uma explicação aceitável do inaceitável. Do inexplicável da escravidão e do extermínio dos povos indígenas e das condições a que estão submetidos até hoje os trabalhadores camponeses e das cidades. A procura de explicações históricas não encontrará nunca justificativas para tais monstruosidades. Talvez a melhor forma de tratar pedagogicamente as condições a que foram submetidos esses povos e suas culturas é deixar essa monstruosidade histórica falando por si mesma. Ouvir as falas de suas vítimas, de seus movimentos (Arroyo, 2017, p. 184-185).

Novamente, o "narrar-com" se apresenta como condição do diálogo, exigindo a escuta e o silêncio. Expande-se assim o horizonte limitado da palavra. Alcança-se a emoção. Ativa-se a solidariedade.

Ao conjunto dos conceitos e categorias – classe social, memória, cotidiano, justiça, território – apresentados até aqui como ferramentas na comunicação do sofrimento, soma-se a experiência. A definição de Boaventura Santos situa a experiência no campo teórico, político e ético:

> A experiência é tanto a vida subjetiva da objetividade como a vida objetiva da subjetividade. Como gesto vivo, a experiência reúne a razão e o sentimento, as ideias e as emoções. Assim conceitualizada, a experiência não é passível de ser transmitida de forma completa nem apreendida na sua totalidade. Quanto mais intensamente ela é vivida, mais difícil se torna percebê-la. Os limites da inteligibilidade e da transmissibilidade são social e politicamente importantes, uma vez que circunscrevem o exercício da ética e a política do cuidado, ou seja, da solidariedade ativa, da reciprocidade e da cooperação. [...] Em sociedades muito injustas como as nossas, quanto mais intensa a opressão, mais difícil se torna para os grupos oprimidos comunicar o sofrimento e as emoções que acompanham essa experiência de forma a suscitar solidariedade ativa. (Santos, 2019, p. 125-126).

Vê-se, dessa forma, que os educandos têm dificuldades de comunicar o sofrimento devido não apenas à falta de sentido da vida cotidiana, mas pela radicalidade de suas experiências.

Reconhecer as insuficiências da linguagem textual e verbal desperta o educador para outros campos de expressão do saber do corpo, sobretudo as artes. Nessa direção, Arroyo (2017, p. 280) defende a "pedagogia dos corpos":

> As artes propõem como fundamento o corpo material – aquilo que compartilhamos de forma mais radical e decisiva com o resto da espécie. Elo entre o material e o humano, o material e o significativo, o "corpo material" permitiria pensar a moralidade segundo critérios mais radicais. Trata-se de retirar a moralidade do âmbito privado a que fora confinada e, à maneira do movimento feminista, resgatar o vínculo entre o pessoal, o moral e o político. [...] As artes, as culturas negra, feminina, operária e juvenil politizam os corpos.

Arroyo recorre às artes como tradução estético-política dos corpos. Relembra que o corpo, há muito negado pela pedagogia cognitivista, é resgatado pelos movimentos – negro, feminista, das pessoas com deficiência, de jovens – enquanto testemunho da condição humana compartilhada, documento do mundo e potência de transformação.

Educação e Solidariedade. Experiência, corpo e arte[1]. Reconhecer os limites da explicação de sofrimentos da ordem do absurdo, do indigno, do desumano, instaura no chão da sala de aula a política do cuidado.

Reconhecer o trabalho como princípio educativo



Fotografia 5- "Olha a banana, olha a bananeira" (Jorge Ben). Criança vendendo bananas no trajeto Inhambane-Maputo/Moçambique. Fonte: própria autora, 2012.

A escola moderna, segundo Saviani (1980), teve suas origens na divisão social do trabalho, e instaurou a seguinte ordem: aos proprietários dos meios de produção, o aprendizado nas escolas; aos trabalhadores, o aprendizado pelo trabalho.

A divisão social do trabalho não organizou apenas a esfera produtiva, fundou também uma hierarquia moral. De um lado, os afeitos às faculdades do intelecto, da gestão, do planejamento; do outro, os de menor capacidade intelectiva, por isso condenados a atividades braçais.

Paulatinamente, a percepção do trabalho pelos trabalhadores afastou-se de sua significação ontológica – libertação do ser humano do determinismo biológico e construção fraterna do ecúmeno – para causa de sofrimento. Por isso, as trajetórias das classes populares em busca de trabalho e as experiências precárias que conformam suas identidades reclamam o olhar crítico do educador:

> Educadores sentem-se obrigados a entender a crise do trabalho como uma crise de valores, ética, política, humanitária. Os trabalhos precarizados e as suas vidas provisórias de que chegam os tornam vítimas da pobreza, da forma, de estruturas que negam os valores sociais, políticos, civilizatórios, pedagógicos. Tratados como mercadoria. [...] Lembremos de que manter pobres, negros, mulheres como trabalhadores/as nesses limites do sobreviver e nesses trabalhos provisórios sem prazo tem sido a "pedagogia" mais eficaz das elites para mantê-los na opressão como subcidadãos, sub-humanos. (Arroyo, 2017, p. 66-67).

Como a divisão e a hierarquização são, no seio do capitalismo, estratégias eficazes replicadas ao máximo, outros marcadores – além da classe social – somaram-se à essa dupla moral que caracteriza a sociedade moderna e o mundo do trabalho. Os mecanismos para a sustentação desta ordem são muitos e historicamente atualizados, como pontua Jessé de Souza (2019, p. 22):

> Foi por conta dessa ação institucional, primeiro da religião, e depois, hoje em dia, da mídia e da indústria dos bens de consumo cultural, como o cinema e livros populares, que essa hierarquia moral, que separa os homens e as mulheres entre seres de primeira e de segunda classe, ganhou nossos corações e nossas mentes. [...] A separação não só entre os povos e países, mas também entre as classes sociais, entre os gêneros e entre as "raças" é construída e passa a ter extraordinária eficácia prática precisamente por seu conteúdo aparentemente óbvio e irrefletido. Afinal, as classes superiores são as do espírito, do conhecimento valorizado, enquanto as classes trabalhadoras são do corpo, do trabalho braçal e muscular que a aproxima dos animais.

Desnuda, tal hierarquia moral parece absurda, porém é fundante do pensamento pedagógico hegemônico ainda nos dias atuais. A escolarização segue como requisito do direito à cidadania, à cultura, ao trabalho digno, nas narrativas pedagógicas (Arroyo, 2017).

Recorrer ao trabalho na comunicação do sofrimento significa reconhecer que o trabalho forma ou deforma o sujeito, condiciona a identidade, os valores sociais. O educador pós-abissal escancara as entranhas do mundo do trabalho. Desconstrói o mito do capital escolar como chave de acesso ao trabalho digno, à cidadania, ao mesmo tempo em que combate identidades negativas formuladas em experiências de trabalho precário. E, sobretudo, desmente junto ao educando, narrativas perversas de que a escola, sozinha, dará fim ao seu sofrimento.

Reconhecer os limites da escola na transformação social



Fotografia 6 - Grupo Dona Alzira junto a membro da União Nacional de Camponeses (UNAC) na visita à comunidade Marranbone - Inhambane/Moçambique. Fonte: arquivo do grupo Dona Alzira, 2019.

A precarização sistemática do trabalho, amplamente denunciada pela comunidade científica e sentida pelos trabalhadores, ilustra os complexos padrões de poder que configuram o tecido social capitalista. Seria ingênuo, portanto, creditar à escola ou a qualquer outra instituição – capitalista, a serviço do *status quo* – o protagonismo da transformação social. Há limites que são da natureza da própria instituição.

Arroyo (2017) é categórico ao afirmar que a escola não mudará as estruturas opressoras que condenam certos coletivos a repetidos itinerários humanos, mas pode reforçar a consciências desses para a luta em frentes muito mais libertadoras, a exemplo dos movimentos sociais.

Reconhecer os limites da escola na transformação social não implica, necessariamente, reduzi-la à reprodução das desigualdades, como o fez Bourdieu (1992) com argumentos consistentes. Não parece a melhor estratégia, no tempo presente, abrir mão da instituição na qual os sujeitos se encontram e passam tanto tempo juntos. Todavia, reconhecer a violência que a escola dispende sobre os coletivos é condição para disputá-la.

A importância de se disputar a escola e a universidade se justifica pois são instituições centrais na produção de ideias. E isso não é pouca coisa, como adverte Jessé de Souza (2019 p. 26):

> Como não somos abelhas nem formigas, mas um tipo de animal que interpreta a própria ação, toda a nossa atuação no mundo é influenciada, quer saibamos disso ou não, por ideias. São elas que nos fornecem o material que nos permite interpretar nossa própria vida e dar sentido a ela.

O educador pós-abissal, defensor da escola pública e do direito à educação, sabe dos limites de uma instituição que surge como projeto burguês. Por isso, disputa o campo da produção das ideias sem reforçar romantismos e narrativas reformistas que disseminam a esperança em um "capitalismo civilizado". Narrativas pós-abissais apontam para outros projetos de sociedade. Anunciam que a educação emancipatória e o capitalismo habitam lados opostos, separados por uma linha abissal.

Considerações finais



Fotografia 7 - Trilha interpretativa na Baía de Inhambane, junto a estudantes do curso de Turismo da UEM. Conduzida pelos próprios estudantes, a atividade se valeu de teatro, dança, desfile, canções que retratam a cultura e a resistência do povo moçambicano ao capitalismo, patriarcalismo e colonialismo. Sofrimento expurgado por palavras, gestões, olhares, sorrisos. Inhambane/Moçambique. Fonte: arquivo do grupo Dona Alzira, 2014.

A afirmação do sofrimento enquanto princípio educativo contrapõe-se às narrativas presentes nas políticas neoliberais que, restritas aos objetivos de aprendizagem, forjam conhecimentos, práticas, habilidades, competências universais. Deslocam o humano da centralidade do processo educativo. Ignoram o medo, a insegurança, a raiva, a vergonha, a esperança como afetos que circulam na sala de aula e interagem com os corpos presentes, as práticas de ensino, os recursos didáticos, os conteúdos mobilizados.

Apesar da imagem imediata que a expressão tende a provocar, "comunicar o sofrimento" não reforça uma postura pedagógica "vitimista" ou fatalista. Pelo contrário, é um movimento que se dá no horizonte de superação do sofrimento produzido e perpetuado social, histórico e territorialmente. Para tanto, não se vislumbra outro caminho senão o de "elaboração" (termo bastante cunhado pelos psicanalistas) das causas, disposições, trajetórias, ideias, mitos, manifes-

tações territoriais e corporais, resistências a esse sofrimento. Narrativas pós-abissais traduzem os esforços de "pedagogização" das vivências de coletivos segregados de forma a evidenciar os laços indissociáveis entre educação e vida.

Este texto não funda um "novo" olhar pedagógico ou geográfico, tampouco cunha conceitos, metodologias, práticas de ensino inéditas. As premissas para a produção de narrativas pós-abissais apresentadas valeram-se de ideias já existentes. Apenas a forma como foram reunidas é singular.

No âmbito da Geografia – escolar ou acadêmica – há uma série de proposições teórico-metodológicas à disposição da educadora e do educador que se prestam à investigação sensível dos "itinerários humanos" dos educandos. Apropriar-se de forma consciente deste arsenal é o principal convite que a autora do texto faz ao educador: dar novos sentidos ao que já existe e às próprias experiências (a exemplo das viagens), tendo em vista o caráter coletivo e criativo da produção intelectual e da prática docente. Afinal, viver, conhecer, educar e transformar são tarefas que se faz junto, artesanalmente.

Referências

ARROYO, Miguel G. Passageiros da noite: do trabalho para a EJA: itinerários pelo direito a uma vida justa. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BORDIEU, Pierre. A reprodução. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

CHAVEIRO, Eguimar Felício; DE VASCONCELLOS, Luiz Carlos Fadel. Ponte ao mundo: inserções espaciais da pessoa com deficiência. Pegada: A Revista da Geografia do Trabalho, v. 17, n. 2, 2016. Disponível em: https://revista.fct.unesp.br/index.php/pega da. Acesso em: fev. 2020.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 64 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

MARANDOLA JR, Eduardo. Olhar encarnado, geografias em formas-de-vida. GeoTextos, v. 14, n. 2, 2018.

MARTINS, José de Souza. A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

REGO, Nelson; COSTELLA, Roselane Zordan. Educação geográfica e ensino de Geografia, distinções e relações em busca de estranhamentos. Revista Signos Geográficos, v. 1, p. 15-15, 2019.

SANTOS, Douglas. A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. O fim do Império cognitivo – a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SAVIANI, Dermeval et al. Educação: do senso comum à consciência filosófica. São Paulo: Cortez, 1980.

SOUZA, Jessé. A elite do atraso – da escravidão a Bolsonaro. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

Notas

1. Mesa-redonda no âmbito do projeto "Narratividades Geográficas" do grupo de pesquisa "Espaço, Sujeito e Existência – Dona Alzira", da Universidade Federal de Goiás, em 2020.
2. Vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás.
3. Projeto executado entre os anos 2014 e 2019, sob a coordenação dos professores Eguimar Felício Chaveiro (UFG - Brasil) e Helsio Amiro Albuquerque de Azevedo (UEM – Moçambique), parceria CAPES/AULP.
4. A interface entre Geografia e Arte tem sido cada vez mais reivindicada, daí o despontar de inúmeras redes de pesquisas, eventos temáticos, oficinas pedagógicas, dossiês, instalações geográficas.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 272 - 286, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.11428

A METÁFORA COMBATENTE: Interpretação literogeográfica da mineração no poema "O Maior trem do mundo", de Drummond

THE METAPHOR IN COMBAT: Literogeographic interpretation of mining in poem "The biggest train of the world", by Drummond

LA METÁFORA COMBATIENTE: Interpretación literogeográfica de la minería en el poema "El tren más grande del mundo", por Drummond

Ricardo Junior de Assis Fernandes Gonçalves - UEG

RESUMO

O extrativismo mineral é um dos eixos centrais da formação econômica e social do Brasil. Contudo, o setor mineral e seus riscos ambientais só se tornaram conhecidos do grande público brasileiro após os rompimentos de barragens de rejeitos em Minas Gerais. Com efeito, o modelo de mineração emergiu como um problema no país, interpretado e debatido a partir de diversos campos de saberes. Neste artigo propõe-se uma interpretação literogeográfica da mineração baseada na leitura da obra de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, a centralidade das análises apresentadas baseia-se na leitura do poema *O maior trem do mundo*. Revelam-se as críticas que o poeta fez ao modelo de mineração territorializado em Itabira (MG) e, por extensão, em Minas Gerais e no Brasil. A metodologia conta com revisão bibliográfica baseada na relação entre Geografia e Literatura. A interpretação literogeográfica do poema ou de qualquer texto literário consiste em adensar a leitura do território ou do espaço. E, neste caso, os resultados revelam a importância do texto poético de Drummond como instrumento de percepção crítica e ampla da mineração e suas implicações territoriais.

Palavras-chave: Mineração, território, literatura, Drummond.

ABSTRACT

The mineral extraction is one of the central axes of economic and social formation in Brazil. However, the mineral sector and its environmental risks only became known to the great Brazilian public after the tailings dam ruptures in Minas Gerais. How effect, the mining model emerged as a problem in the country, interpreted and debated from different fields of knowledge. This article proposes a literogeographic interpretation of mining based on reading the work of Carlos Drummond de Andrade. For this, the centrality of the analyzes presented is based on the reading of the poem The biggest train of the world [*O maior trem do mundo*]. The poet's criticisms of the territorialized mining model in Itabira (MG) and, by extension, in Minas Gerais and Brazil are revealed. The methodology includes a bibliographic review based on the relationship between Geography and Literature. The literogeographic interpretation of the poem or any literary text consists of densifying the reading of the territory or space. And, in this case, the results reveal the importance of Drummond's poetic text as an instrument of critical and broad perception of mining and its territorial implications.

Key words: Mining, territory, literature, Drummond.

RESUMÉN

La extracción de minerales es uno de los ejes centrales de la formación económica y social en Brasil. Sin embargo, el sector minero y sus riesgos ambientales solo se hicieron conocidos por el público brasileño después de la ruptura de los diques de la presa en Minas Gerais. En efecto, el modelo minero surgió como un problema en el país, interpretado y debatido desde diferentes campos del conocimiento. Este artículo propone una interpretación literogeográfica de la minería basada en la lectura del trabajo de Carlos Drummond de Andrade. Para ello, la centralidad de los análisis presentados se basa en la lectura del poema El tren más grande del mundo [*O maior trem do mundo*]. Se revelan las críticas del poeta al modelo minero territorializado en Itabira (MG) y, por extensión, en Minas Gerais y Brasil. La metodología incluye una revisión bibliográfica basada en la relación entre Geografía y Literatura. La interpretación literogeográfica del poema o de cualquier texto literario consiste en densificar la lectura del territorio o el espacio. Y, en este caso, los resultados revelan la importancia del texto poético de Drummond como instrumento de percepción crítica y amplia de la minería y sus implicaciones territoriales.

Palabras clave: Minería, territorio, literatura, Drummond.

Introdução

Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?
(Lira Itabirana, Carlos Drummond de Andrade)

O modelo de extração mineral baseado na intervenção territorial e na exportação em grandes escalas expõe as contradições da apropriação e do uso desiguais do território brasileiro. Os rompimentos das barragens de Fundão (estrutura de rejeitos de minério de ferro da Samarco/Vale/BHP Billiton) no dia 05 de novembro de 2015 em Mariana (MG) e da Barragem I (estrutura de rejeitos de minério de ferro da Vale) no dia 05 de janeiro de 2019 em Brumadinho (MG) evidenciaram que o modelo de mineração no Brasil é um "modelo predatório" (Gudynas, 2015), de "pilhagem ambiental e territorial" (Perpetua, 2016). Ademais, esses dois desastres explicitaram os riscos e implicações ambientais de uma atividade até então pouco conhecida e discutida pelos brasileiros, a mineração a céu aberto em Minas Gerais e demais regiões e estados minerados no país.

Os rompimentos das barragens de rejeitos de minério de ferro em Mariana e Brumadinho tiveram repercussões nacional e internacional. Vídeos das barragens rompidas, imagens da lama-rejeito nas bacias dos rios Doce e Paraopeba, fotos de trabalhadores mortos e relatos dramáticos de seus familiares foram visualizados por milhões de pessoas. Por consequência, esses desastres aclararam os impactos degradantes da atividade extrativa mineral em grande escala, com megaminas a céu aberto e barragens de rejeitos que continuam ameaçando a segurança de comunidades e trabalhadores (Saboya, 2019; Gortázar, 2019; Jucá, 2020). Problematizaram um setor dependente da explotação de solos e subsolos, exploração de trabalhadores e uso intensivo de água, de energia e de combustível. Com efeito, certifica-se que a mineração tornou-se um tema urgente nas pautas econômica, ambiental, política e acadêmica no Brasil.

Desse modo, diferentes análises e interpretações dos desastres em Mariana e Brumadinho contaram com o empenho de geógrafos, sociólogos, economistas, engenheiros, jornalistas, biólogos e demais especialistas. Diante disso, somada às publicações de artigos científicos (Milanez, 2019 et.al.), artigos de opinião, relatórios de campo (Felippe, 2020 et.al.), livros (Serra, 2018; Campidelli, 2019 et.al.) e documentários, a obra de Carlos de Drummond de Andrade (1902-1987) tornou-se uma fonte de interpretação e crítica da mineração (Wisnik, 2018; Trocate; Coelho, 2020). Distintos textos em verso do poeta foram recuperados para se discutir a relação entre os desastres em Minas Gerais e o modelo de mineração predatório. Destacam-se, assim, poemas como *O maior trem do mundo*, *A montanha pulverizada*, *Lira Itabirana* e *Confidência do Itabirano*. Nos versos e estrofes desses poemas, Drummond dilatou a miragem das paisagens e lugares mineiros triturados pela máquina mineradora moderna.

Desse modo, este artigo propõe uma interpretação literogeográfica da mineração baseada na leitura da obra de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, a centralidade dos resultados apresentados conta com a análise do poema *O maior trem do mundo,* publicado em 1984 no Jornal O Cometa Itabirano. A leitura do poema escolhido aprofunda a compreensão das críticas que o poeta fez ao modelo de mineração territorializado em Itabira (MG) e, por extensão, em Minas Gerais e no Brasil. Um modelo extrativo de minérios a céu aberto para exportação em grande escala e consumo global desigual.

A metodologia conta com revisão bibliográfica baseada na relação entre geografia e literatura. Contudo, além de autores do campo de pesquisa geográfica (Amorim Filho, 2006; Suzuki, 2008; Chaveiro, 2015), o referencial teórico baseia-se em pesquisas desenvolvidas por críticos literários (Candido, 1984; Bosi, 1992; Tezza, 2012; Wisnik, 2018). Destaca-se a importância das categorias de análises que as diferentes escolas da teoria literária empregam para analisar um poema, como ritmo, melodia, harmonia e imagem. Contudo, sem descon-

siderá-las, a interpretação literogeográfica do poema ou de qualquer texto literário, consiste em adensar a leitura do território ou do espaço. A obra literária, por sua característica de liberdade criativa e de significação de todas as ações que compõem um objeto, aproxima o plano do conceito, ou da categoria geográfica, ao plano da narrativa literária. E ao fazê-lo, aprofunda o olhar geográfico sobre determinada realidade.

O texto está dividido em duas partes, além desta introdução. Inicialmente, discute-se a relação entre geografia e literatura com a intenção de revelar que a pesquisa geográfica do território aprofunda-se no diálogo com as narrativas de romances, contos, crônicas ou poemas. No texto literário, o cotidiano, a imaginação, o desejo, os dramas e os sonhos humanos são transformados em enredos que aproximam ficção e realidade. Portanto, a interlocução da geografia com a literatura aprimora a interpretação dos lugares, sujeitos e territórios. Daí emerge o que se denomina no texto de interpretação literogeográfica da mineração.

No segundo momento, o artigo apresenta os resultados de análises da obra de Drummond como fonte de leitura da mineração e suas "implicações territoriais" (Frei, 2017). Evidencia-se que a mineração foi um tema constante na obra do poeta de Itabira. E, em poemas como *O maior trem do mundo*, as contradições, os conflitos e as escalas dessa atividade extrativa foram abordados de maneira crítica. E, atento aos efeitos da megaextração de ferro em Itabira, Drummond universalizou seu olhar crítico sobre esse setor extrativo administrado pela técnica, impelido pelo lucro e disposto a esgotar os bens naturais. Finalmente, revela-se que o poema fomenta uma reflexão literogeográfica da mineração, desde aspectos que tocam a geopolítica – por exemplo, a economia de exportação de recursos primários e o mercado global de minérios - aos impactos locais dessa atividade, como a exaustão de paisagens, pilhagem de jazidas minerais, devastação de ecossistemas e desterritorialização de grupos humanos.

Interpretações literogeográficas: o diálogo entre geografia e literatura

> A ideia de literatura, esse vasto e difuso *corpus* que inclui poemas, contos, romances, novelas sob o título também genérico de ficção, é portanto uma firme e bem-cuidada construção histórica, a partir da qual iluminamos o passado, criamos trilhas e inventamos ancestrais. E, no mesmo pacote, cultuamos alguma coisa mais ou menos etérea chamada literatura, mas com uma presença palpável no mundo real, em suas faixas de produção de prestígio, um cobiçado objeto de controle comercial, acadêmico, político, cultural e social (Tezza, 2012, p. 29).

A epígrafe extraída do livro *O espírito da prosa*, do escritor Cristóvão Tezza, conduz o olhar e a reflexão aos diferentes sentidos e papéis da literatura no decorrer do tempo histórico e em distintas culturas. Sublinha, portanto, que a literatura não se exime das formações econômicas, sociais e espaciais. Palmilha as contradições e conflitos da sociedade. Vasculha amiúde as coisas do mundo. Está imiscuída nos acontecimentos da realidade e da "vida ao rés-do-chão" (Candido, 1984).

A posição de Tezza (2012) é irredutível: cabe ao escritor estabelecer um elo inalienável com o mundo em que se vive, uma ponte sólida com o real. Afinal, "toda ideia tem um espaço e um tempo" (Tezza, 2012, p. 17). Assim, o diálogo da geografia com a literatura não olvida a realidade concreta. Por isso, "[...] exige uma entrada viva no mundo concreto, respirar de fato o tempo histórico multifacetado que se vive, alimento fundamental do espírito da prosa" (Tezza, 2012, p.113).

Por conseguinte, Tezza (2012) ensina que literatura não é ornamento e que a palavra escrita não é uma forma sofisticada de ofuscar a realidade; ou embelezá-la com prosas, versos ou estrofes elegantes. A perspectiva de literatura apresentada por Tezza (2012) enfrenta a "cultura puramente ornamental" (Coutinho, 2011) das classes dominantes. Reivindica-se, assim, "um escritor que fale da sociedade, fale da sociedade para transformá-la: o texto como marreta" (Tezza, 2012, p.54).

Desse modo, considera-se que a literatura é fundamental para quem propõe investigar a cultura, a política, as formas de organização do espaço urbano e rural ou as diferenças regionais de um país como o Brasil. As metáforas presentes no texto literário estão sempre inundadas de realidade social. Com a literatura também se enfrenta e se combate as contradições reais de sociedades injustas e desiguais (Coutinho, 2011; Ruffato, 2013). Daí as contribuições do diálogo entre geografia e literatura. Ou seja, a relevância do que se denomina aqui de interpretações literogeográficas do espaço.

A literatura vasculha o espaço com suas formas de vida e trabalho para transformá-lo nos enredos criativos da lavra artística. Seja em prosa ou verso, a literatura esmiúça o espaço como fonte primordial de imagens, personagens, enredos e situações literárias. Desse modo, Chaveiro (2015) defende que unir geografia e literatura significa aprimorar a reflexão sobre as dizibilidades geográficas; colaborar para se pensar e problematizar o modo como a geografia diz o mundo.

> A interlocução entre Geografia e Arte abre um continente de possibilidades para a efetivação de pesquisas. Especificamente, a aproximação entre Geografia e Literatura pode contribuir para que os geógrafos pensem a geografia como dizer – e interroguem o dizer da geografia. Ao defender uma dizibilidade que aglutina o mundo do conceito ao mundo da experiência, além de tentar superar os esquemas abstratos e burocráticos da escrita geográfica feita atualmente, pode-se constituir modos de compreender a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. E, assim, valer-se: as narrações produzem mundos (Chaveiro, 2015, p.40).

A reflexão sublinhada por Chaveiro (2015) expõe um caminho promissor e aberto pela interlocução entre ciência e arte, geografia e literatura. A despeito de serem duas linguagens distintas, tanto a ciência quanto a arte anunciam maneiras de interpretar, narrar e compreender a realidade, a dramaticidade da vida, o mundo do trabalho e a relação com a natureza. Para Ianni (1999), uma e outra compreendem formas de conhecimento e imaginação. "Ambas revelam algum compromisso com a realidade, taquigrafando-a ingênua ou criticamente, procurando representá-la, sublimá-la ou simplesmente inventá-la" (Ianni, 1999, p.10). À vista disso, o geógrafo que se propõe peregrinar o campo e a possibilidade de aproximação com a literatura, alarga o léxico geográfico, avulta as formas de compreender e dizer o mundo.

O contato da geografia com a arte, particularmente com a literatura, sublinha a potencialidade da imaginação rente aos esforços de leitura do espaço, da cultura e da organização dos sujeitos no território. As narrativas literárias tateiam as coisas miúdas do cotidiano ao mesmo tempo em que dizem a universalidade dos dramas humanos. Elas contribuem para se sondar um vasto lastro de saberes desprezado pelo conhecimento metódico requisitado pela ciência moderna. Estabelecem como alvissareira a análise das formas de viver, sentir, habitar e representar o território.

Logo, constata-se que as narrativas literárias são indissociáveis do acontecer prosaico da vida. Elas lançam luzes sobre a vida social e seus símbolos, emoções, signos, trabalho e afetos que incidem no território material e imaterial produzido pela sociedade. Dessa maneira, com o apoio da literatura, o geógrafo suplanta os limites do raciocínio espacial positivado pela quantificação para explorar o dilatado campo da experiência humana materializada no território. A literatura irradia a leitura geográfica da realidade e ilumina lacunas inexploradas pela ciência.

Destarte, a literatura fertiliza a interpretação do espaço, dos lugares, das paisagens e das diferenciações regionais. Geógrafos como Aziz Ab'Saber (2007) fizeram essa constatação e compreenderam que no largo enredo de romances, contos, crônicas e poemas há fontes primorosas de saberes geográficos.

> Eu via a geografia através dos romances. Descobri-me no estudo da literatura regional brasileira: Dalcídio Jurandir para a região amazônica, José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos para a região semi-árida... Até hoje tenho uma noção da importância disso, porque me perguntam: "Professor Aziz, quais são os espaços que podem ser chamados parques culturais no Brasil?" E eu digo: "Tem o amazônico, tem o sertanejo do Nordeste, tem o residual caipira, tem o residual caiçara, tem o gaúcho e tem o pantaneiro. Estas são grandes áreas de tradição no linguajar e na mitologia regional" (Ab'Saber, 2007, p. 47).

Observa-se, de acordo com Aziz Ab'Saber (2007), que o estudo da literatura regional foi fundamental para avultar olhares que sondaram a diversidade paisagística e cultural brasileira. Nas suas próprias palavras, foi possível enxergar a geografia através de romances regionalistas. Portanto, contou com a literatura para investigar as diferentes regiões do país, integrando aspectos físicos da paisagem com a pletora cultural dos espaços por onde passou, observou e pesquisou. Aziz Ab'Saber foi, assim, um geógrafo vigilante às narrativas literárias e sua relação com a descoberta densa dos fenômenos sociais que definem e diferenciam o território nacional.

Neste sentido, e atento ao diálogo entre ciência e arte, Chaveiro (2007) demonstra que a geografia mundial e a brasileira têm produzido experiências práticas que fortalecem as possibilidades de confluência entre geografia e literatura. "Mais precisamente, tem descoberto que as categorias de análise da geografia e o seu objeto de estudo, encontram-se pautados nas narrativas literárias, em diferentes gêneros e espécies de poesia, na pintura, no cinema e, inclusive, nas *charges*" (Chaveiro, 2007, p. 175). Dado isso, defende-se a importância da literatura para "o pensar e o ser em geografia" (Moreira, 2015), como demonstra as distintas pesquisas de Chaveiro (2007; 2015), Almeida (1998), Suzuki (2008), Marandola Jr. e Gratão (2010) e Amorim Filho (2006). Essas pesquisas revelam que com o apoio do texto literário o geógrafo aprofunda a sua leitura da realidade, ultrapassa as camadas superficiais que obliteram a visão dos acontecimentos históricos que povoam o território.

Ademais, a literatura contribui com a interpretação da cultura (BOSI, 1992) e da formação econômica e social do território brasileiro (Coutinho, 2011). Há na literatura elementos que desvendam as contradições de um país situado na periferia do capitalismo mundial; ou, a condição do país enquanto periferia extrativa, cujos territórios são fraturados e pilhados pelos extrativismos em grande escala, como a mineração (Trocate et.al., 2018; Trocate; Coelho, 2020).

Textos de escritores como Jorge Amado (1912-2001), Bernardo Élis (1915-1997), Carmo Bernardes (1915-1996) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), explicitaram os antagonismos de classes, a dependência dos produtos primários para exportação, as cercas dos latifúndios intocáveis, o controle político exercido pelas oligarquias regionais e o trabalho desassistido de qualquer direito. Constataram o que Schwarz (2000, p. 39) chama de "desenvolvimento moderno do atraso". Ou ainda, colaboraram com as palavras de Ribeiro (2010, p.25), para quem "o Brasil sempre foi, ainda é, um moinho de gastar gentes".

A formação econômica e social do Brasil é indissociável do genocídio das populações originárias, da escravidão de trabalhadores importados à força da África, da pilhagem de madeira; esgotamento de jazidas de ouro e diamantes; exaustão de solos para cultivo de cana-de-açúcar, cacau, algodão e café. Uma formação econômica dependente da depredação dos recursos naturais para se firmar na divisão internacional do trabalho como exportador de produtos primários. Os séculos se passaram, mas, os trabalhadores e os territórios continuam fraturados pela mineração em grande escala ou pelas monoculturas de grãos como soja e milho para exportação.

Em síntese, considera-se que a pesquisa e a crítica geográficas a esse processo tornam-se densas a partir das contribuições da literatura. E, neste caso, sendo a mineração indissociável da formação econômica e social do Brasil, especialmente de estados como Minas Gerais, acredita-se que é possível aprofundar o estudo e a compreensão desta atividade também com o apoio de textos literários. Desse modo, destaca-se a obra de Carlos Drummond de Andrade, sua relação com o tema da mineração (Frochtengarten, 2004; Wisnik, 2018) e as possibilidades de aprofundar o debate e a crítica a este setor extrativo por intermédio da leitura de poemas como *O maior trem do mundo*.

O trem de Drummond: leitura da mineração no poema *O maior trem do mundo*

> Parecia-me que um destino mineral, de uma geometria dura e inelutável, te prendia, Itabira, ao dorso fatigado da montanha, enquanto outras alegres cidades, banhando-se em rios claros ou no próprio mar infinito, diziam que a vida não é uma pena, mas um prazer. A vida não é um prazer, mas uma pena. Foi esta segunda lição, tão exata como a primeira que eu aprendi contigo, Itabira, e em vão meus olhos perseguem a paisagem fluvial, a paisagem marítima: eu também sou filho da mineração, e tenho os olhos vacilantes quando saio da escura galeria para o dia claro (*Vila da utopia*, Carlos Drummond de Andrade, 1943).

As referências a Itabira e a Minas Gerais na obra de Drummond são frequentes e, ao fazê-las, o poeta vasculhou as memórias, as paisagens e os espaços de sua terra natal; uma terra de morros, serras, rios e florestas; uma terra triturada pela máquina mineradora. Drummond nasceu no ano de 1902 em Itabira, um município do interior mineiro incrustado entre as serras do Quadrilátero Ferrífero e confrontado com a mineração de ferro a céu aberto desde o início do século XX. Dessa maneira, o tema da mineração e seus efeitos na geologia, nas paisagens e nos territórios afetivos do poeta enriqueceram sua obra e fez dela um documento crítico sobre a história desse setor extrativo em Minas Gerais. "A obra de Carlos Drummond de Andrade tocou pioneiramente numa ferida que está aberta até hoje: a degradação do ambiente e das áreas afetadas pela mineração cega às suas próprias consequências" (Wisnik, 2018, p.19).

Drummond convivia com os poemas antes de escrevê-los, conforme descrito nos versos de *Procura da poesia*. Soube penetrar "surdamente no reino das palavras", pois, "lá estão os poemas que esperam ser escritos". Isso demonstra que a poesia que sentiu e escreveu examinou os objetos cotidianos, observou e nomeou seus espaços de vida, memórias e significações. Isso colabora com a defesa de Bosi (2013) sobre a poesia, ao dizer que "ela não se limita a refazer por dentro a percepção do outro. Também nomeia o mundo de objetos que nos rodeiam e constituem nosso espaço de vida, balizadas do itinerário cotidiano". Dessa maneira, descobre-se também "a potência da poesia como instrumento de percepção alargada e de criação de mundos, de vislumbres antecipatórios que vão muito além da reportagem factual" (Wisnik, 2018, p.20).

Como se carregasse uma bateia simbólica nas mãos, Drummond revolvia as palavras dos dicionários para transformá-las em versos e estrofes de poemas que não o exilaram das transformações históricas que marcaram o século XX, como as guerras, as ditaduras e as revoluções tecnológicas. Do mesmo modo, em sua caminhada literária e atenta no mundo ao seu redor, Drummond recolheu da realidade desigual, ou das paisagens fraturadas e exauridas pela mineração a céu aberto, as narrativas que toldaram sua criação ficcional em crônicas como *Vila da utopia*; ou, inundou sua imaginação poética em versos e estrofes de poemas como *O maior trem do mundo*.

O maior trem do mundo
Leva minha terra
Para a Alemanha
Leva minha terra
Para o Canadá
Leva minha terra
Para o Japão

O maior trem do mundo
Puxado por cinco locomotivas a óleo diesel
Engatadas geminadas desembestadas
Leva meu tempo, minha infância,
minha vida
Triturada em 163 vagões de minério e destruição.

O maior trem do mundo
Transporta a coisa mínima do mundo
Meu coração itabirano

Lá vai o maior trem do mundo
Vai serpenteando, vai sumindo
E um dia, eu sei, não voltará
Pois nem terra, nem coração existem mais.

Esse poema colabora com a constatação de que Drummond utilizou de sua sabedoria e sensibilidade poéticas para palmilhar as transformações do mundo em que viveu e especialmente da "economia de saque ambiental" (Wisnik, 2018, p.228) representada pelo modelo de mineração territorializado em Itabira e demais municípios mineiros. Como afirma Wisnik (2018, p.47) "é intrigante que haja tanta geografia e tanta história mundial no imaginário da Itabira drummondiana". O poeta sistematizou em seus versos as contradições da economia mundial dependente do consumo de bens naturais como o minério de ferro explotado do subsolo mineiro. Logo, apreendeu um problema histórico da formação brasileira que é o extrativismo em grande escala e seus impactos nas paisagens e territórios locais.

Por conseguinte, o diálogo crítico entre a obra de Drummond e a mineração contribui com as aproximações que geógrafos têm feito com a arte e particularmente com a literatura em busca de "novas dizibilidades geográficas" (Chaveiro, 2015). A maneira como o poeta representa as paisagens de Minas Gerais em sua obra certifica que "os pontos culminantes da literatura mineira estão entranhados na geografia física, e em Minas Gerais a geografia física, entranhada na experiência individual e coletiva, é geografia humana" (Wisnik, 2018, p.72). Drummond, com sua literatura combatente, demonstrou que as paisagens e as formações geológicas milenares que faziam parte da geografia física de Itabira estavam sendo britadas, dilapidadas e exportadas para o mundo rico. Ademais, o poeta universalizou a crítica à mineração a partir do que viu e escreveu sobre sua cidade.

A atividade extrativa mineral, movida pela sistemática transformação das "dádivas gratuitas da natureza" (Harvey, 2018) em mercadorias, expõe a face corrosiva do capital em busca de novas fronteiras de acumulação. Sendo assim, uma das principais estratégias de acumulação do capital mundializado é "privatizar, mercantilizar, monetizar e comercializar todos os aspectos possíveis da natureza. Só assim pode absorver cada vez mais a natureza para que se torne uma forma de capital – uma estratégia de acumulação – que chega ao nosso DNA" (Harvey, 2016, p.241). Por consequência, o avanço das fronteiras da megamineração nos territórios de países e regiões caracterizados como periferias extrativas como o Brasil e América Latina aprofunda a mercantilização da natureza.

Minas a céu aberto, pilhas de estéril, barragens de rejeitos tóxicos, paisagens trituradas, nascentes de água exauridas, desastres, adoecimento e morte de trabalhadores demonstram a "degradação cancerosa" (Harvey, 2016, p. 236) da natureza e do trabalho. Ainda, o modelo de mineração no Brasil manifesta a subordinação história e desigual do país e seus territórios ao "imperialismo extrativo" (Harvey, 2016, p.239). Isso revela que o modelo de megamineração a céu aberto aprofunda a concentração de riquezas em escala global e, da mesma maneira, aprofunda o uso desigual dos bens comuns naturais.

O minério de ferro transportado no "maior trem do mundo" para os países ricos, transformado em aço usado nas grandes estruturas urbanas ou na indústria bélica, explicita a relação desigual entre as periferias extrativas e os centros de consumo. Assim, os processos de extração e exportação de minério de ferro exemplificam essas constatações e podem ser observadas nos versos e estrofes do poema *O maior trem do mundo*. Publicado em 1984 por Drummond no Jornal O Cometa Itabirano, o poema chama a atenção para as contradições forjadas pela exploração do minério de ferro em Itabira/Minas Gerais. Evidencia a posição secularmente periférica do Brasil na divisão internacional do trabalho enquanto exportador de produtos primários como o minério de ferro. Assim sendo, "a divisão internacional do

trabalho significa que alguns países se especializam em ganhar e outros em perder. Nossa comarca no mundo, que hoje chamamos América Latina, foi precoce: especializou-se em perder desde os remotos tempos" (Galeano, 1987, p.10).

Drummond apreendeu as contradições do modelo de megamineração a céu aberto a partir do que enxergou em Itabira, onde as jazidas de minério de ferro motivaram a criação da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) em 1942, no Governo Getúlio Vargas, com objetivo de extraí-las e exportá-las para suprir a indústria de guerra dos aliados na Segunda Guerra Mundial. Consequentemente, "a CVRD foi criada como empresa estatal, em grande medida, para fornecer minério de ferro brasileiro ao mercado internacional" (Milanez et.al., 2018, p.3). Logo, a conexão com o mercado internacional é marcante na histórica da CVRD: "entre 1942 e 1961 ela exportou 98% de todo o minério que extraiu. Esse padrão exportador manteve-se nos anos seguintes; entre os anos 1967 e 1997, em média, ao menos 80% do minério de ferro extraído pela Vale foi destinado aos mercados internacionais" (Milanez et.al., 2018, p.3).

Em textos publicados no Correio da Manhã em 1955, Drummond também demonstrou compreender os motivos da fundação da CVRD no governo Vargas e a posição geopolítica que ela desempenhava no período da guerra e no pós-guerra. Uma empresa movida pela maquinaria extrativa moderna e preparada para explotar o minério de Itabira, carreá-lo de trem até os portos e exportá-lo para as economias desenvolvidas do norte.

> Em 1942, com a guerra ameaçando a própria sobrevivência do Império, e os Estados Unidos empenhados em ganhar a partida contra o nazifascismo, acordos assinados em Washington, asseguraram ao Brasil auxílio financeiro americano para a extração e exportação, em termos amplos, do ferro do Rio Doce. E em consequência, Lord Halifax cedeu ao nosso país sem maior ônus, a posse das minas: o império britânico renunciava ao sonho. Data daí a criação da Companhia Vale do Rio Doce, entidade controlada pelo governo brasileiro, pois a União é seu maior acionista. Instalando em Itabira, junto ao pico do Cauê, maquinaria extrativa moderna, reequipando totalmente a velha Vitória a Minas e estendendo seus trilhos até a boca da mina, essa empresa, até agora, extraiu mais de sete milhões de toneladas de ferro, das quais exportou mais de seis milhões (Andrade, 1955, p.1).

No decorrer dos anos 1990 a adoção da agenda neoliberal no país incentivou a política de privatização de empresas estatais. Com efeito, em 1997, no governo de Fernando Henrique Cardoso, a CVRD foi privatizada. Em 2007 mudou o seu nome para apenas Vale e, no mesmo ano, com aproximadamente 131 mil empregados (44% terceirizados), escritórios e *joint ventures* em cerca de 30 países, alcançou a posição de quarta maior empresa mineradora do mundo em valor (Milanez et.al., 2018). Portanto, no decorrer dos anos e décadas, a Vale contribuiu para a transformação do Brasil em um importante *player* do mercado global de ferro, consolidando-se como o segundo maior exportador desse minério no mundo, atrás apenas da Austrália (Milanez et.al., 2018).

No ano de 2018 as exportações brasileiras de minério de ferro somaram 394,2 milhões de toneladas (Mt), um crescimento de 25,4% se comparadas ao ano de 2017 (Secex, 2019). A participação da Vale nesses números foi ativa: apenas no terceiro trimestre de 2018 a empresa produziu 104,9 milhões de toneladas de minério de ferro (Vale, 2020). Contudo, em 2019, conforme dados da Vale (2020), o volume de vendas de finos de minério de ferro e pelotas atingiu cerca de 312 Mt. Com relação à produção, mesmo diante dos impactos provocados pelo rompimento da Barragem I em Brumadinho, a Vale produziu 302 Mt de finos de minério de ferro (21,5% menor do que em 2018), e 41,8 Mt de pelos (24,4% menos do que em 2018) (Vale, 2020).

Por consequência, esses dados sublinham que a Vale possui uma ação ativa na extração e consumo mundiais de minério de ferro. A circulação de minério de ferro está integrada em "redes globais extrativas" (Henderson et.al., 2011; Milanez et.al., 2018). Essas redes são reveladoras do modo como se organizada as relações e as escalas de extração e consumo de bens minerais. Do mesmo modo, através delas se compreende a conexão entre os territórios extrativos e os territórios de consumo dos produtos primários. Acredita-se, então, que é possível interpretá-las com base nos seguintes versos da primeira estrofe do poema *O maior trem do mundo*:

O maior trem do mundo
Leva minha terra
Para a Alemanha
Leva minha terra
Para o Canadá
Leva minha terra
Para o Japão.

A repetição do verso "o maior trem do mundo" intensifica a sensação de grandeza da maquinaria moderna, produto das revoluções industriais e símbolo da modernidade em expansão no interior do território brasileiro. O ritmo do verso parece acompanhar o trepidar e o apito do trem. E, nesta mesma estrofe, a repetição do verso "leva minha terra" exibe a condição de pilhagem, escavação da terra, dos minérios para exportação em megaescala; exportação para a Alemanha, o Canadá e o Japão.

Destarte, o minério extraído da terra e separado do material estéril e rejeitos, a exaustão de paisagens e a conversão de recursos territoriais em *commodities* transportadas em dezenas de vagões por ferrovias e navios transoceânicos lembram a pergunta de Galeano (1987, p.7): "exportamos produtos ou exportamos solos e subsolos?".

Enquanto a escala das exportações de minério de ferro explicita a posição do Brasil ou da Itabira de Drummond na geopolítica internacional, a escala das operações extrativas ilustra as implicações ambientais da mineração. Dessa maneira, os versos da segunda estrofe sublinham a pilhagem de territórios que não são apenas a base de exploração econômica, são também territórios de relações de pertencimento, memória afetiva, simbólica e cultural.

O maior trem do mundo
Puxado por cinco
locomotivas a óleo diesel
Engatadas geminadas desembestadas
Leva meu tempo, minha infância
minha vida
Triturada em 163 vagões de minério e destruição
O maior trem do mundo
Transporta a coisa mínima do mundo
Meu coração itabirano

O maior trem do mundo, ao carregar o minério e deixar para trás sinais de devastação a céu aberto, transporta o "coração itabirano" do poeta. Carreia a coisa mínima do mundo, que é também o minério explorado na terra, cuja pureza exige o descarte de toneladas de rejeitos. Nos versos pode-se ler que uma terra outrora dadivosa, esculpida nos horizontes para contemplação e pertencimento, foi ferida e triturada para preencher dezenas de "vagões de minério e destruição".

Esses versos também evidenciam o atropelo das paisagens e territórios da Itabira drummondiana pela megamineração a céu aberto, triturando solo e subsolo de serras da cidade do poeta como o Pico do Cauê (Imagem 1). Composto por uma formação rochosa de elevado teor de ferro, no decorrer dos anos o Pico do Cauê foi pulverizado e carreado para abastecer o mercado mundial de ferro e aço.



Figura 1 - *Extração de ferro a céu aberto em Itabira, com transformação irreversível das paisagens do Pico do Cauê, citado na obra de Drummond. Fonte: <http://www.viladeutopia.com.br/vila-de-utopia/>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2020.*

O Pico do Cauê foi arrebentado por explosões que sufocaram o balar dos sinos das velhas igrejas de Itabira ou cobriram suas ruas de pó de minério de ferro. Assim, a imagem 1 expõe a exaustão das paisagens de Itabira. Ilustra um horizonte confrontado e pulverizado pela megamineração a céu aberto. Sintetiza os efeitos da extração mineral em territórios arruinados por minas, pilhas de estéril, estradas e redes de energia. Por conseguinte, demonstra que,

> A montanha, de excepcional teor ferrífero, foi roída pela atividade mineradora, ao longo das décadas, a ponto de ter se transformado numa inominável cratera que cava seu perfil em negativo no fundo da terra. [...] em Itabira a exploração mineradora sentiu-se à vontade para abolir a serra e anular o horizonte sem maior necessidade de manter as aparências (Wisnik, 2018, p.35-36).

À vista disso, a paisagem do Pico do Cauê demolida e arruinada elucida a ação avassaladora da mineração, provocando a esterilização dos lugares e transformando-os em zonas de sacrifício. E, isso fica evidente na última estrofe do poema *O maior trem do mundo*, na qual o poeta sintetiza os efeitos do modelo de mineração depredador e insustentável.

Lá vai o maior trem do mundo
Vai serpenteando, vai sumindo
E um dia, eu sei, não voltará
Pois nem terra, nem coração existem mais.

Chegará um tempo em que "o maior trem do mundo" sumirá de Itabira para sempre. Drummond, então, vaticina um futuro de exaustão de sua terra natal, de dilapidação das jazidas de minério de ferro, matéria-prima não renovável. Por consequência, o esgotamento dos minérios, da água, das paisagens e dos ecossistemas sinaliza o que Gudynas (2015, p.73) denomina de "amputação ecológica": "una remoción física de un ecosistema, que destruye no sólo el entramado biológico, como las especies vivas, sino también su basamento material". Com efeito, a remoção física dos ecossistemas, a fratura das paisagens e o deslocamento compulsório de populações representam também a pilhagem de territórios densos de histórias, de vínculos identitários, afetivos e coletivos, como na *Itabira drummondina*.

Compreende-se, assim, que o extrativismo mineral em grande escala representa uma devassa do ambiente e seus recursos. "A mineração, a erosão e a extração irregular de recursos deixam uma chaga nas paisagens do mundo todo, levando em alguns casos à destruição irreversível dos valores de uso necessários para a sobrevivência humana". (Harvey, 2016, p. 238). Ainda, as implicações ambientais da mineração "deixam para trás uma paisagem geográfica desigual de cidades mineiras abandonas, solos esgotados, depósitos de lixo tóxico e valores patrimoniais desvalorizados. Os benefícios ambientais situam-se em outro lugar" (Harvey, 2016, p. 238).

Ademais, a riqueza extraída do subsolo pelo modelo de mineração predatório mantém os territórios extrativos precarizados e empobrecidos.

> Itabira continua pobre, dos municípios mais pobres que possuímos. Sua zona rural, como na maior parte do território nacional, está abandonada a si mesma: sem escolas, mal servida de estradas, a subnutrição e as doenças de carência campeando entre as roças. Quanto à sede do município, vive ainda em boa parte dos benefícios de uma câmara municipal de 1912, já inválidos pelo degaste do tempo. Cidade de luz fraca e mau calçamento, sem esgoto, sem água tratada higienicamente, sem qualquer desses característicos básicos de uma comunidade moderna. Falta-lhe um mínimo de conforto para a vida de hoje (Andrade, 1955, p.1).

Drummond compreendeu que a mineração em Itabira não contribuía com o desenvolvimento e a qualidade de vida da população rural e urbana do município. Ao contrário, constatou que o minério extraído de sua terra mantinha a concentração de capital, a desigualdade econômica e o lucro das grandes corporações. Da mesma maneira, percebeu que no decorrer dos anos os municípios minerados tornam-se enclaves extrativos sem diversificação econômica e com problemas ambientais que inviabilizam atividades alternativas. E, no caso de Itabira, esse processo tornou-se agudo, como demonstrado por Guimarães e Milanez (2017), que identificaram nessa cidade problemas agravados pela mineração, como poluição atmosférica, mudanças irreversíveis nas paisagens e adoecimento mental da população.

O maior trem do mundo, portanto, é a metáfora combatente expressada pela poesia de Drummond e seu olhar sensível e crítico diante do modelo de mineração territorializado em Itabira e Minas Gerais. No poema, tanto a imponência econômica dos minérios extraídos das serras mineiras, exportados para os países ricos e responsáveis por lucros astronômicos, quanto às abruptas transformações das paisagens escavadas e pilhadas, sintetizam as implicações da mineração. Um setor extrativo que provocou transformações irreversíveis nos territórios itabiranos, deixou marcas profundas na obra do poeta e fez de seus versos e estrofes referências primorosas para interpretações críticas da mineração.

Considerações finais

Na presente pesquisa chamou-se de interpretação literogeográfica uma abordagem que entrecruza a ciência geográfica e a arte literária. Essa abordagem é uma construção coletiva, na qual se encontram a rede Entremeio – Geografia, Turismo e Literatura e o grupo de pesquisa e extensão Espaço, Sujeito e Existência (Dona Alzira). Assim, por meio dessa ação coletiva, foi possível produzir livros, organizar eventos, grupos de trabalho e, especialmente, colocar em lume a contribuição da leitura de literatura para se adensar a leitura geográfica. No mesmo polo, evidenciar o modo como a interpretação geográfica ajuda a arte literária a dimensionar o seu sentido político.

No presente texto, assim como em outros trabalhos realizados por nós (Gonçalves, 2018; 2019) e outros pesquisadores (Chaveiro, 2015), por meio de um diálogo com Coutinho (2000), invocamos uma crítica à concepção de que a intepretação líterogeográfica é um mero adorno da ciência. Ao invés da concepção adornante da ciência e da cultura, a baliza do trabalho exposto, ao ler o poema *O maior trem do mundo*, é enxergar a metáfora combatente do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade. O poema frequentemente citado pelo panteão da

teoria literária brasileira, em nosso caso, foi lido a partir da interpretação literogeográfia. Isso demonstrou que a metáfora combatente de Drummond enxerga situações geográficas que contribuem para ler a situação da exploração mineral em Minas Gerais e no Brasil.

Dessa maneira, entre as contribuições da interpretação literogeográfica da mineração no poema *O maior trem do mundo*, destaca-se o entrelaçamento de escalas, a exploração do mineral, a disputa pelo subsolo, o carreamento de divisas e os conflitos ambientais. A metáfora combatente de Drummond, no caso específico desse poema, possui um realismo. O próprio ser Drummond nasceu nas escoras das serras de ferro, e sua obra sintetiza a dimensão humana de um poeta que denunciou, protestou e sentiu dor, pois, a dor da perda do minério foi a dor da exploração de sua terra devastada pela mineração.

Assim, o poema, ao juntar a dimensão quantitativa, um trem enorme, monstruoso, que carreia riquezas para exportação, ao infinitamente pequeno, o mineral, aprimora a elaboração de sentido, própria da arte literária. Também revela ao geógrafo uma das características das sociedades capitalistas mundializadas, as quais o Brasil e Minas Gerais contemporâneos exemplificam, a inserção dos territórios na rota do capitalismo exploratório da geologia, dos minérios. Logo, o poema de Drummond contribuiu para ampliar a leitura e a crítica do modelo de mineração brasileiro, um setor extrativo estratégico no atual estágio de desenvolvimento do capital mundial.

Carlos Drummond de Andrade, a pessoa física saíra ainda jovem de Minas rumo ao Rio de Janeiro. A figura literária – o Drummond – radicado no Rio de Janeiro nunca saíra de Minas. Os assombros do trem carregado de ferro, as montanhas pulverizadas, os trabalhadores expostos ao sol, a evasão de minério de "sua Itabira" e de "sua Minas" para o mundo rico acompanharam sua memória, o seu modo de ver o mundo e, particularmente, tecer sua literatura.

Finalmente, tratou-se de, neste texto, ver o modo como o poeta mineiro se tornou também um poeta das minas. O seu tom crítico e sensível, ora nostálgico, ora rebelde, fizeram de sua poética de lavra mineira um conteúdo de leitura deste importante campo econômico, a mineração, que na história do Brasil logrou-se como uma estratégia de pilhagem territorial e efetivou esse país fraturado e ferido por desastres ambientais como em Mariana e Brumadinho.

Referências

AB'SABER, A. N. **O que é ser geógrafo:** memórias profissionais de Aziz Nacib Ab'Saber. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ALMEIDA, M. G. de. **Em busca do poético do sertão.** Espaço e Cultura, UERJ, N. 6, JUL/DEZ DE 1998.

AMADO, J. **Capitães de areia.** 92ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1988.

AMORIM FILHO, O. B. A pluralidade da geografia e o papel das abordagens fenomenologias no fazer geográfico. **Caderno de Geografia**, v. 16, p. 35-58, 2006.

ANDRADE, C. D. de. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ANDRADE, C. D. de. **Vila de utopia.** 1943. Disponível em: < http://www.viladeutopia.com.br/vila-de-utopia/>. Acesso em: 22 de janeiro de 2020.

ANDRADE, C. D. de. **O guloso comeu tudo… Em defesa de seus direitos**. 1955. Disponível em: < http://www.viladeutopia.com.br/o-guloso-comeu-tudo-em-defesa-de-seus-direitos/ >. Acesso em: 22 de janeiro de 2020.

BERNARDES, C. **Jurubatuba.** São Paulo: Livraria Cultura Goiana Editora, 1979.

BOSI, A. **Dialética da Colonização.** 4ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BOSI, A. **Entre a literatura e a história.** São Paulo: Editora 34, 2013.

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond et al. **Para gostar de ler**. São Paulo: Ática, 1984.

CAMPIDELLI, C. Et.al. **Brumadinho:** a engenharia de um crime. Belo Horizonte/MG: Letramento Editora, 2019.

CHAVEIRO, E. F. A dança da natureza e a ruína da alma: geografia e literatura – uma leitura possível. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 1, n. 2, p.174-186, 2007.

CHAVEIRO, E. F. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, Rio de Janeiro/RJ, v.5, n.1, 2015.

COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil:** ensaios sobre ideias e formas. 4.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

ÉLIS, B. **A terra e as carabinas.** Goiânia: R&F Editora, 2005.

FELIPPE, M. Et.al. **Minas de lama:** relatório da expedição geográfica no vale do rio Paraopeba. 2020. Disponível em: Acesso em: 20 de fevereiro de 2020.

FREI, V. **No país do mano muça, eu sou carvão:** implicações socioterritoriais dos megaprojetos de mineração nas comunidades locais da província de Nampula. 2017. 412 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

FROCHTENGARTEN, F. Memória e colonização em Carlos Drummond de Andrade. **Psicologia & Sociedade,** São Paulo, v. 16, n.3, p. 97-101, 2004.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina.** Tradução de Galeano de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GORTÁZAR, N. G. A maldição das minas no Brasil: entre o medo do desemprego e o fantasma da impunidade. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/04/politica/1556925352_146651.html>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2020.

GUDYNAS, E**. Extractivismos**: ecología, economía y política de un modo de entender el desarrollo y la naturaleza. Cochabamba: CEDIB/CLAES, 2015.

GUIMARÃES, C. L.; MILANEZ, B. Mineração, impactos locais e os desafios da diversificação: revisitando Itabira. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 41, p. 215-236, agosto 2017.

HARVEY, D. **17 contradições e o fim do capitalismo.** Tradução Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2016.

HARVEY, D. **A loucura da razão capitalista**: Marx e o capital no século XXI. Tradução de Artur Renzo. São Paulo: Boitempo, 2018.

HENDERSON, J.; DICKEN, P.; HESS, M. Redes de produção globais e a análise do desenvolvimento econômico. **Revista Pós Ciências Sociais**, v.9, n.15, p.143-160, 2011.

IANNI, O. Sociedade e Literatura. In: SEGATTO, J. A. BALDAN, U. de. (Org.). **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999, p. 9-42.

JUCÁ, B. As 50 barragens em alto risco que mantêm a bomba-relógio da mineração em Minas. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-01-23/as-50-barragens-em-alto-risco-que-mantem-a-bomba-relogio-da-mineracao-em-minas.html>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2020.

MARANDOLA JR. E.; GRATÃO, L, H, B. (Org.). **Geografia e literatura:** ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

MILANEZ, B. et al. A Estratégia Corporativa da Vale S.A.: um modelo analítico para Redes Globais Extrativas**. Versos – Textos para Discussão PoEMAS**, v. 2, n. 2, p. 1-43, 2018.

MILANEZ, Bruno. Et. al. Minas não há mais: Avaliação dos aspectos econômicos e institucionais do desastre da Vale na bacia do rio Paraopeba. **Versos - Textos para Discussão PoEMAS**, v. 3, n. 1, p.1-114, 2019.

MOREIRA, R. **Pensar e ser em Geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PERPETUA, G. M. Pilhagem territorial, precarização do trabalho e degradação do sujeito que trabalha: a territorialização do capital arbóreo-celulósico no Brasil contemporâneo. 2016. 307f. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.

RIBEIRO, D. **O Brasil como problema**. Brasília/DF: Editora da UNB, 2010.

RUFFATO, L. **Discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt.** 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2020.

SABOYA, E. **Mais uma barragem da Vale pode se romper a partir deste domingo**. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/17/politica/1558105006_869151.html>. Acesso em: 20 de Fevereiro de 2020.

SECEX – Secretaria de Comércio Exterior. Disponível em: < http://www.mdic.gov.br/index.php/auditorias/3531-secretaria-de-comercio-exterior-secex>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2020.

SERRA, C. **Tragédia em Mariana:** a história do maior desastre ambiental do Brasil. Rio de Janeiro/RJ: Record, 2018.

SOUZA, M. L. de. **Ambientes e territórios**: uma introdução à ecologia política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo:** Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

SUZUKI, J. C. Modernidade, cidade e indivíduo: uma leitura de A Rosa do Povo. **Percurso: Sociedade, Natureza e Cultura**, Curitiba, n. 7, p. 23-33, 2008.

TEZZA, C. **O espírito da prosa**: uma autobiografia literária. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TROCATE, Charles.; COELHO, Tadzio. **Quando vier o silêncio**: o problema mineral brasileiro. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

VALE. **Produção e vendas da Vale no 4T19 e em 2019.** 2020. Disponível em: < http://www.vale.com/PT/investors/information-market/Press Releases/ReleaseDocuments/PREPORT4T19_p.pdf>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2020.

WISNIK, José M. **Maquinação do mundo**: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 287 - 300, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12980

O OLHAR GEOGRÁFICO-LITERÁRIO DOS TESOUROS POÉTICOS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

THE GEOGRAPHIC-LITERARY LOOK OF THE POETIC TREASURES OF SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

LA MIRADA GEOGRÁFICO-LITERARIA DE LOS TESOROS POÉTICOS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Lívia de Oliveira - UNESP
Amanda A. S. Prado - UNIP

RESUMO

O artigo discute a poesia de Sor Juana Inés de la Cruz, poetiza monja mexicana que, a partir de uma geografia vulcânica, montanhosa e engastada entre esses dois grandes oceanos, tornou poesia não apenas esta geografia, como situação, mas também a história atormentada, sangrenta e milenar do planalto de Anauc. Representante da poesia barroca, seus versos são repletos de imagens do cosmo, com imagens noturnas, da pirâmide projetando a terra sobre a lua e as remotas estrelas. História e geografia se entrelaçam em seu retrato espiritual por espaços alegres, por sua experiência de um mundo e pela busca do saber.

Palavras-chave: Poesia mexicana. Barroco. Lugar. Geografia e Literatura.

ABSTRACT

This paper discusses the poetry of Sor Juana Inés de la Cruz, a Mexican poetess monk, that from a volcanic, mountainous geography embedded between two great oceans, made poetry not only this geography, as a situation, but also the tormented, bloody and millennial history of the Anauc plateau. Representative of the Baroque poetry, her verses are full of images of the cosmos, with night images, of the pyramid projecting the earth over the moon and the remote stars. History and geography intertwine in their spiritual portrait through joyful spaces, for their experience of a world and the search for knowledge.

Keywords: Mexican poetry. Barroque. Place. Geography and Literature.

RESUMÉN

El artículo discute la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa monja mexicana que, desde una geografía volcánica, montañosa e incrustada entre esos dos grandes océanos, hizo poesía no solo esta geografía, como situación, sino también la historia atormentada, sangrienta y milenaria de la meseta de Anauc. Representante de la poesía barroca, sus versos están llenos de imágenes del cosmos, con imágenes nocturnas, de la pirámide proyectando la tierra sobre la luna y las estrellas remotas. Historia y geografía se entrelazan en su retrato espiritual por espacios alegres, por su experiencia de un mundo y por la búsqueda del saber.

Palabras-clave: Poesia mexicana. Barroco. Lugar. Geografía y Literatura.

"A verdade é que a história do México é uma história à imagem e semelhança de sua geografia: abrupta e tortuosa. Cada período histórico é como uma meseta fechada entre altas montanhas e separadas das outras por precipícios e despenhadeiros."

Octavio Paz (2017, p. 19-20)

Esta epígrafe nos revela uma assombrosa realidade da história e da geografia do México. Tempos e espaço se nos apresentam interligados, como um todo. É como se o fio da história tivesse urdido, abraçando civilizações antigas e antagônicas. É como se os filamentos da geografia, com suas montanhas, mesetas, vulcões e lagunas, fossem sutilmente tecendo e redesenhando, a cada ruptura, um novo quadro cultural e social do México.

A história mexicana é uma sucessão de intensas mudanças, com rompimentos inesperados. Apesar de suas rivalidades e diversidades, os impérios asteca e maia constituíam uma civilização próspera e organizada. A grande mudança se deu com a violenta conquista com a vinda dos castelhanos, portando no bojo, uma outra civilização. Traziam uma outra visão de mundo, com outros valores, crenças, símbolos, divindades, armas. Enfim, era outra civilização chegando e provocando choques, surpresas e espantos.

Ao tomar posse destas terras mexicanas e governá-las, a coroa de Castela instala o vice-reinado da Nova Espanha. Para tanto, trouxe um séquito constituído de aristocratas, funcionários burocratas, missionários, militantes, compreendendo uma verdadeira corte majestosa, completa com seus personagens e aparatos, inclusive a inquisição.

Ao período histórico da Nova Espanha se segue a Revolução Mexicana da Independência, passando pelo interregno do governo do imperador Maximiliano, que legou ao México lutas e perdas de grandes extensões territoriais e o alcance da plena independência, constituindo-se um estado soberano.

Porém, foi na Nova Espanha, do século XVII, em um contexto geográfico, histórico, palaciano, conventual e principalmente barroco, é que desabrochou toda a obra literária da *crioulla* Soror Juana Inés de la Cruz.

Contamos para nossas leituras e redações com a valiosa "*História de la vida cotidiana en México*" (2005), dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, e especialmente, como o tomo "*II La Ciudad Barroca*" (2009) coordenado por Antonio Rubial Garcia. Esta obra sobre os aspectos diversos da existência cotidiana na Nova Espanha, com detalhes ricos, compreendendo a vida social, religiosa, palaciana, econômica, cultural. Completa nossa referência, incluindo o livro seminal das vivências de "Soror Juana Inés de la Cruz, ou armadilhas da fé", por Octavio Paz (2017).

Nova Espanha no século XVII

"La era barroca en México (sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVII) fue la primera que tuvo necesidad de representar su entorno social plásticamente, hay un interés por desear constancia de costumbres y espacios."

Rubial Garcia (2005, p. 15)

A Nova Espanha barroca, apesar de ter sido dominada pela coroa espanhola, não se assemelhava com a própria Espanha, nem com o México pré-colombiano, muito menos com o atual. O vice-reinado da Nova Espanha não pode ser considerado tradicionalmente como colônia. Pois, fora outro reino dos reinos submetidos à Coroa, análogo aos reinos de Castela, Aragão, Navara ou Leon. A fidelidade da Nova Espanha era ao rei espanhol e não à Espanha, tendo florescida durante os séculos XVII e XVIII, sob a casa dos Áustrias e sua decadência se iniciou sob os Bourbons. O curioso foi que os nascidos na Nova Espanha não foram tratados como espanhóis peninsulares, mas sim como *crioullos*. Pode-se afirmar que nesse período, a organização econômica era mercantilista; quanto ao Estado era absolutista; enquanto o governo e a administração eram patrimonialistas. O poder político e militar eram praticados por espanhóis natos; ao passo que o poder econômico correspondia aos *crioullos* e o poder religioso era partilhado com uns e outros.

A sociedade do vice-reinado era constituída pelos espanhóis palacianos, pelas altas patentes miliares e pelos altos dignitários religiosos, que exerciam o poder sobre tudo e sobre todos. Os *crioullos* brancos, aqui nascidos, eram os donos de fazenda e contribuíam, economicamente, para o crescimento e desenvolvimento do vice-reino. Os indígenas remanescentes do império asteca, constituíam a maioria da população, sendo explorados excluídos do poder. Os escravavizados, em geral, negros africanos, faziam os afazeres domésticos, labutavam nas lavouras e nas minas. Os mestiços, também em grande número, produto da mestiçagem, exerciam os mais variados misteres. Todos estes, com exceção da cúpula, eram vítimas de uma administração corrupta e suportavam impostos onerosos.

Ora, voltaremos nossos olhares geográficos e históricos, para as vidas palaciana e cotidiana de Sor Juana Inés, se movimentando nas cidades da Nova Espanha.

Lugares geográficos

"[...] o "lugar" está ligado a vivências individuais e coletivas a partir do contato do ser com seu entorno; [...]"
Werther Holzer (2012, p. 291)

Em linhas gerais, a tormentosa geografia mexicana se revela sulcada de cordilheiras e montanhas, pontilhada de planaltos e mesetas, salpicada de vales e depressões e a convivência presente do vulcanismo, com sismos frequentes, e ao norte estendem-se regiões áridas e semi-áridas.

O sistema de serranias se divide em: Serra Madre Oriental, ao longo da vertente atlântica, Serra Madre Ocidental acompanha a vertente pacífica e ao sul a Serra Madre Meridional. Entre essas altas pontiagudas serras se estende o planalto de Anáhuac, com férteis vales incrustados, propiciando atividades agrícolas. Os vulcões se esparramam pelo território, com seus cumes brancos de neves eternas e fumegantes. O mais alto é o Orizaba (Citlaltepec, a montanha da Estrela), o Popocatepetl (ainda ativo) e o Istaccihult (mulher branca e já extinto) são os mais emblemáticos e famosos. São as verdadeiras sentinelas guardando o planalto. Os terremotos são comuns e atingem, às vezes, grandes extensões, com catastróficos resultados em suas áreas de atuação.

Estes lugares geográficos, este entorno de vivências foram habitados por um povo triunfador e guerreiro: os astecas. Dominavam todos os pequenos grupos ao longo de todo o planalto e a meseta de Anauac, com mão de ferro, até a chegada das tropas castelhanas. O imperador era Montezuma II e o conquistador Herman Cortês. Aquele, contava com um numeroso exército e era o senhor de várias nações. Este, com alguns soldados, canhões, cavalos, com a sede de ouro e de prata e, principalmente com uma garra surpreendente de vencer. E venceu, tomou posses das extensões deste império asteca.

Época histórica

"Nossa história é um texto cheio de trechos escritos com tinta preta e outros escritos com tinta invisível."
Octavio Paz (2017, p. 19)

No entanto, aqui, neste texto, o período que mais nos interessa, não é a conquista ou a decadência, nem a grande ruptura, mas sim, a formação e o desabrochar do vice-reino da Nova Espanha, no novo mundo. "Em vez de conceber a História do México como um processo linear, deveríamos vê-la como uma justaposição de sociedades diferentes" (Paz, 2015, p. 22). Aliás, as sociedades astecas e da Nova Espanha continuaram a existir uma ao lado da outra. Apesar, do vice-reinado ter se estendido desde o século XVI até o XIX, nestes três

séculos, continuaram justapostas às outras sociedades pré-colombianas.

A Nova Espanha construiu-se em um "país" próspero e ordenado, com perturbações, epidemias, fome, revoltas; contudo a presença de ordem pública prevalecia. Porém, a base de seu ordenamento provinha, em parte, de suas raízes castelhanas. Bases estas, vinculadas às expansões territoriais, aos comércios de mercadorias, às explorações das minas de ouro e de prata, aos domínios das ordens religiosas, às construções de igrejas e conventos.

Durante os séculos XVI e XVII, foram reis Felipe IV e Carlos II, da Casa dos Áustrias e com Felipe V é que se instala a Casa de Bourbon. Foi o auge e o início da decadência da Espanha. O auge foi o século de ouro de maior esplendor nas artes e nas letras. Podendo-se enumerar uma plêiade, dentre vários, os que mais se destacaram. Na pintura, Velázquez com seu colorido e seus traços, retratando reis, príncipes, infantas, com destaque o famoso quadro "*Las Niñas*". Foi o pintor oficial da corte. Nas letras, Tirso de Molina, um frade que se sobressai com comédias e dramas. O seu sedutor Don Juan, é um personagem universal. Calderón de la Barca deixou uma variedade de peças de teatro, autos, poemas e sua famosa comédia filosófica "*La vida es sueño*". Lope de la Vega foi um artista tão exuberante quanto Shakespeare. Sua obra cobria desde teatro com dramas, até comédias até uma poesia lírica.

Em meados do século XVII, a Espanha perde sua supremacia na Europa. Holanda e Inglaterra começam a dominar os mares e as possessões de além mar.

A luxuosa corte de Nova Espanha

> "Esta "presencia" capaz de convertir a la antigua Tenochtitlan en una corte a semejanza de las de la Europa de aquella época, era la del aristocrata que durante un período de cuatro a cinco años gobernaba estas tierras en nombre del monarca, con el título de Vicerey de Nueva Espanha."
>
> Escamilla González (2005, p. 371)

Com pompa e magnificência se movimentava toda a corte da Nova Espanha, na cidade do México. Apenas, também, a cidade de Lima que desfrutou, no período colonial espanhol de prerrogativas de vida cortesã. A capital mexicana, pela beleza de suas ruas e edifícios e pela fidalguia e opulência de seus moradores, podia, perfeitamente, competir nada menos, com a real cidade de Madri, onde vivia o rei e toda a sua corte.

O vice-rei veio, em 1535, para substituir o poder dos "encomenderos". Pois, "encomenda" foi a instituição colonial nas Américas Espanholas, baseada na repartição dos índios, entre os conquistadores. Os índios tinham que trabalhar ou pagar um tributo ao seu dono, o "encomendero", com a obrigação de ensinar-lhes a religião cristã e instruí-los segundo as "Leis das Índias". A cobiça era tanta que os índios chegaram a ser escravizados.

O território do vice-reinado da Nova Espanha se estendia ao norte e ao sul, até as regiões dos Maias. A autoridade mor se estendia até a América Central, incluindo as capitanias gerais da Guatemala e da Venezuela. O controle do comércio em direção da Ásia incluía as riquezas das Filipinas, dominando parte do Pacífico.

A elite *crioulla* copiou os usos e costumes palacianos da corte de Madri, surgindo, assim, uma oligarquia local, convertendo a sociedade com os princípios hierárquicos e cortesãs. O estilo de vida dos vice-reis e os anseios dos locais, levou à integração do palácio com sociedade *crioulla*. Tudo acompanhando as manifestações festivas, religiosas, artísticas e literárias. O significado da posição do vice-rei, que "representava" com as palavras seguintes:

> *Para encarnar la autoridad de un rey invisible y lejano como el de España era necesario, paradójicamente, un viney muy visible, con la suficiente jerarquía y dignidad para autorizar sus actos de gobierno e imponer la obediencia a da orgullosa oligarquía crioulla... distintos símbolos de potestad, como el ser recibilo bajo palio procesional en su entrada triunfal de sus caballos en el carruaje y el goce de una escolta personal armada y un formada, la formosa guardia de alabarderos* (González, E., 2005, p. 378-379).

A elite local, constituída de uma classe de novos ricos, consequência da exploração de riquezas minerais e agrárias e do tráfego dos índios, circulava pelos salões dos palácios, adulando os membros da corte. Os *crioullos* buscavam os favores dos governantes. A corte, hierarquicamente, era formada do vice-rei, sua esposa, damas e cavalheiros, mordomos, sacerdotes, capelãos, confessores, médicos, funcionários públicos, lacaios, pajens e todos os outros subalternos (barbeiros, alfaiates, ourives, cozinheiros, jardineiros, índios e escravizados. Um destaque ao séquito das damas da vice-rainha, que compunha um conjunto de 10 a 15 mulheres. Eram jovens da sociedade local que faziam funcionar a vida social da corte, com sua beleza, graça e alegria.

O cotidiano na Nova Espanha

"El hecho más sobressaliente de esto período es que una buena parte de la vida cotidiana de muchos individuos se desarrollaba dentro de las cofradías, dos grêmios, las províncias religiosas, los cabildos eclesiásticos y civiles, das comunidades indígenas, etc. Las corporaciones eram el médio por el cual los indivíduos podiam hacer valer sus derechos ante el Estado, recibir assistência social e incluso obtener ascenso personal."

Rubial Garcia (2005, p. 12)

Já no século XVII, a cidade do México era muito populosa, formada por espanhóis (peninsulares e *crioullos*), indígenas de várias regiões, africanos e asiáticos, constituía-se em uma crucial amálgama de indivíduos de diferentes grupos étnicos, se comunicando em uma variedade de línguas. A disparidade se manifestava na condição econômica, nível social e situação legal. Por conseguinte, o cenário da vida urbana era onde se desenrolava o cotidiano das pessoas, marcado por uma sociedade de contrastes da época barroca.

A rotina cotidiana se estendia desde o amanhecer com o toque da avemaria até o anoitecer com o repicar dos sinos com os ângelus. Pelas ruas passavam tropas de muares, carroças; pelos canais transitavam canoas e barcaças com mercadorias para abastecer os mercado e as feiras.

As festas palacianas se desenrolavam nos salões ornados e iluminados. Eram encenadas peças teatrais, bailes suntuosos e alegres se estendiam noite afora. Contudo, as festas mais festivas eram as religiosas. Procissões piedosas e solenes com andores enfeitados, eram participadas por todos, desde o vice-rei e o arcebispo até os mais humildes e mesmo escravizados Com estandartes, as ruas decoradas com flores, palmeiras, alfombras e candelabros, eram iluminadas com enormes archotes, quando realizadas a noite. Aos sons de instrumentos musicais e rojões, os cânticos eram entoados, acompanhados de orações e litanias, enquanto muitas pessoas se flagelavam, pagando seus pecados.

Por outro lado, durante este e outros séculos, a cidade sofreu desastres naturais, mais ou menos intensos, interferindo no cotidiano dos habitantes. Assim, chuvas torrenciais provocavam desabamentos e inundações, secas prolongadas, comprometendo as colheitas, incêndios grassavam pelas casas de adobe e de madeira, pragas atacavam as colheitas, alastravam epidemias e doenças contagiosas e os imprevisíveis terremotos e abalos sistêmicos eram frequentes e devastadores. Acrescentam-se à essas calamidades a corrupção insidiosa e o nepotismo prepotente.

A literatura barroca mexicana

"O tema do barroco, na literatura e na poesia de Nova Espanha, exige uma reflexão à parte."
Octavio Paz (2017, p. 65)

A Universidade, a Igreja e a Corte através da cátedra, do púlpito e do sarau dominaram uma cultura verbal, pois na época eram bem poucos os livros e compêndios. As publicações eram escassas, devido o controle e a proibição da Inquisição, impedindo impressões de romances e de ficção. Isto está claro, a "divisão tripartida da sociedade reaparece nas formas de intercâmbio intelectual: o sermão na Igreja; a lição, na aula; e a tertúlia, na corte e nas casas dos poderosos. O convento ocupa um lugar intermediário entre a Corte e a Igreja" (Paz, 2017, p. 74).

A estética barroca foi transplantada de Castela para o vice-reino da Nova Espanha. A literatura barroca se caracterizava por uma linguagem rebuscada, ornamentada, lançando mão do uso de figuras hiperbólicas, paradoxos e antíteses, com oposições entre teocentrismo (Deus) e o antropocentrismo (Homem). As metáforas, os sentimentos nos versos e nas prosas eram de formas exageradas. A estética se transmutava, se projetando com excesso de ornamento, requinte e exagero, e com profusões de adornos.

O barroco, como estilo artístico, surgiu no século XVI, estendendo-se até o século XVII. No contexto histórico se coloca em oposição à Reforma Luterana e ao Renascimento clássico. Daí sendo um movimento religioso estendendo-se pela arquitetura, especialmente de catedrais, palácios, esculturas e pinturas de santos, com representações bíblicas, divinas. A fundação da Companhia de Jesus (1534) foi uma forma de ensinamento e propagação da fé católica, como uma Contra-Reforma. Muitas vezes o estilo barroco foi confundido com o jesuítico.

Após a Reconquista, dos Grandes Descobrimentos, abrangendo a estética barroca, constituem o Século de Ouro, incluindo a Contra-Reforma e a Inquisição. A linguagem do cultismo, a novela cortesã, os entremez, a poesia, enfim a literatura barroca revelou os grandes nomes hispânicos. Lope de Vega, Cervantes, Calderón de la Barca, Francisco Quevedo, Santa Teresa, São João de la Cruz, Alarcón e outros tantos se destacaram na península ibérica. Do outro lado do Atlântico, na Nova Espanha: Sor Juana Inés, Gongora e Garcílaso de la Vega foram os grandes representes das letras, da poesia e do teatro. Sor Juan Inés é considerada uma das principais figuras do Século de Ouro, a época de maior esplendor nas artes e nas letras. A *crioulla* é produto e causa do maneirismo, barroco mexicano. Isto se depreende da falta de compreensão do espírito barroco de ausência de sentimento.

> Se ha dicho que las rimas amorosas de Sor Juana son frías, escritas sin sentimientos genuinos. De nuestro punto de vista, el problema de la expresión de los sentimientos acepta un aspecto diverso: los sentimientos no están ausentes, sino expresados de una manera diferente de aquella predominó durante el romantismo y predominó en el rococó y el romantismo (Peiser, 1943, p. 91).

Foi assim que Sor Juana em sua simplicidade e em seu pensamento não faltou sentimento nem calor, pois estas eram as expressões da estética barroca.

Foi nesta Nova Espanha, terras do novo mundo, cidade barroca do México, do século XVII, com suas mazelas e outras mais, que Juana Inés nasceu, cresceu, sonhou, sofreu, viveu e produziu seus versos, que chegaram até nós.

> Precisamente en el siglo XVII, una monja jerónima lamentó no haber tenido ocasión de incorporarse a la universidad, por su condición femenina. Por supuesto, esa monja era Sor Juana, y aunque no está en duda lo excepcional de su caso, ese solo testimonio resulta revelador. Si la madre hubiese aceptado que la niña mudara de traje, disfrazándola de varon, esa misma transgresión hubiera sido un tributo la orden existente, que condenaba a la marginalidad a las mujeres por el hecho de serlo (González, G., 2005, p. 261-262).

Juana Inés *crioulla* Mexicana

"Entre a vida e obra encontramos um terceiro termo: a sociedade, a história. Sor Juana é uma individualidade poderosa e sua obra possui inegável singularidade, ao mesmo tempo, a mulher e seus poemas, a freira e a intelectual se inserem numa sociedade: a Nova Espanha do final do século XVII."

Octavio Paz (2017, p. 13)

Desta epígrafe destacamos a individualidade e a singularidade, como marcas na vida e na obra de Sor Juana Inés. Foi única em sua época, enquanto mulher, com seus encantos e seus versos líricos, brilhando nos salões da corte. Foi singular, enquanto freira, desabrochando sua vida intelectual, em uma cela de convento. E, notadamente, enquanto poetisa barroca, ocupando lugar de destaque no panteão do Século de Ouro espanhol.

A vida e a obra desta sóror, que antes de tudo era mulher e *crioulla*, é um mosaico colorido, vívido, barroco e mexicano, e quem nos conta com detalhes e suposições de sua trajetória é Octavio Paz (2017), revelando as "armadilhas da fé".

> Naci donde los rayos solares
> mirasen en hito no bizcos,
> como de otras partes.[1]

Juana Ramirez de Asbaje veio à luz em 12 de novembro de 1651, em San Miguel Nepantla, um lugarejo, nas fraldas do imponente Popocatpett, vulcão encimado com neves eternas. Sem certidão de batismo, sem registro do nome do pai. Foi batizada filha da Igreja, tendo como seus padrinhos Miguel Ramírez e Beatriz Ramírez, irmãos de sua mãe. O testamento de sua mãe Isabel Ramírez de Santillana refere-se aos filhos, todos naturais. Pouco se sabe de seu pai, Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machesca, um basco. Assim se defende de sua ilegitimidade, de sua situação filial:

> El no ser de padre honrado,
> Fuera defecto, a mi ver,
> Si como recibir el ser
> De él, se lo hubiera yo dado.
> Más piadosa fue tu madre.
> Que hizo que a muchas sucedas:
> Para que, entre tanto, puedas
> Tomar el que más te criache.

Toda a sua família fora *crioulla*: seu padrasto, e os maridos de suas irmãs. Apenas seus avós maternos Pedro Ramírez de Santiallanna e Beatriz Rendon eram de origem andaluza. Foi criada pelo avô, arrendatário de terras e com algumas posses. Viveu como Juana Inés Ramírez de Asbaje, até entrar em um convento (Paz, 2017, p. 85-89).

Desde pequena se refugiava na biblioteca do avô. Aprendera a ler e a escrever aos cinco ou seis anos. Lia todos os livros que estivessem ao seu alcance. Aprendeu latim para ter acesso à literatura clássica: Ovídio, Cícero, Virgílio. Ansiava, ardentemente ingressar na Universidade, que lhe fora proibida por ser mulher. Embalde, tentara convencer sua mãe a modificar a sua aparência, cortando as madeixas e usando trajes masculinos. Após, a morte do avô, aos 11 anos foi enviada à cidade do México, a viver em casa dos Mata, seus tios, onde sentiu a solidão, mas não isolamento:

> A solidão, de novo, apresenta-se como seu elemento natural, sua condição original – Juana Inés é uma planta que cresce numa terra de ninguém. Também, é um destino: a solidão é a estrela – o signo, a sina – que guia seus passos em seu caminhar pelo mundo é um desprendimento dele e um internar-se em si própria (Paz, 2017, p. 112).

A sua beleza, a sua assombrosa inteligência e o seu brilho chamaram a atenção ao ingressar na corte. Pois, seus tios, após oito anos de convivência, decidiram apresentá-la à nova vice-rainha, que acabara de chegar ao México. Juana Inés torna-se a protegida da Marquesa de Mancera. Ambas curtiam o mesmo amor e apreço pelas letras. Por sua vez, surge em Juana Inés um sentido de gratidão, de amizade platônica e uma afinidade espiritual e afetiva. As galanterias palacianas perpassaram pela literatura, teatro, bailes esplêndidos nas tertúlias, nos jogos de salão. "O platonismo se insere de modo natural nesse contexto social: o amor ascende do corpo à alma – e as almas, como Sor Juana não se cansa de repetir não tem sexo" (Paz, 2017, p. 119).

Até aos 20 anos, Juana Inés conviveu na corte luxuosa e sofisticada da Nova Espanha, participando de festas, de jogos e de todas as "galanterias palacianas", com trovadores, com poemas de amor. Sua posição é de destaque pelo brilho, graça e coqueteria emanados de sua pessoa. Tornou-se o centro, pelos méritos próprios: beleza, discrição e elegância, tentando, sempre, esconder sua insegurança de seu nascimento, pobreza e ausência de família. Porém, dispunha das chances para abrir as portas da sociedade: vivacidade, alegria, sabedoria e de seus escritos e poemas, surpreendendo sempre pela lucidez, perfeição, ousadia e popularidade.

De repente, em plena fama e brilho, já tendo recebido a admiração de eruditos e palacianos, sendo lisonjeada pela beleza e por seu saber decide, como monja, entrar para a Ordem das Carmelitas Descalças. Por razões, não claras, desiste da vida conventual com as Carmelitas e regressa à sociedade cortesã. Após, um ano, retorna á vida claustral. Desta vez, para ingressar no convento da Ordem dos Jerônimos, com disciplina mais branda, não tão rigorosa e severa quanto às Carmelitas. Sem dote e sem família, o recolhimento se lhe apresentou o mais conveniente. "Vestir o hábito era uma solução corrente na época. O caso de Sor Juana não foi excepcional: em sua família, além de sua sobrinha Isabel Maria de Sangresé, duas das filhas de sua meia-irmã Inés, professaram no San Jerônimo" (Paz, 2017, p. 132).

Houve muita celeuma sobre as razões e motivos de Sor Juana professar os hábitos. Uns alegaram sua vocação religiosa; outros a procura de conhecimento. Para Octávio Paz (2017, p. 134) "as circunstâncias básicas são a bastardia, a pobreza e a ausência do pai" que concorreram para essa decisão. "Enquanto viveu no palácio, Juana Inés deve, muitas vezes, ter feito esta reflexão: não tenho fortuna, nem nome, nem pai. Era uma dama da vice-rainha, mas os vice-reis duravam poucos anos nos cargos e iam embora para não mais voltar" (Paz, 2017, p. 135).

Soror Juana Inés de la Cruz

> "Sua escolha não resultou de uma crise espiritual nem de um desgosto sentimental. Foi uma decisão sensata, coerente com a moral da época e com os usos e as convicções da sua classe. O convento não era escada em direção a Deus, mas refúgio de uma mulher que estava sozinha no mundo."
>
> Octavio Paz (2017, p. 138)

Em fins do século XVII, a Nova Espanha dispunha de cerca de 22 conventos femininos. Dentro de seu muros viviam, além das freiras, suas favorecidas e sua criadagem que deviam obediência e fidelidade aos donos, sem receberem nenhuma remuneração. Apenas recebiam casa, mesa e segurança. As celas eram espaçosas, pois continham cozinha, banheiro, salas, quartos de dormir. A clausura era pouco respeitada. As monjas não saiam, mas recebiam muitas visitas. Frequentavam os conventos pregadores, confessores e seculares. Daí, que os prédios eram grandes construções, em geral com dois andares, um amplo pátio, hortas e jardins. A vida social dentro dos conventos eram espaços culturais, pois aí ocorriam tertúlias, representações teatrais, até bailes e banquetes.

A própria cela de Sor Juana Inés era individual e entulhada de livros, papéis, escritos. Ela desempenhou vários labores, sendo arquivista e contadora. Participava, ativamente em saraus culturais, musicais e teatrais. Ela mesma compôs inúmeras canções de loas, vilana-

cetes. Os deveres religiosos se iniciavam às seis da manhã, estendendo ao meio dia e até as vésperas. Eram observados os jejuns, as penitências, os atos litúrgicos diários, como as missas e as rezas. Sor Juana Inés se dedicava à leitura de enciclopédias, tratados de mitologia, filosofia, história; e também, à escrita de uma obra literária profícua e variegada de assuntos de cartas longas e prolixas e especialmente aos seus poemas líricos.

É Octávio Paz (2017, p. 159-160) que nos desvela:

> A avidez de Sor Juana pela comunicação escrita revela certo oportunismo, uma ânsia imoderada para conhecer e ser conhecida. Vaidade, sim, mas também solidão. Aflição, asfixia: o convento era limitado para ela, o país também. Mais: o próprio mundo. Seus verdadeiros contemporâneos não estavam nem em Madri, nem em Lima, nem no México, mas naquela Europa de fins do século XVII que se preparava para inaugurar a era moderna e à qual Espanha dera as costas.

Soror Juana esteve o tempo todo de sua vida terrena sempre à frente de sua época, de sua história e, também de sua geografia. Atualmente, como mulher poderia ser rotulada como a primeira feminista da América; como poeta deve ser considerada vanguardista e como intelectual foi conhecida por ser o "gênio de seu século". Apesar do seu sexo ter sido um impedimento, não natural, mas social, constatou que o saber e a inteligência não são prerrogativas dos homens e a ignorância e as bobagens exclusividade das mulheres.

Sor Juana reiterava o seu caráter reservado e evasivo, com estas palavras:

> Fiz-me religiosa porque, embora soubesse que essa condição tinha muitas coisas (falo das acessórias, não das formais) repugnantes ao meu temperamento, contudo, dada a total negação que possuía ao casamento, era o menos desarrazoado e o mais decente que podia escolher em matéria da segurança que desejava para minha salvação; a cujo primeiro respeito (como ao fim mais importante), cederam e se submeteram ao jugo todas as pequenas impertinências do meu caráter: querer viver sozinha; não querer ter ocupação obrigatória que atrapalhasse a liberdade do meu estudo, nem rumor da comunidade que impedisse o sossegado silêncio de meus livros (Paz, 2017, p. 137-138).

Sor Juana Inés viveu a maior parte de sua vida entre os muros do convento das Carmelitas, e dentro de sua cela de dimensões consideráveis. Todas as suas criações literárias refletem a visão barroca mexicana. O próprio Paz (2015), em seu "O labirinto da solidão", afirma que Sor Juana encarnou as contradições do México colonial, de forma magistral, conciliando ciência e poesia, barroquismo e iluminismo.

A lírica de Sor Juana Inés de la Cruz emudece em 17 de abril de 1695, quando morre por contágio, vítima de uma peste que assolou o povo daquela cidade.

> *Para cortar el hilo que no hiló,*
> *La tijera mortal abierta vi.*
> *[…]*
> *De aquella fatal tijera,*
> *Sonaban a mis oídos,*
> *Onestamente hemarados,*
> *Los inexorables hilos.*
> (Cruz apud Paz, 2017, p. 163).

Sor Juana Inés, a décima musa

"As musas, filhas de Júpiter e Mnemósine (memória), eram as deusas do canto e da memória. Em número de nove, tinhas as musas a seu encargo, cada uma separadamente, um ramo especial."

Bulfinch (2002, p.15)

No Século de Ouro espanhol, em pleno século XVIII, de cores barrocas, surgiu uma constelação de grandes nomes masculinos (Calderón de la Barca, Lope de Vega, Gongora e outros) que com seus encantos e prestígios iluminaram sua época e se refletiram até nós.

Mas, do outro lado do mundo, integrando esta plêiade, e se destacando pela sua poesia e prosa, tão barroca quanto mexicana, aparece o nome feminino de Sor Juana Inés de La Cruz. A sua condição teológica e literária, sua poética e barroca, introduz nas letras espanholas uma frescura feminil, provinda dos altiplanos mexicanos. Diante deste quadro Karl Vossler (1936) cognominou a Sor Juana Inés de la Cruz a "décima musa de México".

Sor Juana Inés, tornou-se quase que uma parte efêmera do México, tocando a todos em todas as camadas subjacentes do ser; seja no espiritual, ou no enlevo poético e filosófico. Fazendo da mesma uma grande estreia brilhante entre o ávido México, sua complexidade, autonomia e versatilidade, confirmando como a Décima Musa. Por vezes sedutora, tanto no sentido popular, quanto intelectualmente estimulante, Juana Inés era enigmática, e sua trajetória de vida, assemelha-se ao México, grandes desfiladeiros tortuosos e intrigantes em seus níveis e desníveis. A beleza dos olhos de uma poeta, as mãos ágeis de uma freira que rezava, e a menina sapeca que serpenteava por entre a corte da Nova Espanha. Torna-se impossível citar o rumo da literatura feminina mundial ou da história literária do México, sem visibilizar a caminhada lírica de Juana Inés.

Contextualizando o momento e escolas literárias que influenciaram a mesma, se deve lembrar que a Nova Espanha, possuía uma amplitude cultural admirável, tanto por parte dos espanhóis que colonizaram, quanto pelos povos indígenas que ali existiam, e Inés é fruto da miscelânea cultural, aproveitando o melhor dos dois mundos.

O trânsito da época se situava entre Maneirismo e o período Barroco, que apesar de co-existirem até a transição completa para o Barroco, se diferenciavam de forma incisiva. O maneirismo espanhol influenciando a nação mexicana trazendo o poder da intelectualidade, a tensão nas obras, densidade necessária para criar expressividade e sentimentos aflorados e elegância, distancia-se do Ideal Barroco que é detalhista, religioso e o exagerado nas formas.

Uma das formas literárias mais exploradas por Juana Inés foram os Villancicos, que vieram de influência espanhola, e era largamente usado por toda Península Ibérica, e posteriormente para seus países colonizados, dividindo-se no poema como Mote (que atualmente pode ser descrito como refrão), e as glossas (demais estrofes), possuía uma forte característica musical e era considerada popular. Entretanto seu vasto conhecimento propiciou o desenvolvimento das mais diversas formas poéticas, dentre elas podemos encontrar os sonetos, alegorias satíricas e filosóficas, e muito mais.

"Primer sueño"

> "Juana Inés es una niña prodigio y su gloria rápida y ruidosa a uno y otro lado del oceáno, un milagro de enlace espiritual entre la colonía y la tierra materna."
>
> Vossler (1936, p. 19)

Este prodígio de Sor Juana se deu sem rádio ou de uma comunicação rápida, senão por um entendimento intelectual e cultural e pelo seu virtuosismo inato. Era versada em todos os gêneros e métrica da literatura espanhola, ombreando com Gongora, Calderón e Lope de Vega. Contudo, o que se assoma era a improvisação, estilo de conversação e essencialmente o seu temperamento feminino. "*Su manera especial y propia se aprecia mejor en el poema "Primer sueño", escrito a la edad de 35 a 40 años no solamente para imitar y competir con Gongora, sino ante todo, para llamar la atención*" (Vossler, 1936, p.19).

Este poema, "*Primer Sueño*", completo e enigmático é uma silva, isto é, uma composição poética de decassílabo alternadas com versos hexassílabas. Ritmados, rimados, quase sem interrupção, num total de 925 versos. Indo e vindo, para frente e para trás, se enredando em um labirinto, até se romper por um encanto mágico. Sor Juana solta sua alma poética "*ahora la fantasia calmada, pinta con el invisible lápiz espiritual, las imagens de todas las cosas, los colores y contornos de todas criaturas bajo la luna* [...]" (Vossler, 1936, p. 20). Ao ser publicado,

em Sevilha, em 1692, causou admiração surpresa e frisson entre os leitores, dada a complexidade do tema e transbordado em metáforas, alusões e alegorias.

Os eruditas e literatos que têm se dedicado a interpretar o "*Primer sueño*", têm proposto, com pequenas variações do formato como sendo um só tecido de vários fios e diferentes cores. Basicamente a estrutura temática compreende, ao todo, três partes: "*la noche, vv 1-291*"; "*el sueño, vv 292-826*"; e "*el despertar vv 827-975*".

> *1) el "sueño de la noche y de la vigilancia noturna";*
> *2) el "sueño del sueño universal del mundo";*
> *3) el "sueño del sueño del hombre";*
> *4) el "sueño del los sueños"*
> *5) el "sueño de la persucsión del conocimento", y*
> *6) el "sueño del depertar"*
> (Buxó, 2006, p. 280).

As imagens poéticas de Sor Juana procedem, não de seus sonhos verdadeiros, mas sim, brotam de sua cultura humanista e barroca, mediante um discurso letrado e elegante. Perpassam figuras mitológicas desvelando o seu assombro diante do mistério natural do Homem e do Universo. As palavras do poema perseguem o funcionamento do sonho, do coração, dos pulmões, da digestão, da respiração, em suma o sustento do cérebro.

Por outro lado, Robert Richard (apud Paz, 2017, p. 445) interpretando o "*Primer sueño*", reconhece três partes: "*el dormir, el viaje y el despertar*", desdobrando-se em sete partes. Utiliza a palavra dormir em lugar de sonho, ficando assim:

> 1ª parte: Dormir
> 1) "*El dormir del mundo*"
> 2) "*El dormir del cuerpo*"
>
> 2ª parte: Viagem
> 3) "*La vision*"
> 4) "*Las categorias*"
> 5) "*Falton*"
>
> 3ª parte: Despertar
> 6) "*El despertar del cuerpo*"
> 7) "*El despertar del mundo*".

Por estas e outras exeges, os críticos vêm se debruçando sobre os versos do "*Primer sueño*", de Sor Juana. O que se constata é que *el sueño* não se passa em uma única noite, e sim, foi sonhado, vivido e versejado durante noites e dias em busca do conhecimento. Por toda a sua vida, esta aluna inquieta persistiu a procura de entender os desvãos da vida, os mistérios do homem e os enigmas do mundo.

A seguir um trecho de "*Primer sueño*":

> y en la quietud contenta
> de imperio silencioso,
> sumidas sólo voces consentía
> de las noturnas aves,
> tan obscuras, tan graves,
> que auns el silencio no se interrumpia.

Mais adiante, Sor Juana desvela os efeitos corporais do próprio sonho:

El ama, pues, suspensa
del exterior gobierno [...]
Solamente dispensa
remota, si del todo separadas
no, a los de muerte temporal opresos
languidos miembros, sosegados huesos,
los gases del calor vegetativo,
el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida ya la muerte vivo [...]

A estética barroca presente em seus versos, com imagens do cosmo, com imagens noturnas, da pirâmide projetando a Terra sobre a lua e as remotas estrelas. Assim, foram escritas suas palavras:

Piramidal, funesta a tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de varios obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo la estrella

Deve-se destacar que "*Primer sueño*" foi a única obra que a monja mexicana escreveu sem ter sido encomendada, senão foi escrita por sua própria vontade.

A pergunta que persiste

"As lutas e o fim de Juana Inés de la Cruz
são um capítulo impressionante da
história entre a liberdade intelectual e o poder, o gênio individual e as burocracias ideológicas."
Octavio Paz (2017, p. 577)

À guisa de conclusão lançamos esta pergunta, que vem persistindo através dos tempos e das sociedades: como explicar que tenha se desabrochado em terra da Nova Espanha em pleno século XVII, em um convento mexicano, esta *crioulla*, Sor Juana Inés de la Cruz, assombrando e iluminando as letras espanholas? Isto tudo, em uma geografia vulcânica, montanhosa e engastada entre esses dois grandes oceanos e em uma história tão atormentada, sangrenta e milenar, no planalto de Anauc, foi que surgiu esta figura que vai atravessar os séculos e os continentes – a décima musa da literatura barroca.

Sor Joana Inés expressa em sua escrita uma geograficidade no sentido dardeliano. Ao escrever sobre os enigmas do homem e do mundo, a poetiza expressa a relação mais íntima entre o Homem e a Terra; relação vivida, experienciada, sonhada, tal qual o pensamento de Dardel (2011). Ao escrever sobre esta geograficidade, Sor Joana dialoga com a geografia que constitui todas as pessoas, o que pode ter contribuído para que suas palavras permaneçam potentes ainda no século XXI.

Mas é de uma América profunda também que brotam seus versos. Uma trajetória que é também de um continente: do hibridismo e da violência; da devoção que remete à espiritualidade que é o mistério terreno, em suas dores. Terra e céu em nossa condição terrena.

Considerada como uma musa, pela inclinação especial revelada nas letras e pelos elogios e comentários recebidos. Ainda, conhecida como a "fenix das Américas", por sua erudição e inúmeras publicações. Dentre estas se destacam: "Neptuno alegórico", "Autodefesa Espiritual", mais conhecido como "Carta de Monterrey", "Sor Filotea de la Cruz", "Primer Sueño", "Carta Atenagórica". Foram muitos "villancicos", "redondillos", sonetos, poesias, músicas, romances, cartas, respostas.

Teve a ousadia a desafiar o ilustre padre Antonio Vieira, contestando afirmações feitas pelo insigne orador sobre os limites entre Deus e os homens, as diferenças entre o amor divino e humano, enviando a famosa "Carta Atenagórica".

Ela foi retratada, sempre usando os seus hábitos de freira e rodeada de livros e apontamentos. Viveu dos 16 aos 20 anos, sua vida palaciana, ao lado das vice-rainhas, tendo sido protegida por elas: Dona Leonor Carreto, marquesa de Mancera e Dona Maria Luisa Manrique, condessa e marquesa de Paretes. A amizade, os conselhos recebidos, os sentimentos de gratidão e afinidades espirituais uniram platonicamente essas almas sedentas de amor e de cultura (Paz, 2017, p. 116). O seu confessor e guia espiritual padre Manuel Nuñez de Miranda, foi aquela pessoa que esteve muito ligada à vida conventual de Sor Juana Inés.

Seu retrato espiritual pode ser delineado através de sua linguagem intelectual e amorosa, por espaços alegres, por sua experiência de um mundo além dos sentidos, mais uma peregrinação da alma, não contemplativa, mas pela busca do saber. Para Sor Juana (apud Paz, 2017, p. 435) "a alma está sozinha, não diante de Deus, mas sim de um espaço sem nome e sem limite".

Referências

BULTINCH, Thomas. **O livro de ouro da Mitologia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BUXÓ, Jose Pascual. **Sor Juana Inés de La Cruz, lectura barroca de la poesía**. Madrid: Renacimento, 2006.

CHUFANI ZENDEJAS, Julieta. **Antologia de Sor Juana Inés de la Cruz**. México: Lectorun, 2013.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GONZÁLEZ, Escamillia. La corte de lós Vineys. In: GARCIA, Rubial et al (Org.) **A cidade barroca**. México: FCE/COLMEX, 2005.

GONZÁLEZ, González. La Universidad: Estudiantes y doctores. In: GARCIA, Rubial; et al (Org.) **A cidade barroca**. México: FCE/COLMEX, 2005.

HOLZER, Werther. Mundo e lugar: Ensaio de Geografia Fenomenológica. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual o Espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 281-304.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz ou As armadilhas da fé.** Tradução de Waldir Dupont. México: UBU Editora, 2017.

PEISER, Werner. El barroco en la literatura mexicana. **Revista Ibero Americana**. Vol. VI, nº 11, p. 77-93, 1943.

RUBIAL GARCIA, Antonio (Coord.). **A cidade Barroca**, Tomo II. Dirigido por Pilar Gonzalbo Aisprun. História de la vida cotidiana en México. México: FCE/Culmex, 2005, p.611.

VOSSLER, Karl. La decima musa de México Sor Juana Inés de la Cruz. Tradución Mariana Frenk y Arqueles Vela. **Revista de la Universidad de México**, october, p. 15-24, 1936.

Notas

1. Salvo outra indicação, todas as citações de poemas de Sor Juana de Inés de la Cruz são citados a partir da antologia organizada por Juliena Chufani Zendejas (2013), consultado em edição e-book, sem numeração de páginas.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 301 - 319, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12978

DE VOLTA À INFÂNCIA PELA POESIA DE MANOEL DE BARROS: Geoautobiografia poética de uma geógrafa sertaneja

BACK TO CHILDHOOD THROUGH THE POETRY OF MANOEL DE BARROS: Poetic geoautobiography of a sertaneja geographer

DE RETOUR EN ENFANCE PAR LA POÉSIE DE MANOEL DE BARROS : Geoautobiographie poetique d'une geographe sertaneja

Lúcia Helena Batista Gratão – UEL

RESUMO

A poesia de Manoel de Barros é o caminho de volta à infância neste exercício geoautobiográfico poético. A infância, como terra onírica, é projetada pela fenomenologia da imaginação bachelardiana ao encontro do livro "Menino do mato" do poeta brasileiro, os quais se dobram nas lembranças e memórias da geógrafa sertaneja. O "canto do mundo", como geograficidade, reverbera o imaginário da Terra, do ser criança, no encontro da Geografia com a Literatura.

Palavras-chave: Memória. Ser criança. Imaginário da Terra. Fenomenologia da imaginação.

ABSTRACT

Manoel de Barros' poetry is the way back to childhood in this poetic geoautobriographical exercise. Childhood, as a dreamland, is projected by the phenomenology of the Bachelardian imagination in the encounter of the book "Menino do mato" by the Brazilian poet, wich are doubled in memories and remembrances of the sertaneja geographer. The "corner of the world", as geographicity, reverberates the imaginary of the Earth, of being child, in the encounter of Geography and Literature.

Keywords: Memory. To be child. Imaginary of the Earth. Phenomenology of imagination.

RÉSUMÉ

La poésie de Manoel de Barros est le chemin de retour à l'enfance dans cet exercice géoautobiographique poétique. L'enfance, comme terre onirique, est projetée par la phénoménologie de l'imaginaire bachelardien à la rencontre du livre « L'enfant des bois » du poète brésilien, lesquels se doublent dans les souvenirs et mémoires de la géographe sertaneja. Le « coin du monde », comme géographicité, résonne l'imaginaire de la Terre, de l'être enfant, à la rencontre de la Géographie avec la Littérature.

Mots-clés: Mémoire. Être enfant. Imaginaire de la Terre. Phénoménologie de l'imagination.

"Os sonhos não têm comportamento
Sempre havia de existir nos sonhos daquele
menino o primitivismo do seu existir.
E as imagens que ele organizava com o
auxílio das suas palavras eram concretas.
Ele até chegou um dia a pegar na crina
do vento.
Era sonho?"
Manoel de Barros (2015a, p. 89).

É preciso desver o mundo

> O Pai achava que a gente queria desver o mundo
> para encontrar nas palavras novas coisas de ver
> assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do
> rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão
> de uma pedra.
> ...
> Então era preciso desver o mundo para sair daquele
> lugar imensamente e sem lado
> (Barros, 2015a, p. 14).

A potência poética e o encantamento por desvios em Manoel de Barros arrebata-me a desver o mundo para *sair daquele lugar imensamente e sem lado*. Que arrebatamento é esse – *desver o mundo*? "Desvê-lo, criando nele e com ele, novas coisas de ver". (Rodrigues, 2016, p. 55). Sim, "desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver". (Barros, 2015a, p. 14). Desviar o olhar para as coisas em si. O desejo de descobrir e a curiosidade de novos caminhos em desvios – caminhar a ermo, sem rumo como o andarilho. "A proposição de romper, corromper o recalque do discurso, dificultando a lucidez de entendimento, escurecendo-o, buscando o desconhecido ou inventando-o aponta para a prática de desver o mundo. Desver é igual a ver para dizer o que não se vê." (Rodrigues, 2016, p. 73). A esse enlevo e desvelo, cabe aqui lembrar, que a aventura pela poética do Rio Araguaia de Gratão (2002) é um desver o mundo. Um caminhar a ermo, ao encontro com o rio a descobrir o mundo pelo olhar poético.

"O Pai achava que a gente queria desver o mundo" e Manoel de Barros, então, me fez voltar à infância impulsionada pelo direito de sonhar à luz de Bachelard. Como escreve Pessanha (1994, p. xxx-xxxi):

> Na solidão fecunda desse pensador camponês ilhado na cidade grande, a chama é luz que clareia, mas também verticalidade: permanente convite ao voo. Sua mesa de filósofo, confessa esse incansável leitor, é na verdade sua "mesa de existência", existência sempre em tensão [...]. Sobre essa mesa – temos também, o direito de sonhar, direito que Bachelard nos concede [...].

Bachelard sonha – e com ele, também sonho (Gratão, 2016). Manoel de Barros fez rebrotar minha infância (sertaneja) vivida na Fazenda, no mato, nos pastos, na mata, rego d'água; fez explodir em imagens minha alma (sertaneja), minha poética (sertaneja) – poética dos sertões de Goiás. Um regresso ao universo onírico desta sertaneja encantada com a terra – minha terra – espaço telúrico de Dardel (2011), devaneios de Bachelard (1988a) e imaginação material de Bachelard (1989). "As imagens poéticas têm, também elas, uma matéria. Imaginação pelo signo dos elementos materiais... Com efeito, acreditamos possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei dos quatro elementos, que classifica as diversas imaginações mate-

riais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra." (Bachelard, 1989, p. 3-4).

Esse regresso onírico fez-me desver o mundo – aquele meu mundo. É preciso revisitar a nossa infância. É preciso revisitar o lugar-mundo da infância para desver o mundo. Enxergar o mundo do ponto de vista da criança é ver de novo, como pela primeira com sua pureza de inocência. Fez desvelar em mim o lugar-mundo da infância, resguardado no coração e na alma como minha casa – *meu canto do mundo*. A casa "é o primeiro mundo do ser humano." (BACHELARD, 1988b, p. 26). "Portanto, é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num "canto do mundo". Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos." (Bachelard, 1988b, p. 24).

> Assim a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. [...] Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa. (Bachelard, 1988b, p. 25-26).

Neste "canto do mundo" é que descobri-encontrei-conheci-sonhei a beleza e a magia dos livros e, me encantei pelas letras e pela leitura – pelas palavras e pela escrita. Neste "canto do mundo" é que aprendi a ler e escrever à luz do sonho na busca do conhecimento do mundo.

De volta à infância pela poética de Manoel de Barros é uma escrita tracejada pelo universo onírico da minha infância – "Devaneios voltados para a infância" (Bachelard, 1988a, p. 93-137). "Quando, ao ler os poetas, descobrimos que toda uma infância é evocada pela lembrança de um perfume solitário, compreendemos que o cheiro, numa infância, numa vida, é, se ousamos dizê-lo um *detalhe imenso*. Esse nada adicionado ao todo trabalhão próprio ser do sonhador. Esse nada faz viver o devaneio engrandecedor: com total simpatia lemos o poeta que infunde numa imagem esse engrandecimento da infância em germe." (Bachelard, 1988a, p. 137). O cheiro da terra molhada, o cheiro da poeira nas estradas cavadas pelos carros de boi, o cheiro do curral, o cheiro da mata, o cheiro das jabuticabeiras, o cheiro de biscoitos, pão de queijo, broa de fubá assando no forno de barro. Ah, o cheiro do café torrado no fogão de lenha e, coado de madrugada para tomar com leite quentinho tirado direto da vaca! Ah, quantos cheiros que o poeta Manoel de Barros me desvelou neste regresso ao meu lugar-casa-mundo da infância! Ah, quantas lembranças! A escrita de Manoel de Barros é mesmo a própria existência humana.

A poesia de Manoel de Barros é assim o caminho para uma geoautobiografia, que toma de empréstimo a inspiração da autobiografia, em discussão pela Antropologia (Ellis, 2003; Blanco, 2012a; 2012b) em um sentido geográfico. O "canto do mundo", lugar e paisagem que remete ao ser, como tão bem nos inspira Bachelard (1988b), encontra Dardel (2011) em sua geograficidade, projetada na trajetória desta andarilha-hidroperegrina desde o sertão de Goiás. Entre seus versos, minhas lembranças e a fenomenologia da imaginação de Bachelard, a infância desta geógrafa sertaneja será revisitada, poeticamente, afinal, como nos ensina o mestre francês: "A infância é certamente maior que a realidade. Para experimentar, através de nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais poderoso que os pensamentos." (Bachelard, 1988b, 35).

Como tudo começou?

Tudo começou ao encontrar o livro "Menino do Mato". Um encontro de espanto! Quando vi este título com este nome, minha imaginação alçou voo arrebatando-me para o meu tempo de criança, e, tão logo, pensei comigo: Manoel de Barros é um *menino do mato* como sou eu, também, uma *menina do mato* – menina da roça. Então, ávida de saber, peguei o livro e soltando as asas da imaginação sem limite, abri logo o livro, e, comecei a ler e, repentinamente, vejo no final da primeira página da apresentação estava escrito:

> O livro é curto e simples, dividindo-se em duas partes: na primeira, que reproduz o título do livro, *o eu lírico recorda a infância, a família e, sobretudo o contato direto e perene com a natureza*, inspiradora de sua poesia e, ela mesma, poética; na segunda, "Caderno de aprendiz", manifesta-se o presente do sujeito lírico, que almeja transmitir em sua linguagem a experiência alcançada nos tempos de criança. (Barros, 2015a, p. 7-8, destaques acrescentados).

E, então, tocada e arrebatada pelo maravilhamento da escrita, a minha imaginação alçou voo sem limite, e, novamente me arrebatando para o tempo de infância enquanto *menina da roça* que brincava no seu chão com as "palavras novas" e estas palavras perturbavam os "sentidos normais da fala". Meu Deus! Que sonho esse que encontro em desvelo logo nas primeiras páginas do livro de Manoel de Barros com um título como este – "Menino do mato"!

Desta vez, a imaginação e o arrebatamento por este voo projetam-me para mais longe ainda, ao tempo da minha infância sonhadora de livros – menina que sonhava com os livros – menina do mato que queria ir para a escola e ser professora.

E a menina do mato encontra um livro que se torna seu, quando lhe é revelado que "o eu lírico recorda a infância, a família e, sobretudo o contato direto e perene com a natureza, manifestando-se [...] o presente do sujeito lírico, que almeja transmitir em sua linguagem a experiência alcançada nos tempos de criança." (Zilberman, 2015, p. 7-8).

É a "infância da poesia" do *menino do mato* arrebatando os sonhos da *menina do mato* – menina da roça. Enlevada pelo sonho do encontro – o encontro do sonho – peguei o livro em *desvios* pela biblioteca e, logo fui correndo para casa – *meu canto no mundo* – com o *meu* livro na mão – e, delicadamente, debrucei sobre ele os meus olhos encantados, e, com o *meu eu* lírico me pus a "recordar a infância, a família e, sobretudo, o contato direto e perene com a natureza, inspiradora de sua poesia e, ela mesma, poética." (Zilberman, 2015, p. 7).

E, ainda, ao mesmo enlevo de encantamento pelo encontro do sonho, me deletei com o anúncio e apontamento no final da apresentação: "Este livro é 'Menino do mato', síntese de seu desejo de artista, que ele nos lega, para que vivamos a experiência das palavras novas e recuperemos a ingenuidade dos primeiros tempos da vida e da humanidade. (Zilberman, 2015a, p. 8). Profundamente tocada pelas "palavras novas" e a "ingenuidade dos primeiros tempos da vida".

Se a primeira parte do livro que tem o mesmo nome "Menino do Mato" me encantou, a segunda parte, "Caderno de aprendiz", que "manifesta-se o presente do sujeito lírico, que almeja transmitir em sua linguagem a experiência alcançada nos tempos de criança." (Zilberman, 2015, p. 7-8), me fez tirar da minha memória de infância o meu *caderno de aprendiz* com as primeiras letras grafadas por papai com uma pena de tinta nanquim preta. Na folha do caderno escrevia as letras do alfabeto. Uma letra linda, bem feita, em traços de caligrafia como nos velhos tempos. Com este primeiro ato de ensinar, aprendi a ler as letras do alfabeto grafadas pelas mãos lavouristas do papai, homem da roça – sertanejo – que só frequentou a escola por apenas vinte e poucos dias, numa uma escola rural em uma fazenda vizinha. Com grande alegria desempenhou o papel de professor. Meu primeiro professor – meu eterno mestre!

O *caderno de aprendiz* é o meu primeiro presente de infância, minha "aspiração máxima" de expressar "palavras novas". Meu primeiro documento para aprender a ler e escrever. Escrever em um caderno de caligrafia – *meu caderno de aprendiz*. A escola onde ensinava? A casa da fazenda. A sala de aula? A sala da nossa casa. O horário? À noite, depois de um dia inteiro de lida com a terra, à luz esmaecida de candeia - candeeiro. Que alegria! Aprender a ler e escrever! Sonho de infância!

É por demais grande a natureza de Deus.
Eu queria fazer de mim uma naturezinha particular.
Tão pequena que coubesse na ponta do meu lápis.
Fosse ela, quem me dera, só do tamanho do meu quintal.
...
Essa, eu penso, é que seria a minha naturezinha particular:
Até onde o meu pequeno lápis poderia alcançar.
(Barros, 2015b, p. 136).

Saí da roça para estudar, aos 14 anos, quando nos mudamos da Fazenda para a cidade de Trindade para cursar Admissão. Naquele tempo ainda se fazia o Exame de Admissão. Saí da roça para estudar e um dia ser professora, e, impulsionada por este sonho da infância, tornei-me professora – professora de geografia. Confesso que nunca havia pensado ou imaginado cursar Geografia. Até porque, a menina da roça – *menina do mato* – quase levou um castigo da professora porque não tinha decorado todas as capitais dos estados brasileiros. Claro, não ficou de castigo, deixou a sala no paiol da fazenda e foi para dentro da casa. É preciso dizer que não era uma escola formal. A professora era contratada de uma cidade próxima e passava a semana na casa da Fazenda.

Menina da roça que se formou em Geografia e se tornou professora universitária levando para os seus estudos, pesquisas e viagens os ensinamentos do primeiro professor, a primeira escola e o primeiro caderno de aprendiz. Andei, andei, tornei-me mestre, doutora e pós-doutora com a força e o impulso do sonho de infância, carregando e honrando a herança que o primeiro professor sonhou e me destinou – a educação. Neste sentido e com esta projeção me fiz uma andarilha de estudo, pesquisa e viagens ao prazer da leitura e ao encanto pelos livros. Uma andarilha-peregrina com o seu *caderno de aprendiz* à mão e um lápis apontado de sonhos.

Andando devagar eu atraso no final do dia.
Caminho por beiras de rios conchosos.
[...].
Os loucos me interpretam.
A minha direção é a pessoa do vento.
Meus rumos não têm termômetro.
[...]
Eu pertenço de andar atoamente.
Não tive estudamento de tomos.
[...]
Todas as coisas têm ser?
[...]
E estes ermos me somam.
(Barros, 2015b, p. 103).

Andarilha-hidroperegrina... andei... andei... andei... e "nesse pedaço de chão do coração do Sertão encontrei meu lugar" (Gratão, 2002, p. 299).

Talvez este seja o sonho que me enlevou à sedução e maravilhamento por Bachelard, descoberto bem mais tarde na minha trajetória acadêmica – e de vida - mas, que me arrebatou com o seu encantamento onírico pelas águas, pela infância e o amor pelos livros.

> Que benefícios nos proporcionam os novos livros! Gostaria que cada dia me caíssem do céu, a cântaros, os livros que exprimem a juventude das imagens. Esse desejo é natural. Esse prodígio, fácil. Pois lá em cima, no céu, não será o paraíso uma biblioteca? Mas não basta receber, é preciso acolher. É preciso, dizem em uníssono o pedagogo e a dieteticista, "assimilar". Para isso, somos aconselhados a não ler com demasiada rapidez e a cuidar para não engolir trechos excessivamente grandes. [...] Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, beber e de ler. É preciso desejar ler muito, ler mais, ler sempre. Assim, já de manhã, diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: "A fome nossa de cada dia nos dai hoje..." (Bachelard, 1988 a, p. 26).

Aqui, Bachelard faz-me lembrar do meu desejo de ler! Enquanto fazia as tarefas domésticas e era surpreendida com um livro, revista ou jornal velho nas mãos, eu o escondia debaixo da toalha da mesa ou em outro lugar qualquer. Ah, sonho de infância! Ah, infância de sonhos! Ah, infância em voo! Tudo isso é que enleva a minha alma sonhadora a se encantar com os sonhadores de palavras: Gaston Bachelard e Manoel de Barros. "Quem vive para a poesia deve ler tudo. Quantas vezes, de uma simples brochura, jorrou para mim a luz de uma imagem nova! Quando aceitamos ser animados por imagens novas, descobrimos irisações nas imagens dos velhos livros." (Bachelard, 1988a, p. 25). A "aspiração máxima" de expressar "palavras novas" e estas palavras perturbavam os "sentidos normais da fala". (Barros, 2015a).

> 2
> Invento para me conhecer.
> 3
> Eu só faço travessuras com palavras.
> Não sei nem me pular quanto mais obstáculos.
> 4
> Escrever o que não acontece é tarefa da poesia.
> 5
> A infância da palavra já vem com o primitivismo das origens.
> 6.
> Eu gosto do absurdo divino das imagens.
> 9
> Pra meu gosto a palavra não precisa significar – é só entoar.
> 15
> A maneira de dar canto às palavras o menino aprendeu com os passarinhos.
> 16
> Visão é recurso da imaginação para dar às palavras novas liberdades.
> (Barros, 2015a, p. 31; 33; 35; 37; 39; 45; 59).

Escritas em versos do "Caderno de aprendiz", segunda parte do livro "Menino do mato" (BARROS, 2015a). Quantas palavras novas escritas no seu *caderno de aprendiz*, Quantos livros! Quanta poesia! "Quem vive para a poesia deve ler tudo" (Bachelard, 1988a, p. 25). Só bem tarde, na busca do sonho e do conhecimento, encontrei verdadeiramente com os livros – e, hoje, faço esta escrita – abertura e possibilidade de escrever, inscrever e circunscrever minha história, minha geografia, minha infância pelas páginas da Geografia e Literatura. *A menina do mato e o seu caderno de aprendiz – meu primeiro livro*.

O chão de Manoel de Barros – da terra brotando palavras sem limites

Brincadeira de palavras? Brincadeira com as palavras?

Manoel de Barros uma criança que brinca com as palavras! Brincar com as palavras é o fazer da criança, é arte da criança, criança fazendo arte. Como crianças em brincadeiras de fundo de quintal, o poeta da natureza, no seu *chão* brotando palavras sem limites. Em atos e gestos de criança desenha o seu mundo encantado, com as palavras.

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto de palavras
fatigadas de informar.
[...]
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior que o mundo.
(Barros, 2015b, p. 149).

Eu sou dois seres.
O primeiro é fruto do amor de João e Alice.
O segundo é letral:
É fruto de uma natureza que pensa por imagens,
Como diria Paul Valéry.
O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu
e vaidades.
O segundo está em letras, sílabas, vaidades
frases.
E aceitamos que você empregue o seu amor em nós.
(Barros, 2015b, p. 135).

Oh, poeta da natureza! A ti louvo o meu amor! Amor brotado no meu *chão* de infância!

Louvo portanto esta fonte de todos os seres e de todas
as plantas.
Vez que todos somos devedores destas águas.
Louvo ainda as vozes dos habitantes deste lugar que
trazem para nós, na umidez de suas palavras, a boa
inocência de nossas origens.
(Barros, 2015a, p. 26).

Com a palavra – brotada do chão, solta ao vento –, Manoel de Barros é pura expressão da natureza. Ele sonha natureza, vira natureza, transfigura-se em pura natureza. É natureza enraizada na palavra. Palavra-escrita da terra – geo*graphia.* Entoa, envoa, revoa, ecoa em palavras sem limites, a poética da natureza da sua "terra de água", palavras aguadas da sua "terra natal". Escrita de alma – alma infante – encantada pela natureza. *Da terra brotando palavras - o chão de Manoel de Barros.*

A poesia de Manoel de Barros é uma louvação à Natureza-Terra! Todos os seres lhe dão vozes-palavras – vozes de bichos, vozes de rio, vozes de vento, vozes de chuva, vozes de pedra. Vozes virando palavras. Vozes virando poesia! Tudo brota, rebrota; nasce, renasce; cresce, recresce nas suas palavras. Tudo é nascença. Tudo vivo e revivo! Vida! Vida virada poesia pela criança brincando com as palavras no seu quintal. Nas asas da imaginação – envoada poética, revoada poética, poética da natureza – poética geográfica. Expressão de verdadeira associação-encontro entre linguagem e realidade. O Homem e a Terra e a realidade geográfica "Por toda parte o espaço geográfico é talhado na matéria ou diluído em substância móvel ou invisível." (Dardel, 2011, p.7). O espaço material, o espaço telúrico, o espaço aquático e o espaço aéreo (Dardel, 2011). Terra, água, fogo e ar, os quatro elementos bachelardianos transfigurando-se em poesia. Um sonhador da matéria, quando, nos seus sonhos, vai "ao fundo das coisas". "Sonha-se diante do fogo, e a imaginação descobre que o fogo é o motor de um mundo. Sonha-se diante de uma fonte, e a imaginação descobre que a água é o sangue da terra, que a terra tem uma profundidade viva." (Bachelard, 1988a, p. 169).

A poesia de Manoel de Barros é extensão do conhecimento do seu mundo vivido e imaginado, seu solo, seu chão. Pela linguagem se faz conhecer a (sua) terra-mundo - o Pantanal, o Brasil, o Mundo. Quando se deixa entranhar a terra-entranhar-se na terra, o **ser**-poeta se

liga com o cosmos, *ele* é o próprio cosmos – ligação cósmica.

A poesia de Manoel de Barros é acesso e alento para a alma e o coração de quem tem a natureza como fonte essencial de inspiração e ligação com o mundo. Um veio de conexão com o mundo-cosmos. É canto-recanto-encanto de "palavras novas" e "sem limites" – palavras cósmicas.

> Quando um sonhador de devaneios afastou todas as "preocupações" que atravancavam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente o *autor da solidão*, quando enfim, pode contemplar sem contar as horas, um belo aspecto do universo, sente-se sonhador, um ser que se abre nele. De repente ele se faz *sonhador do mundo*. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. (Bachelard, 1988a, p. 165, destaques no original).

Encantada pela sua escrita, sua maneira de extrair e transfigurar as palavras brotadas da sua terra – seu mundo – sem perder o seu jeito de ser-criança. Sua escrita é de uma criança falando, sonhando, brincando com as palavras; uma escrita lúdica em essência, expressando admiração, maravilhamento e alegria diante-com a natureza. Uma escrita de pura inocência. Uma criança em devaneio.

A natureza se transmuta em poesia-de-ser nas palavras de Manoel de Barros. A terra vira poesia nas palavras. O mundo é pura poesia. Os bichos falam poesia, os pássaros envoam poesia. Os sapos coaxam poesia. As águas vertem e sonorizam poesia das nascentes deslizando pelos rios. Poesia de alma. Poesia de cosmocidade. Um poeta das origens; um poeta em comunhão com a natureza-terra-cosmos. Um poeta incrustado na terra e na natureza. Sua poesia **é** de Manoel de Barros, melhor dizendo, **é** Manoel de Barros.

Embevecida pela sua poesia-poética composta em palavras e natureza amalgamadas, permito-me, ao devaneio desta escritura escavada na infância, desvelar-revelar-confessar: sua poética ressoa em mim; poética incrustada em mim. Escrita confessa no meu *caderno de aprendiz* em desvios e transvios pelo no campo geográfico, carregada de sentimentos de pertencimento, telurismo, topofilia, geograficidade e poeticidade. Não só sentimentos de vínculo com a terra, lugar, paisagem, espaço, mas, sentimentos de ligação com o Mundo. Um despertar para o belo, para o além do humano. Sentimento-de-Ser-no-Mundo. É uma poesia que se deleita ao devaneio poético! "O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo." (Bachelard, 1988a, p. 13, destaques no original). Oh, sonhadores de mundos: Gaston Bachelard e Manoel de Barros! O que fazem o filósofo e o poeta em mim – ao eu um não-eu. Enlevam-me ao devaneio! Menina da roça sonhadora de mundos! "E é assim que o devaneio ilustra um repouso do ser, que o devaneio ilustra um bem-estar. O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade." (Bachelard, 1988a, p. 12).

O que esta escrita escavada na volta à infância pela poesia de Manoel de Barros fez enlevar minha alma a se perder-vaguear pelo campo onírico que a geografia me apresentou desafiando-me a se "jogar no mundo". Como alerta Bachelard (1988a, p. 13): "Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos jogados no mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa *função real* obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-se como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. Mas o devaneio, em sua própria essência, não nos liberta da função do real?"

A poesia de Manoel de Barros ressoa em mim esta escrita de sonho de infância. Sonho nascido do amor pelos livros. Desde criança, nascida e vivida na roça, tenho cultivado grande apreço pela leitura e um profundo afeto pelos livros. Desde lá, cultivo o gosto pela leitura e aprecio com muito bom gosto os livros. Lembro-me que tinha em casa um livro: "Manuscrito". Um livro pequeno de capa dura, com escritas em manuscrito. Lindo! Encantador! Presente de um tio, irmão da mamãe que também amava os livros, como papai e eu.

Papai, desde criança gostava de ler, queria estudar, mas a lida na roça não permitia ir para a escola. Meu avô não lhe dava tempo para este desejo-desvio. Estudar não fazia parte das suas labutas pelos sertões de Goiás. Aprendeu as primeiras letras com uma empregada na fazenda, à noite, depois da lida. Meu avô não fazia muito gosto a esta "estripulia de criança", a esta "traquinagem".

Eu, desde que descobri o amor pela leitura, longe dos livros, lia pedaços de jornais velhos que chegavam embrulhando as compras feitas na cidade vizinha; revistas velhas de fotonovelas ("Contigo") e o "Almanaque". Não me lembro de como chegavam na fazenda. Meu primeiro contato com um livro de literatura foi "Lucíola", de José de Alencar, um livro de capa dura, lindo! Que alegria! Um livro em minhas mãos; pegá-lo, segurá-lo, acolhê-lo entre as mãos; tocar, cheirar. Ah, sonho de ler! Lembro que chegou bem tarde nos meus anos de infância. Como chegou até mim? Não sei dizer. O que sei é que me encantou e que me encantei com aquela leitura. Meu Deus, já sabia ler um livro de literatura! Menina da roça lia uma obra literária! Fiquei encantada!

Sim, com todo o maravilhamento pela leitura e, para aprender a falar corretamente ouvia radionovelas. Ah, como me fazia sonhar a leitura e o rádio! Devaneio e rádio (Bachelard, 1994, p. 176-182).

> No limiar de um artigo talvez fosse bom criar uma palavra nova. Se não há palavra nova, não há a aquisição feita peita pelo artigo. [...] O rádio é uma função de originalidade. Não pode se repetir. Deve criar novidade a cada dia. Não é simplesmente uma função que transmite verdades, informações. Deve ter vida autônoma nessa logosfera, nesse universo da palavra, nessa palavra cósmica que é uma nova realidade do homem. É preciso que vá buscar no fundo humano princípios de originalidade. [...]: é possível que horas de rádio sejam instauradas e temas de rádio que toquem o inconsciente sejam desenvolvidos, inconsciente que vai encontrar em cada onda o princípio do devaneio? (Bachelard, 1994, p. 176-178).

"Amava sonhar" ouvindo o rádio ao som das palavras novas, bem faladas e bem entoadas.

Desde lá, cultivo em mim o amor pelos livros e pela leitura. Desde lá, os livros me encantaram e me enlevaram a sonhar; sonhar e viajar. Sim, os livros nos convidam a sonhar e viajar. Sonhar e viajar o mundo. Desde lá, os livros passaram a ocupar um lugar especial na minha vida de criança vivida ao meio da natureza, permeando junta do rio, do mato, orvalho, enxurrada, passarinhos, sapos, besouros, minhocas, formigas, vagalumes e tantos seres. Esta natureza de vida amalgamada de cosmos. Contemplando e seguindo o ritmo desta natureza, o amanhecer, o entardecer, o anoitecer; a época da chuva, a época da seca; época da plantação e da colheita; plantar e colher o milho, a mandioca, a jabuticaba, a banana, a mexerica.

A esses entremeios de natureza e seus ritmos, formas, cores, sons, estava lá o livro em minha companhia, a ensinar-me o prazer e a aventura de ler. Desde lá, já brotara e cultivara sonhos e devaneios e, que me perseguem pela "Terceira Infância".

> Fomos formados no mato – as palavras e eu. O que de terra a palavra se acrescentasse, a gente se acrescentava de terra. O que de água a gente se encharcasse, a palavra se encharcava de água. Porque nós íamos crescendo de em par. [...] Foi no que deu a nossa formação. Voltamos ao homem das cavernas. Ao canto inaugural! Pegamos na semente da voz. Embicamos na metáfora. Agora a gente só sabe fazer desenhos verbais com imagens. (Barros, 2018, p. 63).

Sonhos e devaneios que me desviam pelos cantos e recantos da casa e no envoar do mundo à luz de Bachelard: "A poética do devaneio" (Bachelard, 1988a), "A poética do espaço" (Bachelard, 1988b) e "O direito de sonhar" (Bachelard, 1994) e tantos outros. E, então, ressurge em mim uma visão: Um dia eu vou ser professora! Delírio? "Esses delírios irracionais da imaginação fazem mais bela a nossa linguagem." (Barros, 2018, p. 64). Eu varria a casa, dei uma pausa e, encostada à mesa da sala, anotei no meu *caderno de aprendiz*.

A poesia traz imagens, memória, fantasias. Manoel de Barros tocou em mim, cordas que ainda não tinham sido tocadas – cordas (des)afinadas do tempo de infância. Infância emaranhada na natureza, entrançada pelos ramos das árvores, pés molhados na terra encharcada no período chuvoso e no orvalho das manhãs pelos pastos, ao meio do gado ruminando,

fugindo dos sapos a coaxar no anoitecer nas beiradas do rego d'água, e, à noite, correndo atrás dos vagalumes pululando em misteriosa luminosidade nos cupinzeiros, belas "iluminuras" refletidas ao céu estrelado. O frio das madrugadas no curral e o papai tirando leite, e nós, os filhos, na cerca do curral na mão um copo de café quente e açúcar esperando o papai vestido de vaqueiro, aos ombros a corda de pear e nos servir o leite quentinho tirado direto das vacas. Delicias de infância acordada pelo ritmo da natureza e o trabalho sertanejo. Quantas outras memórias! Andar descalço nas enxurradas após as chuvas torrenciais que caiam sempre à tarde, hora de comer bolo frito de polvilho com café quente, feito pela mamãe. Ah, sabores de infância "inocente"!

Ah, Manoel de Barros, encantador de sonhos; fazedor de sonhos; desvelador de sonhos! De sua poesia faço esta escritura transviada de sonhos! Ah, poeta que me encantou e me arrastou para o espaço onírico da infância de corpo e alma integrada à natureza e amalgamada pelas suas raízes telúricas. De corpo e alma incrustada na terra. Que potência poética têm as suas "palavras novas" e "sem limites" e o "primitivismo das origens"! "A infância da palavra já vem com o primitivismo das origens" (Barros, 2015a, p. 37) a ressoar e rebrotar em mim. Ah, Manoel de Barros, sua arte de brincar com as palavras tocou-me como a arte da literatura toca-me na sua criação, porque é arte da imaginação. Por isso, me encanta na geografia, a literatura; me encanta na escrita geográfica, a escrita literária. Ah, Manoel de Barros, a imaginação material amalgamada na sua escrita me impregna até os poros. Ah, imaginação que alto voo me enlevou!

Manoel de Barros não fala sobre o lugar, não fala do lugar, **é** ele o lugar. Manoel de Barros não fala sobre a paisagem, não fala da paisagem, **é** ele a paisagem. Manoel de Barros não fala sobre a natureza, não fala da natureza, **é** ele, a natureza. Natureza falante, imaginante, sonhante. Manoel de Barros é um artista da palavra. A palavra é sua criação e extensão poética. A palavra de Manoel de Barros é um instrumento que faz tocar a sinfonia da natureza na voz de bichos, árvores, vento, água – "Pra meu gosto a palavra não precisa significar – é só entoar." (Barros, 2015a, p. 45); "A maneira de dar canto às palavras o menino aprendeu com os passarinhos." (Barros, 2015a, p. 57). Tudo é poesia num homem só em profunda escavação da alma! Manoel de Barros diviniza imagens. "Eu gosto do absurdo divino das imagens." (Barros, 2015a, p. 39).

A poesia de Manoel de Barros é um ensinar de Infância e de Natureza! É um aprender de existência-existir; Homem-e-Terra em profunda escavação fenomenológica de geograficidade e poeticidade. Uma poesia geografada e poetizada à inocência da linguagem. Eric Dardel traça o conceito geograficidade para expressar a essência da relação Homem-Terra. Uma "relação concreta liga o homem a Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino" (Dardel, 2011, p. 2, destaques no original). Em Manoel de Barros, uma geograficidade poetizada – *poeticidade*.

Os elementos com suas formas, cores, movimentos, texturas em uma verdadeira dança cósmica, extraindo dos elementos a sua "matéria prima" - essência material. Na poesia de Manoel de Barros não há separação entre a vida e a arte literária. A sua poesia brota de um olhar infantil e, na alegria de infância esse olhar vira palavra; palavra de infância que vira escrita nas mãos do poeta. Palavras brotadas em estado puro, antes de contaminadas pela rigidez da razão. Puro devaneio de infância! Reminiscências da infância! Reminiscências que surgem e ressurgem ao longo das reflexões a que me entreguei e a que me destinei a desvelar. Reminiscências confessas sobre essa poesia da alma. E vou anotando no *caderno de aprendiz* reminiscências que me vêem surgindo. Anotações acessadas à alma de Manoel de Barros. Traços retraçados ao acesso à alma de Manoel de Barros.

Foram muitos os devaneios de busca para encontrar o poeta em sonho. Por entre tantos cantos e encantos, encontros encantados, acabei deixando-me enlevar pela sedução poética intimista de Manoel de Barros. A relação intimista do Homem com a Natureza, mas, também, do Homem com-e-no Mundo. Folhear seus livros ao meu redor é como passear pela (minha) natureza da (minha) infância. No som das águas, no canto dos passarinhos, no coaxar dos sapos, no revoar de borboletas, no barulho do vento nas folhas. Ler página por

página é um descansar-pousar-repousar na sombra de uma árvore, na margem do rio, na beirada do rego d'água, sentir o aroma das flores rupestres, das cascas de árvores, o cheiro de mato. Uma verdadeira viagem pelo universo onírico da palavra. "Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para poesia." – "Cada coisa ordinária é um elemento de estima" (Barros, 2015b, p. 45). Rebrota em mim o sonho: dar valor às origens, dar valor às raízes. Por esse valor, rebrota e esparrama o encantamento pelas palavras de Manoel de Barros. Poeta de raízes que brotaram da Natureza-Terra-Água-Pantanal. Nascido em Cuiabá, mas, foi criado numa fazenda próxima a Corumbá. Sempre encantado pela matéria virando poesia. No cultivo da terra, solo escavado e arado, plantando poesia. Fazendo da Natureza pura poesia. Fazendo da matéria, poesia. Matéria de poesia (Barros, 2015b, p. 43).

Eu, aqui, no interior do Sertão dos Goyazes – Sertão de Goiás – meu chão, meu solo, minha casa, minha alma – eu sou sertaneja. Minha alma é sertaneja. Minha alma me (en) leva a viajar para lugares de cerrados, de ipês, araras, jaburu, pequis, rios e cachoeiras; Rio Araguaia, Rio Vermelho, Serra Dourada, Serra dos Pirineus. Em viagem, de corpo e alma entrelaçada pelo Cerrado em suas tantas formas, cores e tons. Lugares a envoar a imaginação e a alma sertaneja. Uma alma sertaneja habita em mim. Sim, eu sou sertaneja! Vejo e desvejo o mundo pelas imagens do (ser)tão - janela da alma – alma sertaneja. Sinto o mundo ao (im)pulso do coração sertanejo que ressoa no Interior do Brasil. Mundo aqui, em desvelo no interior do campo da geografia. Campo em exploração poética pelos estudos geográficos. Campo desta escavação e lida geográfica ao impulso da geografia humanista cultural. Por esse veio de escavação venho aprendendo que a filosofia e a poesia são linhas mestras – palavras - condutoras da vida - da minha vida. Como um rio que conduz suas águas sempre levadas pela sua destinação a alcançar o mar.

Eu, aqui, no interior da geografia – ao revoar da imaginação procurando catar palavras ao vento e dar a elas novas liberdades! Na aterrissagem, assentando-me para fazer minha escritura – *no meu caderno de aprendiz* –, e, assim, guardar nas palavras os meus desconcertos. "Eu sempre guardei nas palavras os meus desconcertos." (Barros, 2015a, p. 53). "Eu só faço travessuras com palavras." (Barros, 2015a, p. 33). Nesse gesto de escrita, aprender o sentido poético das palavras brotadas de Manoel de Barros. Palavras rebrotadas das primeiras leituras, das primeiras letras lidas, das primeiras escritas tracejadas do meu primeiro caderno, em espiral. Letras do alfabeto bem traçadas, lidas e ensinadas pelo papai. Sim, esta é uma escrita da infância, e, eu aqui, rebrotando da terra, terra que nasci, terra que me fez nascer, que me fez crescer, que me fez-ser. Terra que pisava, e, dela brotada, extraía o alimento para o corpo e para a alma – terra do poeta rebrotando em mim – terra do poeta rebrotada em mim. Uma escrita em devaneios. "O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade." (Bachelard, 1988a, p. 12). "Escrever o que não acontece é tarefa da poesia." (Barros, 2015a, p. 35). Ah, esse *não-eu meu* aqui a poetizar! "O devaneio nos põe em estado de alma nascente." (Bachelard, 1988a, p. 15).

Terra escavada, sulcada, revirada para plantar sonhos. Sonhos de infância que rebrotaram e que viraram escritura na mão (in)segura com o meu lápis até ganhar a primeira caneta-tinteiro – Caneta Parker. Presente do meu avô. Ah, como cresceu o sonho de infância. Sonho de saber; sonho de aprender; sonho de escrever. Aprender a ler e escrever. Ler para escrever. Escrever um livro. Sonho! "Eu sonhava de escrever um livro com a mesma inocência com que as crianças fabricam navios de papel." (Barros, 2015a, p. 19-20).

Terei força para escrever esse livro? "É grande a distância entre as palavras que confiamos livremente a um auditório simpático e a disciplina necessária para escrever um livro. No ensino oral, incentivada pela alegria de ensinar, às vezes a palavra pensa. Para escrever um livro é preciso refletir." (Bachelard, 1988b, p. 22). Maior a distância ainda entre as *palavras sem limites* impressas em tamanha profusão poética. Para alcançá-las é preciso alçar voo rumo à plenitude da liberdade! Voar aos mais altos *desvios* fenomenológicos poético-geográficos. Para escrever um livro é preciso ler. É preciso gostar de ler. É necessário um bom desejo de ler. "É preciso desejar ler muito, ler mais, ler sempre." (Bachelard, 1988a, p. 26).

Antes, é preciso gostar de livros. É preciso amar os livros.

Minha infância aqui em devaneio se renova e me impulsiona. É preciso procurar nossos documentos. "Eles vêm dos livros – toda a nossa vida é leitura." (Bachelard, 1988a, p. 24). Minha infância aqui de volta reencontrada à luz do poeta Manoel de Barros.

> Por alguns de seus traços, *a infância dura a vida inteira*. É ela que vem animar amplos setores da vida adulta. Primeiro, a infância nunca abandona as suas moradas noturnas. [...] É preciso viver, por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, imóvel. (Bachelard, 1988a, p. 20-21, destaques no original).

Manoel de Barros em dueto de Infância e Natureza – em dueto de Linguagem e Literatura – entoa e diviniza não só a natureza, mas, louva tudo, o simples, o puro, o belo, o ordinário e o extraordinário. "Tenho o privilégio de não saber quase tudo. E isso explica o resto." (Barros, 2015a, p. 73). Manoel de Barros o poeta das miudezas e das grandezas – o mundo-de-existir.

Nas brincadeiras de quintal com Manoel de Barros – (re)encontro e (re)encanto – uma nova imagem rebata em mim: A estrada para a escola que ficava na fazenda de um tio, caminhada de dois quilômetros a pé. Ah, que caminho de memória! Memória da escola. E o devaneio tecendo em torno de mim sonhadora, laços suaves. O devaneio é "ligante" e, em toda a força do termo, "o devaneio "poetiza" o sonhador." (Bachelard, 1988a, p. 16). Pés a caminhar na estrada ora, levantando poeira, na estação seca ora, enlameados pelas intensas chuvas de verão. Nos ombros alçados, o embornal carregando os livros e os cadernos e, o lanche do recreio. Na volta, à tardinha, uma parada no pé de pitomba. Delícia de infância aquela! Comer o fruto azedinho colhido direto do pé. Hora de curtir a natureza – integrar-se com a natureza. Hora de brincar. Hora de fazer traquinagens. Nesse caminho está escrito um pedaço da minha história – da *minha geografia* – do *meu lugar* de existência – "Uma experiência concreta e imediata onde experimentamos a intimidade material da "crosta terrestre", um enraizamento, uma espécie de *fundação* da realidade geográfica." (Dardel, 2011, p. 15, destaques no original). No traçado do caminho, traços da minha infância, *geografia da infância*; mapa da infância. Poesia é invenção da alma? Obra inventada da alma? Invenção manifesta do – e – em silêncio? "Eu sustento com palavras o silêncio do meu abandono." (Barros, 2015a, p. 55).

A escrita de Manoel de Barros reescreve e repercute uma reflexão ontológica, permeada pela existência. Então, prescrevo uma clara escrita de aproximação geográfica com Eric Dardel (2011) com sua base de *fundação* existencial. Ao mesmo tempo, prescrevo uma clara aproximação com Gaston Bachelard com suas obras *fundantes* de imaginação material dos quatro elementos da natureza: "A água e os sonhos"; "A terra e os devaneios da vontade"; "O ar e os sonhos"; "Psicanálise do fogo"; "A terra e os devaneios do repouso", e, suas obras de *projeção* da imaginação poética: "A poética do devaneio"; "A poética do espaço"; "O direito de sonhar" (Bachelard, 1988a; 1988b; 1989; 1990a; 1990b; 1991; 1994).

Que escrita é esta carregada de telurismo, topofilia, geograficidade e poeticidade! Uma escrita escavada de pertencimento e permeada por fortes traços de sentimentos de paisagem e de lugar e, amalgamada pela condição de existência. Não só traços de vínculo com a terra, mas, expressões de Mundo. Um despertar para o belo, para o além do humano. "Eu bem sabia que a nossa visão é um ato poético do olhar." (Barros, 2015a, p. 69).

Uma poesia para se deleitar à luz onírica da alegria! Ode à Natureza! Ode à Infância! "Quisera o canto jubiloso que corresse por dentro de minhas palavras. Como um rio destampado corresse para os campos" (Barros, 2015a, p. 79). Uma poesia com traços-veios do coração e da alma. "O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo. Uma única imagem cósmica lhe proporciona uma unidade de devaneio, uma unidade de mundo. Outras imagens nascem da imagem primeira, reúnem-se, embelezam-se mutuamente" (Bachelard, 1988a, p. 167).

Uma poesia carregada de poder de cosmocidade das imagens e, o poeta ao olhar humanista, voltado para o *desver* o mundo em seus *desvios* fenomenológicos.

A estas aproximações cósmicas e o onirismo geográfico, transcrevo pelo olhar poético-fenomenológico da geografia:

> A realidade geográfica age sobre um homem através de um alerta da consciência. Às vezes mesmo, ela opere como um renascimento, como se, antes mesmo de nós tomarmos consciência, ela "já estivesse lá". [...] A realidade geográfica vem assim ressoar em nós. Foi dado a Beethoven, a Weber, a Debussy o dom de perceber e de transmitir a harmonia musical vibrada pelo espaço campestre, silvestre ou marinho. (Dardel, 2011, p. 36-39).

A realidade geográfica vem assim ressoar em nós. Foi dado a Manoel de Barros o dom de extrair da terra a palavra e o primitivismo das origens. "Eu queria usar palavras de ave para escrever. Nosso conhecimento não era de estudar em livros. Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos. Seria um saber primordial?" (Barros, 2015a, p. 13-15). Ah, poeta da infância! "A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a criança nos restitui à beleza das imagens primeiras." (Bachelard, 1988a, p. 97).

O filósofo Gastón Bachelard influenciou-me profundamente na maneira de ver-e-estar-no-mundo. Ao encontrá-lo deixei-me seduzir pelo seu modo de ver o mundo, seu modo de ensinar, sua maneira de escrever, sua relação com o lugar da infância, sua infância rural. A esta sedução do filósofo da natureza – filósofo rural – deixei-me encantar e enlevar-me pela imaginação poética. Tão logo ao iniciar a leitura da sua obra poética, fui arrebatada pelo seu anúncio: "Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade." (Bachelard, 1988b, p. 2).

E um novo impulso de arrebatamento se eleva ao evocar uma fenomenologia da alma, afirmando que "há um sentido em falarmos de uma fenomenologia da alma. Em diversas circunstâncias, deve-se reconhecer que a poesia é um compromisso da lama." (Bachelard, 1988b, p. 5-6). E ao mais alto fascínio me entrego à sua sedução poética: "Em especial, é como fenomenologia da alma que estudaremos numa outra obra, o devaneio poético." (Bachelard, 1988b, p. 6). E o encantamento se projeta ao fascínio da imagem poética: "Numa imagem poética a alma afirma a sua presença." (Bachelard, 1988b, p. 6). E é assim que um poeta coloca com toda a clareza o problema fenomenológico da alma. A alma inaugura. Ela é aqui potência inicial. A imagem poética transporta-nos à origem do ser falante. (Bachelard, 1988b).

Pura sedução e enlevo poético o que acabou levando-me para o campo de escavação da geografia humanista pelo veio fenomenológico. "É com o devaneio que se deve aprender a fenomenologia. [...] a poesia nos proporciona documentos para uma *fenomenologia da alma*. É toda a alma que se entrega com o universo poético do poeta. [...] Como é simples reencontrar a própria alma no fundo do devaneio! O devaneio nos põe em estado de alma nascente." (Bachelard, 1988a, p. 14-20, destaques no original).

O demiurgo Bachelard à sua luz me desperta para "desver" o mundo. *Desver o mundo* aos olhos da geografia pelos *desvios da fenomenologia*.

O demiurgo Manoel de Barros às suas origens me leva para "desver" o mundo. Desver o mundo na volta à infância aos desvios da poesia. Desver o mundo pela palavra.

Eu aqui, no silêncio da solidão de volta à infância com o poeta Manoel de Barros a encantar-me pela sua poesia: "Eu sustento com palavras o silêncio do meu abandono." (Barros, 2015a, p. 55).

Eu aqui, no silêncio do meu abandono a lavrar esta escritura de *desver* o mundo pelas vertentes noturna-oníricas. Tudo que sonhei! Tudo que a geografia poderia proporcionar como abertura de caminhos para uma professora-geógrafa-sonhadora – uma professora-geógrafa-sertaneja.

A minha infância em desvelo nas páginas de Manoel de Barros. O meu encantamento de infância quando sonhava com os livros e as palavras. Enlevada por tanta sedução e encantamento, faço agora, esta escritura. Uma narrativa em pessoa – primeira pessoa. A geografia dá-me esse papel – *caderno de aprendiz* – para escrever esses traços de *geografia e literatura*. No meu *caderno de aprendiz, menina do mato* escreve suas *palavras sem limites* em *desvios* para *desver* o mundo.

Deixemos que os sonhos acalentem nossas noites... nossos mundos...

Escritura da minha infância - geoautobiografia poética de uma geógrafa sertaneja

Impulsionada pelo desejo e cumplicidade de compor texto em torno da Geografia e da Literatura fui arrebatada pela possibilidade de fazer uma escrita que pudesse contemplar a minha infância em forma de narrativa pessoal. Uma abertura no campo geográfico e literário. A abertura de contemplação do novo horizonte deixou-me entusiasmada e, ao mesmo tempo, "desconcertada". Fazer da minha infância uma escrita geográfica, esse meu campo de interlocução com o mundo. Esse campo aberto à escavação de múltiplas vertentes-trincheiras de estudos. Alegria confessa, misturada ao desconcerto/desconforto de desvelamento, deixou-me em princípio, um certo constrangimento – lá na roça, diria, envergonhada. Uma escritura da minha infância de sonhos – sonhos de uma menina da roça – (lágrimas me brotam dos olhos) – menina que sonhava com livros – menina da roça que queria ir para a escola e ser professora. Porém, a potência poética da possibilidade foi mais forte e me impulsionou ao devaneio da escrita de infância.

A esse enlevo, seduzida pelo universo onírico da infância, pus-me a ler as obras de Manoel de Barros, deixando-me envolver pelo encanto da sua escrita à luz da – sua/minha – imaginação. E nesse gesto de (im)pulso poético, a escrita de Manoel de Barros encantou-me e encorajou-me a "viajar" e, a me "expor" pela perspectiva geográfica da fenomenologia da imaginação poética e da fenomenologia da alma. Devo confessar que, até então, não havia me despertado por este caminho sedutor e revelador de escrita geográfica – geoautobiografia. Muito embora, sei que sempre me dirigi e me enveredei por um modo meio desviado e transviado de escrever – uma escrita tracejada-geografada por fortes traços de origens-primitivismo e de ligação com a terra – traços da minha infância. Uma infância sonhada com livros e com leitura. Uma infância sonhada com a poesia? Uma infância de poesia?

Ao encontrar a poesia de Manoel de Barros entrego-me de corpo e alma ao desvelo e, me revelo uma sonhadora sertaneja. Manoel de Barros revela em mim, uma sonhadora sertaneja. Manoel de Barros revela em mim, a alma sertaneja. Esta alma que sempre me enlevou a sonhar, revela em mim, o onirismo e o primitivismo de-ser. E, então, de volta peguei a minha infância da roça – eu, menina da roça – inspirada em "O menino do mato" – e me deixei enlevar pela alegria e entusiasmo – estado de *ânima* – de fazer esta escrita geoautobiográfica a compor este artigo em torno da Geografia e da Literatura

O filósofo Gaston Bachelard, como é sabido daqueles que têm me acompanhado pelos caminhos da Geografia continua a me enlevar pelo fascínio e sedução à luz da imaginação. A sua escrita e o seu modo *de-ser*. O filósofo do devaneio que nos arrebata com "Os devaneios voltados para a infância" (Bachelard, 1988a, p. 94-137). "Quando, na solidão, sonhando mais longamente, vamos para longe do presente reviver os tempos da primeira vida, vários rostos de criança vêm ao nosso encontro. Fomos muito na vida ensaiada, na nossa vida primitiva." (Bachelard, 1988a, p. 94). Professor-sonhador – o sonhador de palavras, *palavras de devaneio*. Com feições de entusiasmo, cabelo ao vento, barba branca, a alegria de ensinar e o amor pelos livros. Um filósofo camponês – um filósofo de estilo rural – um professor de origem rural – sonhador de mundo. Um filósofo-professor-poeta que uniu ciência e poesia – cientificidade e poeticidade. Um ser-imaginante-sonhante!

Esse *ser-feliz* me enleva ao encontro encantado-sonhado com Manoel de Barros – poeta das origens – poeta da infância- poeta da palavra! Dois demiurgos que embalam e enlevam a minha alma na ponta do lápis a fazer esta escritura geografada e poetizada. "Essa, eu penso, é que seria a minha naturezinha particular: Até onde o meu lápis poderia alcançar." (Barros, 2015b, p. 136). Então, ao enlevo da potência poética, que os dois demiurgos me conduzam pelos desvios e desvelo do mundo – ao desejo de desver o mundo.

Gaston Bachelard aberto ao mundo a reconhecer o erro e a invenção. Manoel de Barros a versar o erro e a invenção: "Invento para me conhecer." (Barros, 2015b, p. 31), "Eu sempre guardei nas palavras os meus desconcertos." (Barros, 2015b, p. 31), "Por isso o nosso gosto era só de desver o mundo." (Barros, 2015b, p. 83). Dois demiurgos em mim ao desvelo do mundo da infância!

Que escrita é essa? Um modo de investigação? Que gênero é este? Um gênero de escrita autobiográfica? Uma narrativa pessoal? Que sentimentos associam e guardam?

Geoautobiografia – contempla a relação do homem com mundo – do homem com a palavra e as coisas (pré-coisas), uma relação entre ele e a natureza. Uma expressão de geograficidade. Uma expressão poética – geopoética. Uma expressão de comunhão entre homem e mundo – homem e natureza. Uma escrita que liga o ser que escreve com o (seu) mundo. O mundo se estende na palavra – escrita.

Uma escrita que diz respeito ao sentimento do homem com o mundo-terra – (geo) – uma ligação com a terra-vida – amalgamada – e não desgarrada – geograficidade. A expressão geoautobiografia traz no seu amálgama o vínculo com a Terra, também o sentimento de topofilia e pertencimento. Junto a esse amálgama de sentimentos, a louvação e a exaltação à natureza-Terra – amor à natureza-Terra.

Geoautobiografia – uma palavra inventada para me conhecer? "Invento para me conhecer". Uma palavra inventada ainda não significada? – "Pra meu gosto a palavra não precisa significar – é só entoar". Palavra em desconcerto? – "Eu sempre guardei nas palavras os meus desconcertos". Palavra a significar? – "Eu só faço travessuras com palavras" – "A mãe disse outra vez: Já vem você com suas visões! Isso é travessura da sua imaginação". "A infância da palavra já vem com o primitivismo das origens"

Então, no interior deste campo em deslumbramento geográfico-literário, a geoautobiografia se compõe enquanto "forma narrativa". Uma narrativa pessoal sobre minha infância onírica pela poesia de Manoel de Barros. Mais que uma escritura autobiográfica, uma escritura geoautobiográfica – uma escritura brotada da *geo*graphia, esse campo de conhecimento que tem por objeto esclarecer os signos da Terra. "Isso que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino. Não se trata, inicialmente, de um atlas aberto diante de seus olhos, é um apelo que vem do solo, da onda, da floresta, uma oportunidade ou uma recusa, um poder, uma presença." (Dardel, 2011, p. 2). Esta geografia que se projeta, "pelos caminhos da imaginação, a uma geografia de sonhos." (Dardel, 2011, p. 5).

Pelas expressões de composição da palavra em (con)texto-(pré)texto poético – uma narrativa propriamente geoautobiográfica. Uma vertente geográfica de base geopoética? Uma maneira de escrever pelos tantos caminhos abertos do fazer geografia? Uma abertura de projeção geográfica envolvendo a vertente da literatura? Um gênero geográfico-literário?

O que posso adiantar é que "Invento para me conhecer." (Barros, 2015a, p. 31) e que "Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe." (Barros, 2015a, p. 15). O que posso confessar é que "Eu gosto do absurdo divino das imagens." (Barros, 2015a, p. 39), e, então, como anotado no *caderno de aprendiz* esta, é uma escrita tracejada pelo campo de projeção geográfica e geopoética pelos veios da fenomenologia da imaginação e da fenomenologia da alma – "Tenho o privilégio de não saber quase tudo. E isso explica o resto." (Barros, 2015a, p. 73) e, que "Eu bem sabia que a nossa visão é um ato poético de olhar." (Barros, 2015a, p. 69).

Por que eu achava que a visão fosse um ato poético
do ver.
Tu não gostasse do caminho comum das palavras.
Antes melhor eu gostasse dos absurdos.
E se eu fosse?
...
Eu queria desver o mundo.
(Barros, 2015a, p. 20).

Fontes - a criança, os passarinhos e os andarilhos

Manoel de Barros tanto encantou em mim a sua poética, que até os personagens que o ajudaram a compor suas memórias, também habitaram em mim, fazendo pulsar o meu coração e impulsionando a minha alma a compor esta escritura de infância. Com esta força poética entranhando-me e fazendo minha criança escrever esta narrativa geoautobigráfica. Meus (e)ternos companheiros de voo – envoada de alegria – de um novo ser - ser-feliz - pelo que me deram-doaram poeticamente: a semente, o amor à natureza e a liberdade de sonhar. "Os andarilhos, as crianças e os passarinhos têm o dom de ser poesia." (Barros, 2018, p. 22).

Manoel de Barros em mim habita e faz sonhar! Sua poética de volta às origens! "Eu queria pegar na semente da palavra" (Barros, 2015a, p. 85). "A poesia guardada nas palavras – é tudo que eu sei" (Barros, 2015b, p. 125). "A infância da palavra já vem como o primitivismo das origens" (Barros, 2015a, p. 37). "Eu queria que minhas palavras de joelhos no chão pudessem ouvir as origens da terra" (Barros, 2015a, p. 69). Oh, poeta das palavras! Oh, palavras em mim desestruturando a linguagem. "Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu desestruturo a linguagem? [...] Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? Foram as palavras pois que desestruturam a linguagem. E não eu." (Barros, 2015b, p. 120). Oh, palavras em mim **des**veladas!

Oh, *Fontes* na *Terceira Infância de Memórias Inventadas!* (Barros, 2018, p. 57) que, entoadas pela inocência encontrei e, com elas alcei voo com o ser falante, o ser-poeta Manoel Barros que, fez-me enlevar até o mais alto voo pelas asas da imaginação, e, até aqui chegar – arrebatada – transfigurada! Foi o que encontrei-desencontrei. Como não se "*des*encontrar" ao meio de tantas obras-palavras encantadas neste mundo de profusão de natureza e de vida! Sua produção literária se estende pelo quanto estende suas "palavras sem limites" – *Meu quintal é maior do que o mundo!*

FONTES
Três personagens me ajudaram a compor estas
memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança;
dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A criança me
deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram
desprendimento das coisas da terra. E os andarilhos a
paciência da natureza de Deus. Quero falar primeiro
dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles
faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre
o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero –
o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca
saber onde chegavam. E para chegar sempre de
surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam
caminhos. Essa a pré-ciência que sempre vi nos
andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza.
Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza
um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a

> liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem. E aprendi com eles ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim são meus colaboradores destas *Memórias Inventadas* e doadores de suas fontes.
> (Barros, 2015b, p. 154, destaques no original).

De volta à infância, arrebatada e maravilhada com o universo poético de Manoel de Barros, despeço-me com um aceno...

> Eu bem sabia que a visão é um ato
> poético do olhar.
> Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta
> Nas margens do rio.
> …
> Depois eu quisera também que a minha palavra
> Fosse desaberta na margem do rio.
> ...
> Eu queria que minhas palavras de joelhos
> No chão pudessem ouvir as origens da terra.
> (Barros, 2015a, p. 69).

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988a.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos** – ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade** – ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Hermínia Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. Rio de janeiro: Objetiva, 2015a.

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015b.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignorãças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BLANCO, M. ¿Autobiografía o autoetnografía?, **Desacatos. Revista de Antropología Social**, n. 38, enero-abril, 2012.

BLANCO, M. Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. **Andamios. Revista de Investigación Social**, v. 9, n. 19, mayo-agosto, p. 49-74, 2012.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra** – a realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ELLIS, C. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject. In: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (Ed.). **Collecting and Interpreting Qualitative Materials**, Thousand Oaks, California: Sage, 2003.

GRATÃO, Lúcia Helena B. Por entre becos & versos: a poética da cidade vi(vi)da de Cora Coralina. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lucia Helena B. (Orgs.). **Geografia & literatura***:* ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação, Londrina: Eduel, 2010. p. 297-328.

GRATÃO, Lúcia Helena. O direito de sonhar em geografia: projeção bachelardiana. **Rev. abordagem gestalt**, v. 22, n. 2, p. 148-155, 2016.

GRATÃO, Lúcia Helena. A Poética d' "O RIO" – ARAGUAIA! De Cheias... & Vazantes... (À) Luz da Imaginação! 2002. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ROSA, Glenda M. de O. **No descomeço era o verbo**: Manoel de Barros e a roda de conversa na educação infantil. Curitiba: Appris, 2018.

PESSANHA, José A. M. Bachelard: asas da imaginação. In: BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. José A. M. Pessanha (trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994, p. xxx-xxxi.

RODRIGUES, Aline. **A poética de desver de Manoel de Barros**. Curitiba: Appris, 2016.

ZILBERMAN, Regina. Desenho verbal da inocência. In: BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015ª. p. 7-8.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 320 - 331, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12388

A PAISAGEM VERNACULAR EM "O SERTANEJO"

THE VERNACULAR LANDSCAPE IN "O SERTANEJO"

EL PAISAJE VERNACULAR EM "O SERTANEJO"

Otávio José Lemos Costa - UEC

RESUMO

O presente texto tem como esteio a compreensão de uma díade formada pela geografia e a literatura. Aqui tencionamos compreender os caminhos não apenas na perspectiva de um leitor que diante da obra "O Sertanejo" de José de Alencar, estabelece uma dissociação de certos elementos presentes no romance para pensar uma espacialidade que se objetiva na paisagem narrada pelo escritor, sendo esta dimensionada por um vernáculo que envolve valores e sentidos pelos quais a paisagem nos remete para um imaginário de uma dada sociedade e nos instiga a pensar o espaço geográfico quando este passa a ser entendido não é apenas como superfície. Dessa forma, buscamos a compreensão de uma paisagem sertaneja narrada por José de Alencar na perspectiva de uma geografia que destaca o caráter excepcional motivado pelas subjetividades onde a linguagem poética reflete com bastante propriedade o caráter emocional narrado no romance expressando assim paisagens e lugares de um ambiente sertanejo.

Palavras-Chaves: Geografia, Literatura, Paisagem Vernacular, O Sertanejo

ABSTRACT

The present text is based on the understanding of a dyad formed by geography and literature. Here we intend to understand the paths not only from the perspective of a reader who, in the face of the novel "O Sertanejo", establishes a dissociation of certain elements present in the novel to think of a spatiality that is objective in the landscape narrated by the writer, being this dimensioned through a vernacular that involves values and meanings by which the landscape takes us to an imaginary of a given society and instigates us to think about the geographical space when it comes to be understood is not just as a surface. In this way, we seek to understand a hinterland landscape narrated by José de Alencar from the perspective of a geography that highlights the exceptional character motivated by subjectivities where poetic language fairly reflects the emotional character narrated in the novel thus expressing landscapes and places in an environment backcountry.

Keywords: Geography, Literature, Vernacular Landscape, O Sertanejo

RESUMEN

Este texto se basa en la comprensión de una diada formada por geografía y literatura. Aquí pretendemos comprender los caminos no solo desde la perspectiva de un lector que, en vista de la obra de José de Alencar "O Sertanejo", establece una disociación de ciertos elementos presentes en la novela para pensar en una espacialidad que es objetiva en el paisaje narrado por el escritor, siendo esta dimensionada a través de una lengua vernácula que involucra valores y significados por los cuales el paisaje nos lleva a un imaginario de una sociedad dada y nos instiga a pensar en el espacio geográfico cuando llega a ser entendido no solo como una superficie. De esta manera, buscamos comprender un paisaje interior narrado por José de Alencar desde la perspectiva de una geografía que resalta el carácter excepcional motivado por las subjetividades donde el lenguaje poético refleja de manera justa el carácter emocional narrado en la novela, expresando así paisajes y lugares en un entorno travesía.

Palabras clave: Geografía, Literatura, Paisaje vernáculo, O Sertanejo.

Introdução

Quando analisamos uma obra literária, desenvolvemos uma atitude analítica. Em um primeiro momento, mesmo não sendo de forma sistemática, dirigimos nosso olhar, muitas vezes um pouco crítico tomando como esteio, um olhar perceptivo, na qual a mensagem textual nos é enviada pelas sensações que captamos para sentir as formas, as sonoridades, os odores entre outras. A proposição desse texto trilha pelos caminhos não apenas na perspectiva de um leitor que diante da obra "O Sertanejo" de José de Alencar, estabelece uma dissociação de certos elementos presentes no romance para pensar uma espacialidade que se objetiva na paisagem narrada pelo escritor, sendo esta dimensionada por um vernáculo que envolve valores e sentidos pelos quais a paisagem nos remete para um imaginário de uma dada sociedade (Berdoulay, p. 2012). Portanto, Falar de literatura e geografia, prazerosamente nos levou a pensar também na perspectiva fenomenológica. Neste sentido, Dardel (1990) ao propor um estudo fenomenológico da geografia, contribuiu para o conceito humanista que a paisagem revela, conceito este já destituído de seus aspectos exclusivamente formais ou objetivos. Trabalhando o entrelace entre a geografia e a literatura nos possibilitou olhar para o texto literário tendo como ensejo o romance "O Sertanejo", decoficando imaginários ou outras geografias pelas quais nos posicionamos a pensar heterotopias que nos permitem a pensar materialidades e imaterialidades que se aproximam mutuamente.

Aqui advertimos para a estranheza de alguns estudiosos e até mesmo geógrafos em compreender e aceitar como determinadas temáticas possam ser tratadas pela geografia, ensejando uma refutação para alguns tópicos, fazendo fenecer em seu nascedouro face a assuntos sedimentados e já bastante conhecidos na seara da geografia. Tal fato concorreu para que houvesse uma negligência em abordar essas temáticas conduzindo, portanto, para o seu cadafalso. Essa negligência reside na ausência de subjetividades nas quais deveriam motivar nossa compreensão de mundo. Nesta perspectiva de análise, Cosgrove (1998) já nos alertava para algumas suposições não explicitas nas quais os geógrafos britânicos tenderiam a retirar de cena a cultura e o símbolo de suas investigações.

Pensando em colocar a subjetividade enquanto elemento que nos ajudasse a um melhor entendimento da dimensão espacial, (Longhurst, 2003, p. 283) irá afirmar que "todo conhecimento geográfico, seja ele conhecimento espacial, geografia comportamental, geografia marxista, geografia feminista ou geografia cultural, pressupõe alguma teoria da subjetividade". Torna-se, portanto, imperativo pensar a subjetividade em termos de espaço, uma vez que pensamos nós mesmos como tendo uma identidade com os lugares, as paisagens, os territórios. Como aporte teórico-metodológico percorremos os caminhos da subjetividade enquanto elemento que nos auxilie na compreensão de paisagens simbólicas e que anunciam o vernáculo como forma de interpretar saberes e práticas espaciais. A perspectiva humanista nos forneceu esteio e a partir de um texto literário fomos evidenciando paisagens, lugares que identificavam um mundo vivido no qual se situam valores, imaginários e seus significados.

Analisar o romance em um contexto geográfico, conforme nos mostra Brousseau (2007, p. 19) em uma perspectiva da geografia humanista, busca colocar o sujeito como foco central de seus trabalhos "evoca de maneira direta ou indireta a fenomenologia" em uma de suas análises espaciais nas quais o esteio da literatura, procura falar das experiências que os autores de romances têm com os lugares, trazendo consigo o resultado das percepções no qual é possível evidenciar as inúmeras possibilidades que o romance pode estabelecer com a geografia.

Portanto, é nessa perspectiva de análise que adentraremos às paisagens e lugares de "O Sertanejo", relevando uma discussão que tornam preferenciais como fontes de inspiração para a pesquisa geográfica, cujo intuito é promover uma discussão que envolva elementos consonantes entre a geografia e a literatura, entendo que neste romance enseja uma imaginação geográfica calcada em uma abordagem humanística e cultural, apreendendo valores subjetivos e que um processo dialógico possa entender as práticas e saberes espaciais em

contextos de uma realidade material. E neste sentido, também ressaltamos que salutar é acompanhar a discussão que Marandola Jr. (2010, p. 22) estabelece entre a geografia e literatura, ao mostrar que existe duas perspectivas distintas. Afirma este autor que "a geografia possibilitaria ver a arte, o documento como uma expressão material da cultura, da sociedade, do momento histórico e de um dado território enquanto que a literatura entende a manifestação artística como potência criadora de mundos". Ressalta-se, portanto, a lógica de um humanismo que proporciona esteio à discussão entre geografia e literatura que exalta as experiências do sujeito e de coletividades em relação ao espaço, aqui objetivado nas paisagens e lugares apresentados no romance "O Sertanejo".

O sertanejo: representações vernaculares da paisagem

Estabelecer uma discussão envolvendo temas marginais à geografia tornou-se, portanto, um desafio para aqueles geógrafos que enxergavam outras possibilidades. Diante do estabelecimento de um discurso relativista, as certezas e comodidades acadêmicas começavam a reagir perante a emergência de novas formas para a observação de algumas manifestações espaciais. Bem se compreende a afirmação de Sokal (2006, p. 61) que revela a perspectiva de um relativismo para designar qualquer filosofia que afirme a veracidade ou a falsidade de uma asserção.

Tal assertiva incita um longo debate, o que não pretendemos encetar no presente texto. Entretanto, gostaríamos de transpor a discussão para o âmbito da geografia brasileira, naquilo que concerne ao o desenvolvimento da geografia cultural no Brasil. Correa e Rosendahl (2012) ao fazerem uma análise da geografia cultural brasileira, destacam pontos importantes nos quais são justificadas posturas que conduzem novas abordagens para pensar o espaço. Entre essas justificativas, indicam os "significados" como palavra-chave da geografia cultural renovada como forma de compreensão da realidade social e também uma maneira de interpretar a espacialidade através dos sentidos.

Tais posturas impediram por muito tempo, que os geógrafos atinassem para uma imaginação geográfica e colocassem em relevo proposições teóricas que almejassem uma interpretação frente aos fenômenos sócio-espaciais quer estejam associados a uma perspectiva da natureza, quer estejam associados às práticas simbólicas cujos elementos indicam proposições para a análise de um processo que envolve a produção de paisagens culturais, lugares ou territórios (Costa, 2012).

O romance "O Sertanejo", escrito em 1875 se insere ao lado de "O Gaúcho", também do mesmo autor, consideradas como obras que referenciam o caráter regionalista de José de Alencar. Esses dois romances apresentam a intima relação entre o homem e natureza. Almeida (1981, p.49) nos chama atenção para a evolução do romance regionalista na literatura brasileira com "contribuição marcante de Alencar faz-se através de O gaúcho e O sertanejo. Essas duas obras, sobretudo a última, mais profundamente radicada no meio regional, constituem etapas necessárias de transição entre o indianismo nacionalista e o regionalismo particularista".

Ao descrever o vaqueiro cearense em "O Sertanejo", o autor busca perceber as nuances de um quadro próximo à realidade, uma vez que era conhecedor da região, procura definir ora na forma de uma realidade premente ora nas suas veleidades. Essas veleidades se atrelam às características do romance romântico no qual Alencar busca narrar a paisagem a partir de uma poética não como uma mimese da realidade, mas como uma transposição de elementos presentes na paisagem. Essa idealização da paisagem sertaneja pode ser observada logo no início do romance quando o autor descreve o sertão de Quixemobim, no Ceará:

> Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal. Aí campeia o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acossa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza. Aí, ao morrer do dia, reboa entre os mugidos das reses, a voz saudosa e plangente do rapaz que abóia o gado para o recolher aos currais no tempo da ferra. (Alencar, 2014, p. 15)

É esse sertão que nos fala Alencar e que nos remete para um local de natureza hostil, ainda pouco desbravado no final do século XIX: o sertão no nordeste do país. A narrativa penetra nossas mentes, mexendo o caldeirão de nosso imaginário com seus ricos personagens e locais detalhadamente descritos. Este diálogo com uma paisagem sertaneja terá como esteio o vernacular, retratado pelas formas naturais aqui materializadas pelo relevo, pela vegetação, pela presença ou ausência de precipitações pluviométricas, mas também dimensionando o saber das experiências, vivências, afetividades e intimidades com as coisas, os objetos e os lugares, enfatizando assim um espaço vivido daqueles que possuem interligações íntimas com o lugar. Como afirma Damery (2008, p. 273) ao relacionar a dimensão da experiência do homem com o espaço através de um mundo vivido e eivados de uma subjetivação nos mostra que os "afetos permitem ao sujeito reavaliar sem cessar sua própria consciência emocional". Nesta concepção, um mundo vivido nos é apresentado através da trama de uma natureza que reverbera as contingências de um espaço humanizado.

> A chapada, que os viajantes atravessavam neste momento, tinha o aspecto desolado e profundamente triste que tomam aquelas regiões no tempo da sêca. Nessa época o sertão parece a terra combusta do profeta; dir-se-ia que por aí passou o fogo e consumiu toda a verdura, que é o sorriso dos campos e a gala das árvores, ou o seu manto, como chamavam poeticamente os indígenas. Pela vasta planura que se estende a perder de vista, se erriçam os troncos ermos e nus com os esgalhos rijos e encarquilhados, que figuram o vasto ossuário da antiga floresta. O capim, que outrora cobria a superfície da torra da verde alcatifa, roído até à raiz pelo dente faminto do animal e triturado pela pata do gado, ficou reduzido a uma cinza espêssa que o menor bafejo do vento levanta em nuvens pardacentas. (Alencar, 2014, p. 27)

Assim, podemos observar que as expressões de uma paisagem reveladora que vai também admitir permanências no sentido de estabelecimento de espaços recônditos. A fixação do homem no sertão alencarino revela ainda toda uma complexidade de atividades econômicas e culturais que se vinculam a um contexto de sobrevivência representado pelos gêneros de vida. Vencer as mazelas de um sertão semiárido configura, portanto, uma noção de gênero de vida que envolve um conjunto de práticas materiais, entretanto nos alerta Sorre (2002[1948]) para a dimensão subjetiva destas atividades pois os elementos materiais estão atrelados aos espirituais, constituindo, portanto, processos transmitidos por uma tradição que asseguram uma posse sobre os elementos da natureza.

Paisagem e vernáculo são termos que estabelecem relações pelas quais os aspectos simbólicos de um determinado lugar são eivados de conceitos que denotam seus sentidos reais a partir das manifestações culturais desenvolvidas pelos sujeitos. Assim, descrever esses conceitos torna-se tarefa complexa à medida que suas limitações vão surgindo e demonstrando certas intensidades e dimensionamentos, sendo isso percebido a partir das diversas formas de ocupação do espaço, quer seja com relação ao meio natural ou social.

O olhar para uma paisagem vernacular aqui contextualizado no romance "O Sertanejo", evoca conforme Jackson (1984) as particularidades, onde o familiar serve como um ponto de partida. Acrescenta ainda este autor que "quando nos comprometemos a estudar as paisagens de forma ´seria, sempre nos deparamos com uma verdade séria, pois mesmo a paisagem mais simples, menos interessante contém elementos que somos incapazes de explicar" (Jackson, 1984, p. 11). Assim iremos reconhecer elementos do vernáculo em uma paisagem semiárida a partir das formas mais simples, contudo entendendo que não são simplórias. As coisas da paisagem aí representam as coisas do lugar. Neste, onde o cotidiano é revelador para o entendimento do vernáculo.

O conceito de paisagem vernacular se amplia à medida que suas limitações se tornam complexas quanto aos aspectos naturais e culturais que a compõem, pois possibilitam apreender representatividades sobre os ambientes construídos através das sensações e percepções que os indivíduos possuem dos lugares. Nesse caso, a paisagem não deve ser considerada sob o mesmo ponto de vista, já que suas definições podem apresentar elementos que estejam ou não presentes no espaço a partir dos segmentos humanos, sejam eles em ambientes estáticos ou dinâmicos. Cosgrove (2012, p. 223) explica que "a paisagem, de fato, é uma maneira de ver, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma cena, uma

unidade visual". Assim, a paisagem está nos direciona para às maneiras de ver o mundo enquanto criação racionalmente ordenada, designada e harmoniosa, cuja estrutura e cujos mecanismos são acessíveis à mente humana, assim como o olho, e agem como guias para os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente. Porém, o olhar subjetivo também é determinante para revelar uma interação entre corpo e natureza para um entendimento do mundo percebido, como podemos observar na passagem abaixo

> As sombras das colinas do poente desdobravam-se pelos campos e várzeas e cobriam a rechã dêsse candor da tarde, que em vez da alegria da alva matutina tem o desmaio, a languidez e a melancolia da luz que expira O gado espalhado pelas várzeas solta os profundos e longos mugidos com que se despede do sol, e que propagam-se pelo ermo, como os carpidos da natureza ao sepultar-se nas trevas. (Alencar, 2014, p. 64)

Assim temos uma paisagem que se mostra complexa pelas suas implicações. O sertão é apresentado a partir de suas composições e estruturas e que são moldadas e adaptadas às condições humanas que se desenvolvem em ritmos acelerados de explorações desconfigurando os espaços naturais, como descreveu Cassirer (1995, p.109): "O espaço não é uma estrutura estritamente fixada [...] é determinante e ao mesmo tempo dependente". No entendimento de Besse (2014. p. 242) é necessário pensar suas conexões dentro de suas abrangências a partir do que as definem, e de maneira diversificada suas pluralidades, formas e relações, pois "esta diversidade atravessa igualmente as paisagens, as concepções que podemos ter, as maneiras de percebê-las, bem como as maneiras de fabricá-las. É o que gostaria de evocar agora".

Nesse entendimento, as transformações desenvolvidas em determinadas paisagens -nos analisar e compreendê-las tendo como base informações e interpretações dentro de um contexto no qual a cultura estabelece vínculos através das práticas que delineiam as paisagens. Portanto, partimos do entendimento que o vernáculo na paisagem é um atributo que diretamente exprime o engajamento do homem no espaço, compreendendo isso como apropriação do mesmo.

O vernáculo da paisagem em O Sertanejo na perspectiva em compreender as formas de interação entre o homem e o meio a partir das representações espaciais que se expressam cotidianos em contexto natural ou social. A paisagem vernacular aqui não representa apenas aparências, porém subjetividades denunciadas no habitar, nas práticas cotidianas, nos rituais, estabelecendo uma forma de inserção do homem no mundo, sendo o lugar de combate pela vida, onde acontecem as manifestações de seu ser e suas criatividades (Dardel, 1990). No trecho a seguir, Alencar expõe um cotidiano da vida sertaneja

> A cabana constava de três peças: uma servia de varanda, outra de dormitório, a última era a cozinha. Todas as portas e janelas estavam abertas, de modo que o ar e a luz entravam francamente com a fragrância dos campos. O chão era de massapé, mas tão rijo e varrido que não se via sinal de poeira. À exceção da cozinha, cada aposento tinha uma rede de algodão muito alva. No dormitório a rede faz as vezes de cama; na varanda faz as vezes de sofá, e é o lugar de honra que o sertanejo, fiel às tradições hospitaleiras do índio seu antepassado, oferece ao hóspede que Deus lhe envia. (Alencar, 2014, p. 48)

O habitar sertanejo é revelador das práticas de um cotidiano eivado de uma singeleza, porém assumindo uma polivocalidade expressa pelos objetos. Aqui, reside a essência de um lugar vernacular e segundo Relph (1976, p. 42) "lugares são os contextos ou planos de fundo para objetos, grupos ou eventos definidos intencionalmente, ou podem ser objetos de intenção por si mesmos". Podemos falar que na dimensão de um mundo sertanejo, os aspectos de um mundo vivido que distinguimos como lugares diferenciados envolvem um conjunto de intenções, atitudes, propósitos e experiências. O arranjo dos objetos, o mobiliário pode ser visto enquanto vernáculo e no dizer de Tuan (1983) são pequenos mundos que adquirem um sentido e que vibram no contexto das relações humanas enquanto campo de preocupações.

O arranjo dos objetos, a sua utilização, expressa o vernáculo que se materializa também por subjetividades que estruturam o lugar e são definidos em grande parte em termos dos objetos e seus significados. Observamos, portanto, uma arquitetura vernacular, típica da casa sertaneja e consoante ao que nos fala Jackson (1984), revela uma profusão de signos denunciadores da vida cotidiana.

A definição de prosaicos elementos existentes no vernáculo da paisagem sertaneja nos revela ainda um acontecer simbólico e que desperta ressonâncias em diferentes planos de vida. Isso pode ser observado na passagem abaixo:

> A primavera do Brasil, desconhecida na maior parte do seu território, cuja natureza nunca em estação alguma do ano despe a verde túnica, só existe nessas regiões, onde a vegetação dorme como nos climas da zona fria. Lá a hibernação do gêlo; no sertão a estuação do sol. A primeira gota d'água que cai das nuvens é para as várzeas cearenses como o primeiro raio do sol nos vales cobertos de neve: é o beijo de amor trocado entre o céu e a terra, o santo himeneu do verbo criador com a Eva sempre virgem e sempre mãe. Nunca vi o despertar da natureza depois da hibernação. Não creio, porém, que seja mais encantador e para admirar-se do que a primavera do sertão. Aquí a transição se opera com tal energia que assemelhava-se de certo modo à mutação. Aquela várzea que ontem ao escurecer afigurava-se aos vossos olhos o leito nu, pulverento e negro de um vasto incêndio, bastou o borraeiro da noite antecedente para cobrí-la esta manhã da virescência sutil, que já veste a campina como uma gaze de esmeralda. (Alencar, 2014, p. 79)

A experiência de uma natureza árida, muitas vezes devastadora para quem vive no ambiente de uma paisagem sertaneja desperta o sentimento nostálgico da memória. Aqui a natureza hostil que após a chegada da chuva ressignifica uma paisagem cuja memória o simples conceito de lugar sertão pensado em outros momentos, apenas para demarcar um fato geográfico. Aqui, a paisagem assume uma postura dentro da dimensão fenomenológica e que consoante ao pensamento de Bachelard (1993, p. 29) afirma que "é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências". Assim, nessa ambiência de uma paisagem sertaneja retratada por José de Alencar se dilui experiências vividas. A relação do homem com a paisagem é intimamente relacionada a esses aspectos nos quais o sentir a natureza pode ser visto enquanto lugar e no dizer de Tuan (1979) são pequenos mundos que adquirem um sentido e que vibram no contexto das relações humanas enquanto campo de preocupações.

A paisagem sertaneja em "O Sertanejo" é retratada enquanto experiência vivida, retratando-se como uma liminaridade, envolto em uma trama que envolve identidade e pertencimento, transformando em um processo de interação simbólica, que delineia práticas materiais e imateriais em um movimento temporal e espacial. As práticas espaciais vivenciadas pelos personagens tornam explícitas as manifestações mais recônditas que podem ser reveladas por descontinuidades, porém, estabelecendo conexões que atinam para o pertencimento. Esse pertencimento pode ser observado na passagem abaixo:

> Para o sertanejo a floresta é um mundo, e cada árvore um amigo ou um conhecido a quem saúda passando. A seu olhar perspicaz as clareiras, as brenhas, as coroas de mato, distinguem-se melhor do que as praças e ruas com seus letreiros e números. Arnaldo estivera ausente daqueles sítios algum tempo. Ao passar por êles observava sua fisionomia, tão inteligente e franca para êle, senão mais do que a face do homem; e lia nesse diário aberto da natureza a crônica da floresta. Uma fôlha, um rasto, um galho partido, um desvio da ramagem, eram a seus olhos vaqueanos os capítulos de uma história ou as efemérides do deserto. (Alencar, 2014, p. 54)

Assim, compreendemos que a paisagem enquanto vernáculo é apreendida pelo mundo dos sentidos. São as sensações que denotam a experiência pela qual o romance alencarino releva a natureza através de uma intimidade que vaqueiro Arnaldo tem de seu mundo, O lugar aqui é apreendido pelo mundo dos sentidos. São as sensações que denotam a experiência de cada lugar, cada vereda, cada espécie de vegetal. O cheiro e a sonoridade ou o silêncio, o conduz aos lugares de seu mundo vivido, permitindo transformar uma distância métrica em uma distância afetiva. O lugar aqui é dimensionado pela intimidade. Nesse posicionamento, vamos perceber que a paisagem em "O Sertanejo" revela elementos que são repletos de significados.

Em "O Sertanejo", a presença de um sertão arredio e ao mesmo temo que conjuga uma simbiose perfeita do homem com a natureza, estabelece no contexto romanesco a forma como José de Alencar irá mostrar um lugar afastado do Brasil, narrando as formas da natureza e as sociabilidades que expressa um regionalismo (Cândido, 2000). O personagem vivido pelo vaqueiro Arnaldo se confunde com esse ambiente hostil, eivado de rudezas e de um caráter inóspito, porem ao mesmo tempo acolhedor. Assim configura-se uma trama do homem com a natureza:

> A vida do deserto tinha apurado essa lucidez. Tantas vezes obrigado a pernoitar no meio dos perigos de toda a casta, entre as garras da morte que o assaltava sob várias formas, no pulo do jaguar como no bote da cascavel, o sertanejo aprendera essa arte prodigiosa de dormir acordado, quando era preciso. (Alencar, 2014, p. 11)

A natureza sertaneja de Alencar, revela um vernacular não apenas em seus sentidos valorativos que registram uma afeição, um pertencimento. O sertão aqui apresentado também é foco de tensões, lutas e desavenças, indicando que um significado pleno de simbolismos advindos de uma intricada ligação com a existência humana. A caatinga é o ambiente que abarca em uma mesmo sentido elementos contraditórios e no dizer de Buttimer (1985) são aqueles que nos envolvem ao lar e nos levam ao aprofundamento de nossas raízes e aqueles que nos empurram em busca de horizontes de alcance, ou seja, lugares que estão além de nosso alcance imediato, que ansiamos conhecer e nos aventurar, nos orientando para fora de nosso lar. Neste sentido, é observado a intrínseca relação do homem com a paisagem. O vernacular aqui é assegurado através da visibilidade e sua existência. A sua percepção de espaço vivido que forma uma trama de experiências nas quais são atribuídas os valores e símbolos relacionados à paisagem sertaneja.

Os significados apresentados na complexidade do sertão, nos remete conforme Cosgrove e Jackson (2000) para um conceito de paisagem enquanto um conjunto de signos que nos leva a metodologias mais interpretativas que morfológicas. Estas relações são mediatizadas pelos símbolos que podem ser uma realidade material e que se une a uma ideia, um valor, um sentimento. Entendemos, portanto, que as mediações simbólicas são idealizadas e permeiam as atitudes pessoais em relação aos lugares da afetividade do reencontro. A narrativa do romance "O Sertanejo" nos aproxima dessa trama que envolve a geografia e a literatura. O sertão apresentado no romance representa a mais forte expressão de um espaço vivido. Neste sentido somo consoante ao que afirma Collot (2013, p. 19) "a relação que uma experiência da paisagem estabelece entre a extensão de uma região e aquele que a observa é uma modalidade especificamente do vínculo que une todo ser vivo ao seu meio".

Portanto, um olhar para o vernáculo da paisagem torna-se importante enquanto valor simbólico e no dizer de Luchiari (2001) nos permite identificar um sujeito oculto da paisagem, ou seja, o modo de produção que impregna as práticas sociais e faz surgir ou organizam territórios valorizados ou repugnantes. As paisagens excluídas que muitas vezes são marginalizadas, por não conterem um aspecto estético que justifiquem como tal, também trazem consigo um forte poder simbólico. Ao falar de uma paisagem extrema e passível de mutações com a chegada das chuvas, podemos ver na narrativa, um testemunho pela qual a espacialidade que envolve o sujeito é constitutiva de subjetividades:

> A primeira gota d'água que cai das nuvens é para as várzeas cearenses como o primeiro raio do sol nos vales cobertos de neve: é o beijo de amor trocado entre o céu e a terra, o santo himeneu do verbo criador com a Eva sempre virgem e sempre mãe. Nunca vi o despertar da natureza depois da hibernação. Não creio, porém, que seja mais encantador e para admirar-se do que a primavera do sertão. Aquí a transição se opera com tal energia que assemelhava-se de certo modo à mutação. Aquela várzea que ontem ao escurecer afigurava-se aos vossos olhos o leito nu, pulverento e negro de um vasto incêndio, bastou o borraeiro da noite antecedente para cobrí-la esta manhã da virescência sutil, que já veste a campina como uma gaze de esmeralda. (Alencar, 2014, p. 31)

Assim, a paisagem vernacular associada à natureza, expressa também um ambiente visual e que irá estabelecer a relação que um determinado grupo social mantém com o lugar, expressando a sua formação e continuidade. A chegada do período chuvoso mudando o cenário sertanejo representa para aqueles que vivem na aridez um ambiente visual em que as polivocalidades da paisagem não são apenas uma adição de estímulos pontuais, mas também pode ser entendida nas acepções metafóricas que Alencar nos fala da respeito dessa paisagem "invernosa", estabelecendo uma relação entre o indivíduo e a paisagem sendo, portanto, mediatizada por uma rede simbólica cuja materialidade traz também o imaterial, algo visível que mostra o invisível, um gesto que significa um valor.

Uma paisagem sertaneja que aparece como lugar de emergência. Sua morfologia nos remete à uma estrutura de símbolos presentes na paisagem. Portanto, se a paisagem sertaneja aparece como um lugar de emergência, poderia ser uma tarefa que em um primeiro momento nos leva à análise subjetiva, através de um trabalho sistemático de decodificações, decompondo o símbolo numa série de significados. O simbólico da paisagem em "O Sertanejo" permite também um êxodo conceitual, onde buscamos uma exegese à luz de outras disciplinas, muito embora a semiologia já tenha afirmado não haver maneira de ler os símbolos. Assim, a leitura da paisagem a partir do símbolo, torna-se uma empresa da Geografia Humanística, que discute categorias tais como paisagem e lugar como e que se torna familiar ao indivíduo. Na concepção de Tuan (1983, p. 7), "a amplitude da experiência ou conhecimento pode ser direta e íntima, ou pode ser indireta e conceitual, mediada por símbolos", portanto, os saberes e fazeres humanos atribuem significados e organizam as paisagens e os símbolos presentes fazem a mediação entre o mundo exterior e o mundo interior.

A presença da chuva no sertão também pode ser definida como um elemento mediador entre os diferentes registros da experiência e a comunicação humana. Podemos dizer que a experiência e a comunicação humana apresentam uma dimensão espacial e que se objetiva na paisagem, determinando um mundo conhecido e imaginado em que a atividade humana converte em um complexo de significados. O vernáculo da paisagem aqui representado indica também a propositura de uma imagem poética que necessariamente não precisa está ligada a um passado longínquo e também não está sujeita a um impulso. Não é um eco do passado (Bachelard, 1993, p. 2). Portanto, a paisagem vernacular sertaneja envolve uma paisagem imagética e pode compreender uma imagem singular, porém plena de significados. Neste sentido, somos consoantes ao que afirma Jackson (1984), ressaltando a importância em examinar o histórico e o presente da paisagem, onde seriam enumerados alguns tópicos como: arquitetura doméstica, práticas agrícolas, costumes locais, crenças e práticas sociais reveladores desse vernáculo.

Considerações Finais

As reflexões feitas neste trabalho, tem esteio no âmbito da geografia humanista. Apresentamos o conceito de paisagem vernacular permeando na dimensão da subjetividade, pois trilhar pelos caminhos da objetividade estaríamos considerando este conceito na seara do significado locacional. Dessa forma, ao debruçarmos sobre o romance "O Sertanejo" de José de Alencar podemos, portanto, desvincular o conceito de paisagem de seu sentido estritamente objetivado pela forma, mas também podendo ser compreendida ao incorporamos os elementos subjetivos apresentados no texto. A paisagem sertaneja aqui apresentada revela a experiência das pessoas e o os seus significados simbólicos. Neste sentido, entendemos que ao perceber a paisagem sertaneja no romance alencarino, podemos experimentar, sentir e perceber uma paisagem geográfica que não atina somente para os elementos visíveis da paisagem aqui representados pelas formas da vegetação ou do relevo, mas também pelas invisibilidades simbólicas que estão revestidas de significados que revelam os elementos que adornam qualidades subjetivas e entremeados por laços afetivos.

Ao analisarmos as afecções e as experiências do mundo vivido, as atitudes e sentimentos que permeiam a paisagem em "O Sertanejo" sob a perspectiva da paisagem vernacular verificamos a presença de tipologias que se manifestam como formas peculiares através das vivências nas quais são atribuídos significados específicos para aquelas formas materiais e imateriais. Portanto, o simbólico poderá ser identificado também através do imaginário enquanto arranjo espacial que aproxima as pessoas aos seus ambientes vividos, pois estes aparecerão como criações do homem, reforçando a ideia de que simbolizar os seus lugares de pertencimento amplia complexidades que se traduzem nas formas, conteúdos e funções. Nesse caso, o conhecimento tornar-se-á um diferencial diante das realidades em que a tendência seja reproduzir e adquirir interpretações diversas, pois os indivíduos passarão a assimilar concepções sobre os espaços vividos de acordo com suas imaginações e sentimentos.

O entendimento para a compreensão de uma paisagem vernacular em "O Sertanejo" é que não exista forma simbólica sem conteúdo específico. Entretanto, somos levados a acreditar na existência de contextos plurais e que não são mutuamente excludentes. Oliveira (2012, p. 3) nos chama atenção para o sentido de lugar "Há sempre uma infinidade de definições de lugar [...] umas objetivas outras subjetivas". Assim as formas simbólicas expressas ao longo do texto não devem ser entendidas apenas pelos significados que lhes são atribuídos, mas também como representações que descrevem o espaço onde uma dada sociedade se manifesta e interage, coexistindo assim dimensões simbólicas diferenciadas nos lugares.

Prevalece, portanto, o entendimento de que os aspectos simbólicos proporcionam elementos singulares permitindo adentrar em contextualizações nas quais determinadas paisagens culturais por mais que expressem simplicidade em sua forma, assumem para um determinado grupo humano, elementos pelos quais são conferidos valores que muitas vezes não se contextualizam no por meio de uma narrativa imaginária e que envolve a dimensão espaço-tempo. Percorremos na leitura de "O Sertanejo" as tramas que evocam polivocalidades aqui registradas em permanências e não permanências que remetem a um poético da paisagem. Ao falar de uma paisagem sertaneja, das relações do homem com o sertão. José de Alencar enaltece os significados existentes em um cotidiano. A imagem dos ambientes gravadas na memória demonstra que o sujeito reverbera no seu cotidiano as representações pelas quais vão definindo seus espaços vividos. Essas imagens ou representações configuram, portanto, circunstâncias particulares onde a paisagem indica também a maneira de ver e compreender um microcosmo.

Aqui observamos uma conexão de atividades entre o sujeito e o lugar em um mundo de significados e experiências. As manifestações que revelam experiências vividas e relatadas no romance em tela, em suas particularidades de um mundo vivido são expressas naquilo que Tuan (1983, p. 151) menciona sobre as experiências intimas do lugar. É no olhar para o mundo sensível de uma paisagem que em um primeiro momento aparece como arredia e refratária ao habitar, mas que tem também um acolhimento por parte daquele que nutre uma experiência sensível. A relação entre o homem e a paisagem identifica, portanto, essa experiência do sensível onde a paisagem sertaneja cearense testemunha uma ancoragem perceptiva e subjetiva, estabelecendo uma díade entre sujeito e o objeto. Esse encontro entre o mundo objetivo e subjetivo encontrado no romance "O Sertanejo" expõe ainda uma análise dialógica na qual a linguagem expressa estratégias em que a narrativa não deva ser tratada apenas como objeto de análise, mas também na perspectiva do sujeito que está atento para a narrativa, Neste sentido, o diálogo entre a geografia e a literatura estabelece um processo que permite ao geógrafo entrar em contato com as formas espaciais simbólicas presente em uma obra literária, colocando assim não apenas a narrativa descritiva mas também em uma nova perspectiva para apreensão do real.

Referências

ALENCAR. José de. **O Sertanejo**. São Pualo: Martin Claret, 2014.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**: 1857-1945. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo; Martins Fontes, 1993

BERDOULAY, Vincent. Espaço e Cultura. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. C. e CORRÊA, R. L. C. (Org.) **Olhares geográficos**: modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

BESSE, Jean Marc. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. Trad. Eliane Kuvasney e Mônica Balestrin Nunes. **GEOUSP – Espaço e Tempo**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014.

BROSSEAU, M. Geografia e Literatura. CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BUTTIMER, Anne. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. C. (Org.). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, 1985. p. 165-193.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. (2º vol.) Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Ltda., 2000.

CASSIRER, E. Espace mythique espace esthétique espace théorique. In: **Écrits sur l'art.** Paris: Éd. du Cerf, 1995. p. 101-122.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Trad. Ida Alves, Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: ROSENDAHL, Z. e CORREA, R.L. (Org.) **Geografia Cultural: uma antologia** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

COSGROVE, Denis e JACKSON, Peter. Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.) **Geografia Cultural**: um século (2): Rio de Janeiro EdUERJ, 2007.

COSTA, Otávio José Lemos. A Imaginação Geográfica e a Representação dos Lugares Sagrados. **Espaço e Cultura**, n. 32, p. 48-60, Jul-Dez, 2012.

DAMERY, Claire. Espace public, patrimoine et milieu affectif: exemples du Marais d'Orx et du Domaine d'Abbadia. 2008. 501f. **Thèse** (Doctorat). Disponível em: www.theses.fr/2008PAUU1004. Acesso em: 01/03/2018.

DARDEL, Eric. **L'Homme e la Terre**. Paris: Editions du CTHS, 1990.

JACKSON, Jonh Brinckerhoff. **Discovering the vernacular landscape**. New Haven and London: Yale University Press, 1984.

LONGHURST, R. Introduction: Subjectivities, Spaces and Places. In: ANDERSON, K. DOMOSH, M. PILE, S. e THRIFT, N. (Org.) **Handbook of Cultural Geography**. London, Sage Publications, 2003. p. 283-289.

LUCHIARI, M. T. D. P. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: CORREA R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.) **Paisagem, Imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MARANDOLA JR. E. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, M.A. da; SILVA, H. R. F. (Org.) **Geografia, literatura e arte**: Salvador: EdUFBA, 2010. p. 21-32.

OLIVEIRA, Lívia de. O Sentido de Lugar. In: MARANDOLA JR. E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 3-16.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. London: Pion Limited, 1976.

SOKAL, A. **Imposturas Intelectuais**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SORRE, Max. A noção de gênero de vida e seu valor atual. In: CORREA, R.; ROSENDHAL, Z. (orgs.) **Geografia Cultural**: um século(3). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectivada experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Y-Fu. Space and Place: humanistic perspective. In GALE, S. OLSON, G. (orgs.) **Philosophy in geography**. Dordrecht: Reidel, 1979. p. 387-427.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 332 - 349, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.10492

ESPACIALIDADE E TEMPORALIDADE PRESENTES NA NARRATIVA LITERÁRIA "O CONTINENTE" DE ÉRICO VERÍSSIMO

SPATIALITY AND TEMPORALITY PRESENT IN THE LITERARY NARRATIVE "THE CONTINENT" OF ÉRICO VERÍSSIMO

ESPACIALITE ET TEMPORALITÉ PRESENT DANS LE RÉCIT LITTÉRAIRE "O CONTINENTE" DE ÉRICO VERÍSSIMO

Ideni Terezinha Antonello - UEL
Jeani Delgado Paschoal Moura - Unicamp

RESUMO

Na contemporaneidade vive-se um momento crucial no debate científico em torno da interlocução entre os saberes na busca de mover as demarcações impostas pela ciência moderna ao conhecimento, fruto de um desenvolvimento técnico e científico que fomentou a valorização da especialização do saber em disciplinas. A presente reflexão, pautada em excertos da obra "O Continente", da trilogia "O Tempo e o Vento", de Érico Veríssimo, tem o intuito de buscar atravessar as fronteiras dos saberes ao apresentar como pressuposto da análise a possibilidade de diálogo entre a Geografia – espacialidade, a História - temporalidade e a Literatura - narrativa literária. Essa premissa alicerça-se na defesa da potencialidade da apreensão do tempo e do espaço presente na obra literária, pois o texto literário na sua qualidade de verossimilhança da realidade propicia ao olhar geográfico penetrar na dimensão espacial e capturar o contexto espaço-temporal abordado no texto narrativo.

Palavras-chave: espaço, tempo, literatura, interdisciplinaridade.

ABSTRACT

At the contemporary time, a crucial moment in the scientific debate is about the interlocution between the knowledge in the quest to move the demarcations imposed by modern science, the result of a technical and scientific development that fostered the appreciation of the specialization of knowing in disciplines. The present reflection, guided in excerpts from the work the continent, from the trilogy The time and Wind of Eric Van, the intention of seeking to traverse the borders of the knowing when presenting as the assumption of analysis the possibility of dialogue between geography – spatiality, History-temporality and literature-literary narrative. This premise is based on the defence of the potentiality of the seizure of the PO and the space present in the literary work, because the literary text in its quality of verisimilitude of reality promotes the geographic gaze penetrates the spatial dimension and capturing the space-temporal context addressed in the narrative text.

Keywords: space, time, literature, interdisciplinarity.

RÉSUMÉ

Pendant la contemporalité on vivant dans un moment crucial dans le débat scientifique sur le dialogue entre les connaissances dans la poursuite de déplacer les limites imposées par la connaissance de la science moderne, le résultat d'un développement technique et scientifique qui a favorisé l'appréciation de spécialisation des connaissances en disciplines. Cette réflexion, guidée dans des extraits de l'œuvre du Continent, la trilogie du Temps et du Vent, Érico Veríssimo, vise à rechercher franchir les frontières de la connaissance en présentant comme une analyse de l'hypothèse de la possibilité d'un dialogue: Géographie - la spatialité - L'histoire - temporalité et le Littérature - récit littéraire -. La ce principe repose sur la défense du potentiel de la saisie du temp e du espace present dans le récit littéraire, parce que le texte littéraire, en sa qualité de probabilité de la réalité, fournir pour le regard géographique pénétrer dans la dimension spatiale et capturer le contexte spatio-temporelle abordée dans le texte récit.

Mots-clés: espace, le temps, la littérature, interdisciplinaire

Introdução

"Num mundo a procura de si próprio, a geografia escapa aos geógrafos" (FREMONT, 1976, p. 257).

No debate científico contemporâneo vive-se um momento crucial de interlocução entre os saberes, na busca de mover demarcações impostas ao conhecimento, pela ciência moderna, fruto de um desenvolvimento técnico e científico que fomentou a valorização da especialização do saber em disciplinas. "Sob aquilo que se denominou o progresso da razão, o que se passava era o disciplinamento de saberes polimorfos e heterogêneos" (FOUCAULT, 2002, p.218).

A presente reflexão tem o intuito de atravessar as fronteiras dos saberes ao apresentar a possibilidade de diálogo entre a Geografia – espacialidade, a História - temporalidade e a Literatura – narrativa, pois, como os demais campos disciplinares, a ciência geográfica poderá superar as suas próprias limitações ao ultrapassar a divisão do trabalho científico com o escopo de obter o desbloqueio dos limites entre as disciplinas e alcançar a interdisciplinaridade. Essa premissa alicerça-se na defesa da potencialidade da apreensão do tempo e do espaço presente na obra literária pois, na qualidade de verossimilhança da realidade, o texto literário propicia ao olhar geográfico penetrar na dimensão espacial e capturar o contexto espaço-temporal abordado no texto narrativo. A narrativa literária transporta o leitor para a temporalidade, na qual se pauta o desenrolar do drama narrativo, possibilitando-lhe inserir-se no tempo e no espaço ali vivenciado, o que pode ampliar o conhecimento da cultura, da política e da economia de uma determinada sociedade, mediante o olhar sensível, pois como revela Saramago (2002), é possível derramar lágrimas sobre as páginas de um livro, mas não sobre um disco rígido.

Obras literárias brasileiras, de cunho regionalistas, são expressões da diversidade e riqueza das regiões brasileiras, o que se transfigura em potencial para o conhecimento da espacialidade e temporalidade presente na narrativa literária. O tempo e o espaço como dimensões indissociáveis e categorias estruturadoras do pensamento são imprescindíveis na compreensão dos processos humanos em sua concretude e totalidade.

O intuito deste artigo é discutir a fecundidade que se encontra no texto literário, o que é demonstrado por meio da apresentação de uma forma possível de se compreender a Trilogia de Érico Veríssimo, "O tempo e o Vento", mais especificamente os volumes I e II de "O Continente", que aborda a saga de uma família e seu enraizamento na região sul-rio-grandense. Assim, partindo de um exercício de interpretação espera-se promover um pensamento profícuo sobre o mundo da vida, quiçá provocar saltos qualitativos para um patamar mais elevado ao enclausurado conhecimento científico que delimita as fronteiras dos saberes.

Para atingir o intento dessas reflexões adotou-se como procedimento metodológico duas frentes de ação: 1) apresentação de um arcabouço teórico-metodológico sobre a temática em foco, envolvendo saberes que integram a Geografia, a História e a Literatura; 2) interpretação da obra literária à luz da análise documental, adentrando-se no tempo e espaço presente na narrativa de Érico Veríssimo para apreender a experiência vivida pelos personagens desta trama literária. O presente artigo está estruturado em dois eixos interligados. O primeiro discute a importância do diálogo entre os saberes para se caminhar para um conhecimento que se interpenetre com os demais na busca constante de se avançar como sociedade, parafraseando Boaventura (2010, p.53) "Hoje não se trata tanto de sobreviver como de saber viver". O segundo complementa o primeiro ao explorar a narrativa literária como potencialidade de aflorar o diálogo entre os saberes geográfico, histórico e literário.

Interlocução entre os Saberes: Espacialidade – Temporalidade – Narrativa Literária

A interlocução entre os saberes é necessária para se obter o desbloqueio dos limites que determinam o enclausurar do conhecimento disciplinar, demarcadas por fronteiras territoriais do saber especializado, fortificadas no próprio discurso interdisciplinar, uma vez que não ataca o território disciplinar, mas defende a sua preeminência. Nessa perspectiva que Morin (1982, p. 217, *apud* PETRAGLIA, 2001, p.74) coloca que: "Mas a interdisciplinaridade controla tanto as disciplinas como a ONU controla as nações. Cada disciplina pretende primeiro fazer reconhecer a sua soberania territorial, e, à custa de algumas magras trocas, as fronteiras confirmam-se em vez de se desmoronarem".

Para Morin (1982) a busca para mover as fronteiras entre as disciplinas não se vincula simplesmente a "colaboração e comunicação" entre os saberes, pois isso significa que cada qual se apresentará e defenderá o seu objeto de estudo, ou seja, o seu território que abrange uma especificidade e uma particularidade, essas últimas formam o material que ergue os muros da demarcação. Como afirma Boaventura (2010, p.46) "Sendo um conhecimento disciplinar, tende a ser um conhecimento disciplinado, isto é, segrega uma organização do saber orientada para policiar as fronteiras entre as disciplinas e reprimir os quiserem transpor". Essa reflexão de Boaventura remete as elucubrações de Adorno (2011) ao defender a premissa de que, ao se cultivar um conhecimento visando a emancipação da sociedade e do cientista, pode-se deparar com obstáculos levantados com a finalidade de manutenção da lógica da uma sociedade não emancipada, nas palavras de Adorno

> [...] porque qualquer tentativa séria de conduzir a sociedade à emancipação – evito de propósito a palavra 'educar' – é submetida a resistências enormes, e porque tudo o que há de ruim no mundo imediatamente encontra seus advogados loquazes, que procurarão demonstrar que, justamente o que pretendemos encontra-se de há muito superado ou então está desatualizado ou é utópico. (ADORNO, 2011, p. 185)

De tal modo, que o monólogo que perpassa o conhecimento científico não será superado a partir da mera colaboração entre as disciplinas, mas mediante um propósito que promova um salto para um patamar mais elevado do que o encerrar do saber em disciplinas. Fremont (1976, p. 262), em seu tempo, previa a necessidade de interlocução entre os pares, demonstrando caminhos para se lançar mão de uma Geografia renovada: "É uma nova geografia que há que inventar, rompendo ainda divisórias entre disciplinas, com geógrafos abertos à literatura e a arte e homens de letras a par da geografia. As especializações actuais progridem muito pouco neste sentido".

Essa análise se insere no pressuposto de que é possível estabelecer um diálogo entre os saberes mediante a narrativa literária tendo como foco duas categorias de análise, a saber: espacialidade e a temporalidade, as quais remetem o olhar geográfico e histórico sob a obra literária. Ademais, considera-se que estas categorias carregam em si, um caráter que extrapola os campos disciplinares, como salienta Martins,

> [...] os historiadores não têm no tempo o objeto da ciência da história. Podem até discutir as diferentes temporalidades. Mas, o tempo aí é adjetivo de processos, ou da sucessão de fatos, ou seja, a forma que os historiadores dizem o que é história. E, certamente, a história é muito mais que o tempo. Assim como *a história, não pertence e nem se restringe aos historiadores como fundamento da realidade*. Idem para a geografia. A geografia não pode ser exclusividade dos geógrafos. *Todo aquele que se ocupa em compreender diferentes realidades em diferentes dimensões terá necessariamente que considerar a história e a geografia*, não importando aqui se estamos falando de historiadores, sociólogos, antropólogos ou o que for. (MARTINS, 2016, p. 69, destaques acrescentados)

Pelo caráter transdisciplinar da dimensão espaço-temporal, poder-se-ia envolver outros olhares, mas não é o mote da presente reflexão. Ao se voltar para a obra literária pressupõe-se pensar nas espacialidades presentes em todas as dimensões temporais, como se pode vislumbrá-las nas seguintes palavras:

> O fato literário é histórico, isto é, acontece num *tempo* e num *espaço* determinados. Há nele elementos históricos [...]; e elementos estéticos, que constituem o seu núcleo, imprimindo-lhe ao mesmo tempo características peculiares, que o fazem distinto de todo outro fato da vida [...] (COUTINHO, 1966, apud IBGE, 2006, p. 14, destaques acrescentados).

A literatura permeia tempos de curta, média e longa durações, explicitam os fatos, acontecimentos e modos de ser social, expressando os contextos sócio-territoriais (culturais, econômicos, políticos, naturais), uma vez que o drama literário se encontra intrinsicamente envolto nesses contextos, o que permite adentrar no momento histórico do seu desenrolar, bem como apresenta os matizes do território, fornecendo ao leitor a possibilidade de se transportar para as questões concernentes a configuração territorial e para as diversas identidades socioculturais que formaram territorialidades no espaço nacional, já que "A produção literária, independente de sua condição enquanto obra de arte, frequentemente é portadora daquele caráter geográfico [...], na medida em que constrói uma espacialidade muito expressiva" (KIMURA, 2002, p.132).

Nessa perspectiva, a Figura 1 apresenta uma proposta de análise por meio das duas categorias em foco pelo olhar geográfico e histórico sobre o texto literário, indicando que é possível apreender a produção do espaço permeada pelo contexto político, econômico e cultural e pela relação de produção de uma sociedade. O processo histórico dessa produção espacial se materializa nas condições de existência de uma sociedade. Nesse sentido, compactua-se com Peraldo (2016, p.11) ao afirmar que "Time and space have always been intrinsically linked to fictional texts: they help define what is called "the setting" of a story". Por meio de escavações imaginárias, as narrativas fictícias se apresentam em forma de crônicas, contos, romances e tantos outros meios que dão vida à história e à geografia de homens e mulheres de outros tempos e outros espaços. Ao explorar os lugares em seus diferentes tempos históricos as narrativas encarnam uma série de coisas capazes de aguçar diferentes percepções e enlevar o pensamento a níveis que beiram a sensação de sentir-se naquele lugar distinto, como se o cheiro, a brisa, o som, a poeira, as formas, os objetos e as pessoas pudessem se presentificar na leitura da palavra. Portanto, a essência do texto literário é conduzir o leitor para uma "verdade" aproximada pela relação de verossimilhança entre realidade e ficção, cujos saberes, lembranças, emoções e diferentes sensações poderão ser afloradas.



Figura 1- *O olhar geográfico sobre o texto literário*
Fonte: *Antonello (2005).*

O texto literário cria as condições de apreender a produção do território no que diz respeito a compreensão das relações sócio-territoriais tanto no plano do pensamento objetivo/racional como no plano da subjetividade.

No plano objetivo, salienta-se a relação intrínseca da obra literária com o mundo real, uma vez que as diferentes modalidades de expressão artística refletem o seu tempo e espaço como elucida Adorno (1973, p.70): "Como algo meramente feito, fabricado, as obras de arte, também as literárias, são regras de orientação para a *práxis* a que se furtam: a fabricação da vida propriamente dita". A "fabricação da vida" permite a narrativa literária ser verossímil de uma espacialidade e temporalidade específica, tendo em vista a sua natureza fictícia, já que é uma reelaboração da realidade. A narrativa literária conduz o leitor para a temporalidade que se pauta o desenvolver da trama literária proporcionando-lhe adentrar no tempo e espaço vivenciado e, por conseguinte, aclarando o seu conhecimento da cultura, da política, da economia e da sociedade. "[...] Le potentiel heuristique et épistémologique des conceptions de l'imaginaire qui en font un médiateur privilégié pour réfléchir aux rapports complexes entre un sujet-écrivain et ses lieux, entre culture et territoire, entre savoir géographique et connaissance littéraire" (BROSSEAU, 2014, p. 420).

No plano subjetivo, o pressuposto de Molina (2007) é que as grandes obras literárias podem influenciar nas representações sociais, a partir de dois postulados. O primeiro pauta-se na particularidade de que a representação literária permeia entre a representação individual e social, assim "La représentation littéraire se caractériserait donc par une faculté transpersonnelle" (MOLINA, 2007, p.292), tal fenômeno atrela-se ao segundo postulado que é a capacidade de transmissão da representação literária no tempo, portanto, "La représentation littéraire semble em effet présenter um fort potentiael transhistorique" (MOLINA, 2007, p.292). Esses dois postulados sustentam a premissa do autor da eficácia do discurso literário em se tornar um mecanismo para explorar e condicionar as representações sociais, isto é, "Le pouvoir d'influence littéraire apparaît donc particulièrement efficient sur les représentations sociales" (MOLINA, 2007, p.292). A questão que emerge desses pressupostos é a preocupação sobre a forma que será utilizada a obra literária, ou seja, que tipo de representação social se quer influenciar?

Em uma tentativa de responder tal questão, permeando os dois planos (objetivo e subjetivo), as narrativas contemplam uma temática a ser desenrolada em assuntos passíveis de serem abordados no enredo, dando pistas para se refletir sobre o desfecho e a mensagem que o narrador busca passar em suas mais diversas matizes e possibilidades de interpretação, pois esta assume um viés próprio dependendo das diferentes experiências de leitura-mundo de seus interlocutores, a qual precede a leitura da palavra (FREIRE, 1989).

Nesse sentido, pondera-se a necessidade de se pensar na defesa adorniana de que o valor das obras de arte pode extrapolar o poder de controle da "indústria cultural", e proporcionar um avanço intelectual, político e cultural da sociedade, na busca da "emancipação social" mediante a criticidade que o poder da leitura e do conhecimento pode fomentar no âmbito individual e social. Os postulados levantados por Molina (2007) demonstram a potencialidade das obras literárias em desenvolver o papel de conscientização social e formação do indivíduo crítico.

Destarte, a interlocução entre os saberes tendo como amálgama a narrativa literária poderá produzir as condições essenciais para frutificar o diálogo entre as disciplinas e elevar o conhecimento em direção a transdisciplinariedade. Em Fremont (1976, p. 97-98) a literatura é compreendida como uma fonte documental essencial para estudos de caráter geográfico e histórico, "A literatura constitui uma área de investigação de grande qualidade. Um romance situa muitas vezes um grupo, herói, família, categoria social, no seu meio regional". Assim, sem demarcar a direção, se defende a potencialidade da narrativa literária para se atingir o diálogo entre os saberes por meio da interlocução entre a Geografia, a História e a Literatura. No próximo tópico tecer-se-á uma reflexão pautada na experiência de leitura da obra de Érico Veríssimo no intuito de demonstrar o potencial do diálogo entre os diferentes saberes.

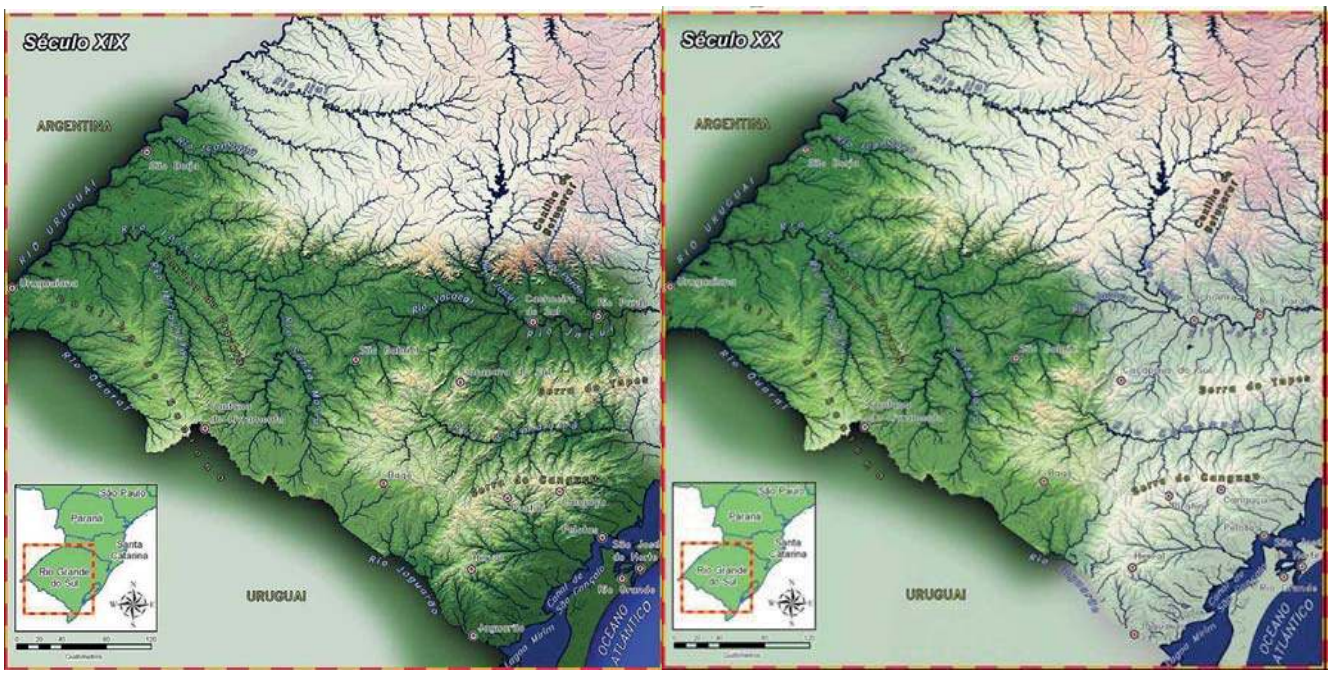
Espacialidade e Temporalidade na Narrativa Literária de Érico Veríssimo

As obras de literatura regionalista são expressões da diversidade e riqueza das regiões brasileiras, o que se transfigura no potencial dessas obras para o conhecimento da espacialidade e temporalidade presente na narrativa literária, bem como a possibilidade de transpor as fronteiras do conhecimento, no momento que a narrativa literária regionalista, mesclando geografia, história, ficção e cultura, proporciona o conhecimento do processo histórico de ocupação e produção do espaço regional tendo como foco o espaço vivido pelos personagens da obra. "A região, se existe, é um espaço vivido. Vista, apreendida, sentida, anulada ou rejeitada, modelada pelos homens e projetando neles imagens que os modelam. É um reflexo. Redescobrir a região é, pois, procurar captá-la onde ela existe, vista pelos homens" (FREMONT, 1976, p. 17).

Nesse sentido, busca-se adentrar na obra do escritor brasileiro Érico Veríssimo para trazer à luz a temporalidade e espacialidade presente na sua narrativa, particularmente se debruçará na obra "O Tempo e o Vento", considerada a principal obra do autor. Érico Veríssimo (1905-1975) nasceu em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul e faz parte da geração de escritores da segunda fase do Modernismo no Brasil, dos anos de 1930, em que se passou a valorizar, nas narrativas literárias, os problemas sociais, com forte crítica às relações homem-sociedade e à realidade econômica brasileira da época. Nesta trilogia, composta por três romances, "O Continente" (1949), "O Retrato" (1951) e "O Arquipélago" (1962), o escritor apresenta lampejos da história do Brasil, desde o período colonial até a República, com uma visão abrangente do passado histórico do Rio Grande do Sul/RS, localizado na Região Sul do Brasil (Figura 2). A trilogia narra a história das famílias: Terra, Cambará, Caré e Amaral ao longo de dois séculos, no período entre 1745 e 1945. A partir do olhar destas famílias, mediante o drama de seu povo e suas gerações na experiência vivida, o texto literário possibilita "[...] uma viagem mental e afetiva para dentro do mundo relatado e sendo, como é, uma deliberada imitação da vida, traz em si como que um mapa da experiência diária que os homens e mulheres temos tido, em cada parte do mundo, na época que nos coube conhecer" (FISCHER, 2006, p.14).

Como base na proposta expressa na Figura 1, essa época permite apreender via a narrativa literária os movimentos migratórios e etnias que participaram na construção do Rio Grande do Sul, criando uma identidade territorial personificada na figura do gaúcho e cristalizada em uma espacialidade com os matizes dessa identidade.

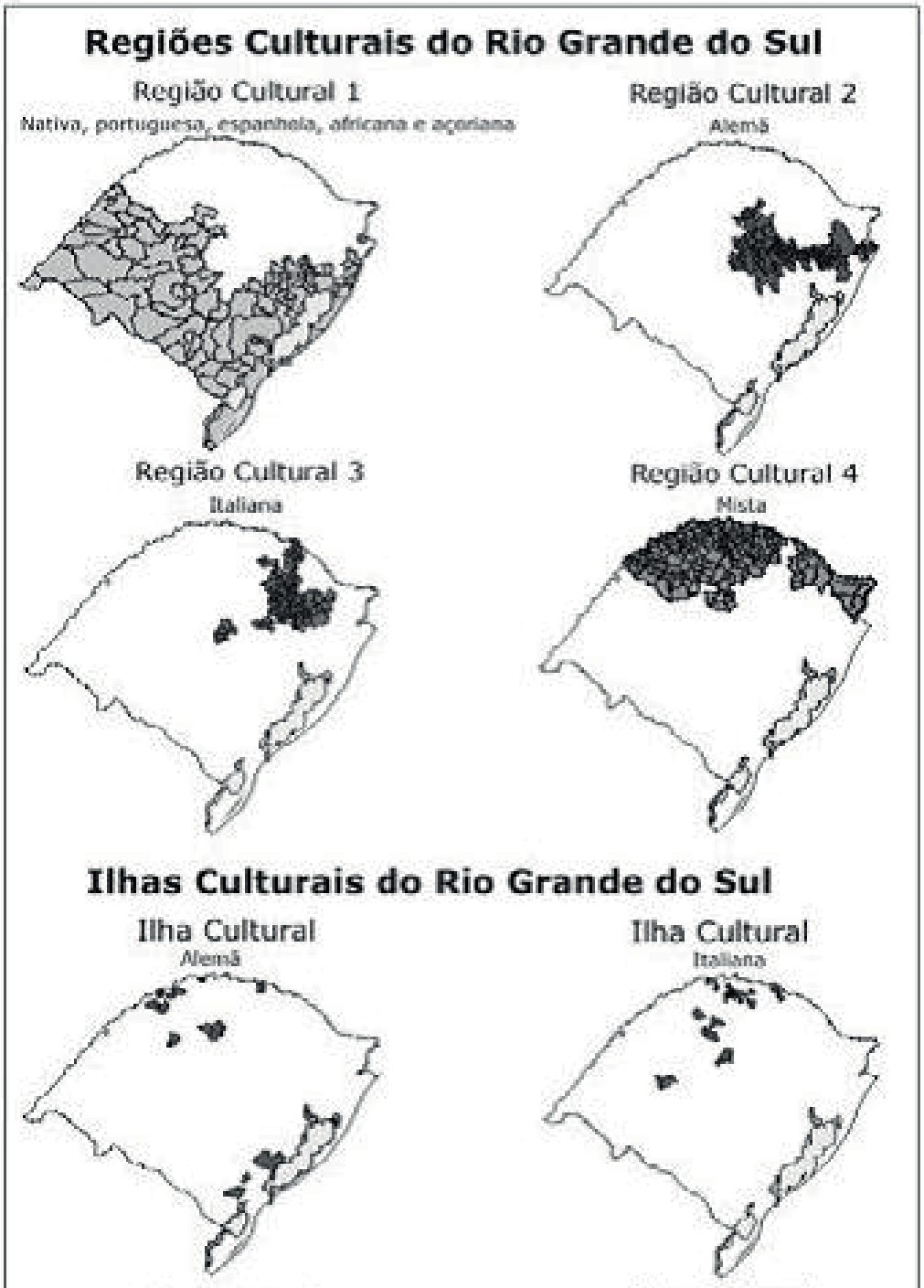
O pampa, também conhecido como a Região da Campanha Gaúcha, está localizado ao sul do Rio Grande do Sul (RS) cuja espacialidade não se configura apenas como 'palco dos acontecimentos', mas, sobretudo como expressão de protagonismo na obra de Veríssimo, com o destaque para o séculos XIX e XX (Figura 2).



A mancha verde escura representa a Região da Campanha Gaúcha, com a sua abrangência alterada ao longo do processo de ocupação do RS, tendo em vista o conhecimento da totalidade do território.

Ao adentrar na temporalidade da referida obra é possível, ao leitor, observar os conflitos e confrontos (Revolução Farroupilha -1835/45, Guerra do Paraguai -1864-70, Guerra Civil -1893/95 e a Revolução Federalista de 1923) que foram as matrizes da delimitação da fronteira sul brasileira e como esses assinalaram a participação do Rio Grande do Sul no contexto político nacional.

Em relação a espacialidade da Campanha Gaúcha, que traz a marca das etnias que produziram um espaço peculiar criando uma identidade territorial, corresponde à "região cultural 1" identificada por Brum Neto e Bezzi (2008) pela regionalização do estado do Rio Grande do Sul em quatro regiões culturais, conforme a base da herança cultural considerando a ligação entre a descendência e a cultura-códigos-identidade (Figura 3). A "região cultural 1" foi particularizada tendo em vista a presença das etnias nativa, portuguesa, espanhola, africana e açoriana. Portanto, "[...] o gaúcho típico que caracteriza a região cultural 1 apresenta traços particulares, oriundos dos povos que o formou e se distingue dos demais através da apropriação da gastronomia nativa, com o churrasco e a infusão de erva-mate e água quente que originou o chimarrão" (BRUM NETO; BEZZI, 2008, p.142).



Ao se contrapor as figuras 2 e 3 observa-se a espacialidade da Campanha e a identificação da região cultural 1, demonstrando o entrelaçamento entre os elementos naturais e culturais, alicerçando a identidade territorial do pampa, tecida pelos personagens presentes na trama literária de Veríssimo: índios (nativos), paulistas, mercenários das diversas guerras, negros escravos (africanos) e imigrantes portugueses e espanhóis. Como aduz Brum Neto e Bezzi (2008, p.145):

> Pode-se dizer que o gaúcho reconhece as suas origens nessa região, onde se formou a matriz cultural que o originou, atrelada a tradições que se mantiveram ao longo do seu processo evolutivo socioespacial. A identidade cultural dessa porção do território riograndense, delineou-se em virtude da atividade campeira e dos códigos culturais que se desenvolveram mediante a fusão dos costumes das etnias que a compõem.

Essa identidade territorial talhada pelas etnias que produziram esse espaço, ao mesmo tempo, foram forjadas por esse território que se metamorfoseou na cultura de ser gaúcho. Esse ser gaúcho tem suas raízes no metabolismo entre o homem e a natureza, na corporeidade colocada em prática no dia a dia do trabalho no campo. Como descreve Veríssimo, mediante as elucubrações do personagem Winter (médico alemão residente em Santa Fé),

> A paisagem era civilizada, mas os homens não. Tinham rudes almas sem complexidade, e eram movidos por paixões primárias. A lida dos campos e das fazendas tornava-os ásperos e agressivos. Lidar com potros bravos, curar bicheiras, sangrar e carnear o gado, laçar, fazer tropas – eram atividades violentas que exigiam fortaleza não só de corpo como também de espírito. [...] Tratava-se positivamente duma sociedade tosca e carnívora, que cheirava a sebo frio, suor de cavalo e cigarro de palha (VERÍSSIMO, 1967, p. 362-364).

Observa-se o olhar de estranhamento do migrante alemão, perante a realidade vivida no pampa gaúcho, exatamente o que o autor da narrativa literária quer fazer aflorar, o choque entre culturas, tal como os próprios santa-fezenses percebiam os migrantes (alemães) que estavam chegando com a criação da colônia – Nova Pomerânia. A visão de Winter é marcada pela sua memória telúrica dos camponeses da Baviera, contudo, o gaúcho é forjado nas condições geográficas e políticas do Continente de São Pedro, especificamente a região dos jesuítas (Figura 2, origem de Pedro – missioneiro), ainda com seus limites indefinidos, começando a sua ocupação pelas etnias (Figura 3), caso da família Terra, proveniente de Sorocaba – SP, para começar nova vida na estância, próxima ao povoado de Rio Pardo. Essas etnias que irão disputar esse território com a sua população nativa (indígena) e com os espanhóis.

As lutas constantes marcavam a lembrança de Ana Terra, não necessariamente o tempo do calendário, pois na estância ninguém sabia ler, não tinham relógio, as horas, os dias, meses eram vividos e percebidos pela temporalidade assinalada pelos elementos da natureza, "[...] viam as horas pela posição do sol; calculavam a passagem dos meses pelas fases da lua; e era o cheiro do ar, o aspecto das árvores e a temperatura que lhes diziam das estações do ano". Mas um fato, afetou a sua vida para sempre, "Bom, devia ter sido em 1777: ela se lembrava bem, porque esse fora o ano da expulsão dos castelhanos do território do Continente" (VERÍSSIMO, 1967, p.73). Além de ser um dia de vento forte, como Ana dizia: "sempre que acontece um fato importante está ventando", o vento eterno companheiro de Ana lhe trouxera Pedro, o missioneiro. Neste dia, ela o encontrou na sanga onde lavava a roupa da família e, em suas memórias: "Quando um novo inverno chegou e o minuano começou a soprar, ela o recebeu como a um velho amigo resmungão que gemendo cruzava por seu rancho sem parar e seguia campo fora. Ana Terra estava de tal maneira habituada ao vento que até parecia entender o que ele dizia" (VERÍSSIMO, 1967, p.151).

Esses elementos da natureza que permeiam o espaço vivido desta população criou raízes e fez florescer uma identidade territorial específica, mesclada aos costumes arraigados nas relações sociais de produção que proviam a sobrevivência, trabalho no campo (pecuária, charqueadas), o churrasco e o mate (proveniente dos índios), elementos que não apreenderam a essência desta identidade e não absorveram os elementos da natureza, uma vez que

o vento "velho amigo" de Ana, causou em Winter um sentimento contrário: "O vento, que ele tanto detestava, o enervante vento que às vezes o fazia praguejar, amaldiçoando aquela terra e aquele clima" (VERÍSSIMO, 1967, p.428).

Nessa relação intrínseca, o pressuposto da "região como espaço vivido" (FREMONT, 1976) possibilita compreender como se processa o sentimento dos homens ao pertencer a uma determinada região, isto é, "[...] sentimento que emana do interior e do íntimo das pessoas" (LENCIONE, 1999, p.154). Esse sentimento de pertencimento fortalece a identidade regional como elucida Bezzi:

> Não há dúvida de que o mundo é uma 'colcha de retalhos', cujos tecidos (regiões) a serem 'costurados' apresentam rugosidades diferentes. Assim, os 'laços e laçadas' que são dados podem ser visíveis ou invisíveis, reais ou imaginários, mas possuem características próprias, que, embora enlaçadas a outras, guardam sua identidade, sua particularidade, sua personalidade. (BEZZI, 2002, p.17)

Essa espacialidade marcada pela identidade regional tecida na temporalidade da obra de Veríssimo é o foco desta reflexão, todavia, em vista do limite que se impõe em um artigo, essa contextualização permeará os volumes I e II de O Continente, que trata da conquista de São Pedro pelos gaúchos e, como observou Zilbermam (1998), apresenta-se como uma obra acabada, e não como uma história inconclusa. O volume I, que se desenrola entre os anos de 1750 a 1836 e 1895, é composto por "A fonte", "Ana Terra" e "Um Certo Capitão Rodrigo". O volume II, narrado entre os anos de 1850 a 1895, é dividido em três episódios, "A Teinaguá", "A Guerra" e "Ismália Caré", em continuação à saga das famílias Terra-Cambará. Estes episódios são intercalados com excertos de outra narrativa "O Sobrado" que reúne a saga fictícia da família Terra-Cambará, porém mantendo o caráter de verossimilhança com a história, num misto de contrapontos, dualidades e interações entre fatos e mitos fundadores do RS (Quadro 1).

Episódios	Principais personagens	Local dos acontecimentos	Principais acontecimentos
A Fonte	• Padre Alonzo (jesuíta espanhol), índia grávida do jovem mestiço, Pedro Missioneiro (nascimento e infância).	Região das Missões Missão jesuítica "Sete Povos das Missões".	• Guerra missioneira. • Disputa da região por portugueses e espanhóis (tomada pelos portugueses).
Ana Terra	• Família Terra (Maneco Terra, Henriqueta e seus dois filhos e uma filha, Ana Terra). • Pedro Missioneiro. • Pedro Terra.	Estância da família Terra.	• Ataque dos espanhóis na estância. • Ocupação do território por paulistas. • Formação da propriedade dos Amarais. • Romance entre Pedro Missioneiro e Ana Terra. • Nascimento de Pedro Terra.
Um Certo Capitão Rodrigo	• Ana Terra e seu filho Pedro Terra. Família Amaral (Ricardo Amaral/ Bento Amaral). • Capitão Rodrigo Cambará. • Bibiana Terra (filha de Pedro Terra). • Padre Lara e Juvenal Terra.	Povoado de Santa Fé	• União das famílias Terra e Cambará. • Guerras Cisplatinas. • Chegada de alemães. • Guerra dos Farrapos. • Chegada do Capitão Rodrigo e romance com Bibiana. • Morte do Capitão Rodrigo.
A Teinaguá	• Dr. Carl Winter. • Bolívar Cambará (filho de Bibiana/ Capitão Rodrigo). • Luzia (neta de Aguinaldo Silva). Licurgo Cambará (filho de Bolívar e Luzia).	Povoado de Santa Fé	• Novos conflitos com os países do Prata (Guerra contra Rosas). • Construção do Sobrado nas terras que pertenciam a Pedro Terra. • Conflitos entre Bolívar e os Amarais.
A Guerra	• Bibiana Terra. Luzia. Licurgo Cambará.	Povoado de Santa Fé	• Guerra do Paraguai.

A família Terra, descendente de bandeirantes originários de São Paulo, vivia em uma estância (propriedade rural) no isolamento na vastidão da Campanha (Figura 2), território conquistado com muito trabalho, tal fato remetia as lembranças do chefe da família Maneco Terra ao seu progenitor, ao fixar o olhar no horizonte:

> Pensou no pai, que passara metade da vida a viajar entre São Paulo e o Rio Grande de São Pedro, sempre às voltas com tropas de mulas, que vendia na feira de Sorocaba. Uma vez o Velho ficara dois anos ausente; correra até o boato de que ele havia sido assassinado pelos índios tapes. Um belo dia, porém, Juca Terra reapareceu trazendo na guaiaca muitas onças de ouro e a carta de sesmarias dumas terras lá do Continente que ele dizia ficarem nas redondezas dum tal Rio Botucaraí. (VERÍSSIMO, 1967, p.92)

As terras eram obtidas por meio da carta de sesmarias, uma vez que a temporalidade é marcada pela colonização do Brasil, bem como as relações sociais de produção, a escravatura. Esse contexto histórico delineava a constituição socioeconômica da sociedade sul-rio-grandense, bem como o poder dos estancieiros na região, que marcava a estratificação social dos incluídos e excluídos no sistema colonial, esse fenômeno é retratado por Veríssimo, da seguinte forma:

> Maneco recordava sua última visita a Porto Alegre onde fora comprar ferramentas, pouco antes de vir estabelecer-se ali na estância. [...] Lá só valia quem tinha um título, um posto militar ou então quem vestia batina. Esses viviam à tripa forra. O resto. O povinho, andava mal de barriga, de roupa e de tudo. Era verdade que havia alguns açorianos que estavam enriquecendo com o trigo. Esses prosperavam, compravam escravos, pediam e conseguiam mais sesmarias e de pequenos lavradores iam se transformando em grandes estancieiros. Mas o governador não entregava as cartas de sesmaria assim sem mais aquela [...] Se um homem sem eira nem beira fosse ao Paço pedir terras, botavam-no para fora com um pontapé no traseiro. Não senhor. Terra é para quem tem dinheiro, para quem pode plantar, colher, ter escravos, povoar os campos. (VERÍSSIMO, 1967, p.93-94).

A sociedade estava delimitada entre os homens livres, mesclado de diferentes etnias e com possibilidade de impetrar terras e escravos de origem africana, além dos índios que eram submetidos ao trabalho escravo. Na prática social de produção campeira, que predominava a base econômica, a relação de classe era mantida mediante a hierarquia social (proprietário, escravo, trabalhador livre – peão), contudo se diluía no cotidiano, como demonstra a visão do Padre Lara "O trabalho das estâncias como que nivelava o patrão ao peão e ao escravo. Muitas vezes o estanceiro saía a camperear ombro a ombro com aqueles numa faina igualizadora que oferecia certos perigos, pois criava o risco de negros e caboclos quererem gozar das mesmas prerrogativas que seus senhores" (VERÍSSIMO, 1967, p. 221).

Essa concepção do representante da igreja católica expressa a preocupação na manutenção da ordem predeterminada pelos princípios que norteavam as convecções religiosas, uma vez que uma relação direta entre membros de classes sociais diferentes poderia fomentar uma insubmissão às regras da sociedade, que segundo o personagem tinha uma hierarquia nítida – nobreza, clero e povo – apropriado para o processo de evangelização, entretanto, essa rigidez social se aflouxava no interior da Província.

Na mescla de etnias presentes nesta época, Ana Terra (filha de Maneco Terra) se apaixonou por um mameluco, Pedro Missioneiro, esse foi ajudado e curado pela família Terra, ao chegar ferido na sua propriedade, como relatado, encontrado por Ana Terra, na "sanga", em um daqueles dias de ventania, o qual murmurava nos ouvidos de Ana uma mudança na sua trajetória de vida. Aos poucos Pedro Missioneiro foi ganhando confiança e se incorporando à família, cativando a todos com a sua educação, inclusive Ana Terra, cujo relacionamento nascera Pedro Terra, fruto metafórico da terra fecundada para a germinação da linhagem dos cambarás. Fato que levara Ana a ser desprezada pelo pai e irmãos e Pedro Missioneiro a ser assassinado pelos mesmos em defesa da "honra" da família.

A trajetória de vida de Ana Terra é alterada por outra tragédia, o ataque de mercenários à propriedade de sua família, no qual seu pai, seu irmão e dois escravos foram mortos e ela sofre abuso sexual, assim descrito: "[...] veio outro homem. E outro. E outro. E ainda outro. Ana já não resistia mais. Tinha a impressão de que lhe metiam adagas no ventre. Por

fim perdeu os sentidos" (VERÍSSIMO, 1967, p. 122). A cena evidencia as mazelas de uma sociedade machista revelando a inferioridade e submissão feminina no tecido social. Contudo, na fluência dos acontecimentos narrados, a cunhada de Ana Terra e as crianças são poupadas de tamanha violência ao se esconderem no momento da invasão da propriedade. Como matriarca do clã, Ana Terra após enterrar os cadáveres, abandona o rancho isolado, o que simboliza a decadência da família Terra como proprietária rural. Ana segue viagem iniciando a sua saga rumo ao povoado que está germinando, Santa Fé, a cidade-símbolo do início do Rio Grande do Sul (AZEVEDO, 2001).

> E assim Ana Terra viu ir ficando para trás a estância do pai. Por algum tempo avistou as ruínas do rancho, as quatro cruzes perto dele e, mais longe, no alto de outra coxilha, a sepultura da mãe e a do irmão mais moço... [...] E assim cortaram campos, atravessaram banhados, passaram rios a vau. E vieram chuvas e tempestades. Aquela viagem parecia não ter mais fim. Uma tarde avistaram a serra. Três dias depois a subida começou. [...] Uma tarde avistaram um rio. – O Jacuí. [...] Três dias depois chegavam ao alto duma coxilha verde onde se erguiam uns cinco ranchos de taipa cobertos de santa-fé. [...] Aquele grupamento de ranchos ficava à beira duma estrada antiga, por onde em outros tempos passavam os índios missioneiros que os jesuítas mandavam buscar erva-mate em Botucaraí. [...] Ana Terra começou a ouvir falar no Cel. Ricardo Amaral, dono dos campos em derredor, senhor de dezenas de léguas de sesmaria e muitos milhares de cabeças de gado, além duma charqueada e de vastas lavouras. (VERÍSSIMO, 1967, p.132-133)

Perante o agrupamento de ranchos cobertos do capim santa-fé, a metáfora da natureza presente da designação do lugar, propiciou uma impressão de desolação em Ana Terra, na voz de sua personagem: "– Toda essa trabalheira louca só para chegar nesta tapera?" Mas, ao mesmo tempo, representava a perspectiva de erigir o "chão" de seu futuro, principalmente, o alicerce territorial que marcará a caminho da geração da família Terra, personificada no seu filho Pedro Terra, posteriormente, Terra-Cambará. Na luta para se consolidar neste território Ana tem que se submeter às relações de poder, as quais reluzem na postura do Coronel Amaral ao desenhar nas suas terras uma "cartografia do poder", a narrativa literária a descreve da seguinte forma:

> Ficou sob a figueira grande, à frente dos ranchos, e os poucos habitantes do lugar vieram cerca-lo – as mulheres de olhos baixos e os homens de chapéu na mão. Ricardo Amaral não apeou. De cima do cavalo informou-se sobre as colheitas, ouviu as queixas e resolveu duas ou três questões entre os moradores dos ranchos. Marciano Bezerra aproveitou uma pausa e disse: - Coronel, esta é a moça que falei para vossa mercê. Apontou desajeitadamente para Ana, que segurava a mão do filho.
>
> – Ah! – Fez o estancieiro, baixando os olhos. – Vai ficar morando aqui?
>
> – Se vossa mercê dá licença – respondeu Ana.
>
> – Não há nenhuma dúvida. Precisamos de gente.
>
> (VERÍSSIMO, 1967, 136-137)

O símbolo, a grande Figueira, que não sucumbirá a lógica do traçado xadrez da futura cidade (Figura 4), será incorporada no espaço concebido da praça central. Desde o início do povoado representava a metáfora do espaço público e do poder do Senhor do lugar – que se postava sob a mesma sem apear do cavalo, uma forma de expressão que o poder se exerce e se expressa na prática social e espacial, criando uma "cartografia do poder".



Figura 4 – *Organização espacial do Povoado de Santa Fé*
Criação: *Antonello (2019). Elaboração: Alan Alves Alievi (2019).*

Nessa "cartografia do poder" o caminho de Ana Terra, será traçado mediante a sua função na prática social da organização espacial de Santa Fé como parteira, que ajudara a dar à luz aos habitantes de Santa Fé, juntamente com o seu filho que participou ativamente da expansão deste povoado. Importante ressaltar a figura da personagem Ana Terra, matriarca transmissora da tradição familiar, da fertilidade e de suas raízes, aspectos que espelham as suas geograficidades e a essência da sua relação com a terra (DARDEL, 2011).

A trajetória desta família remete ao espaço em transformação da vida social (cultural, econômica, política e da natureza do RS) que se define na concretude do espaço, portanto, o entrelaçamento entre a narrativa literária e o espaço, expressa a rede tecida por pontos e nós: vidas, culturas, práticas sociais, hábitos e costumes, relações de poder, condições econômicas e guerras, que irão produzir a organização do espaço social cristalizada no povoado de Santa Fé, no qual se desenrola o fenômeno urbano que traduzirá a escala geográfica da proximidade, do distante, do cotidiano e do disperso, parafraseando Peraldo (2016, p.1) "Space gradually occupying all space […]".

A organização do espaço do Povoado de Santa Fé, representado na Figura 5, demonstra a lógica da produção do espaço urbano seguindo o padrão geométrico – com a praça central – e os símbolos do poder no seu entorno, igreja, prefeitura, além do sobrado da família Amaral ("Cel. Ricardo Amaral, dono dos campos em derredor"), sobressai um elemento da natureza "a grande figueira", que manterá sua centralidade na praça na passagem do tempo das gerações santa-fezenses, uma vez que o espaço comum onde se localizava a figueira personificava o uso coletivo, representava as qualidades sensíveis do espaço que passa a ser controlado pela imposição da hierarquia urbana, como diz Lefebvre (2006, p.214) "A construção da cidade prepara e determina a ocupação do território, sua reorganização sob a autoridade administrativa e política do poder urbano [...]. O plano se faz à régua e ao

cordão (muito regular) a partir da Plaza Mayor. O quadriculado se estende indefinidamente, fixando a cada lote (quadrado ou retangular)". Essa concepção do espaço de Santa Fé pode ser observado na narrativa verissiana:

> Cada rua do povoado devia ter sessenta palmos craveiros de largura e cada morador ia receber um lote de cinquenta palmos contados na frente da rua e duzentos palmos de fundo, devendo dentro do prazo de seis meses requerer título legitimo aos senhores do governo. (VERISSIMO, 1967, p. 148)

A determinação do Maj. Amaral (filho do Cel. Amaral) ao conceber o quadro espacial do povoado, demonstra o poder concretizado no ordenamento do território, o qual "[...] mandou fazer uma planta da povoação por um agrimensor muito habilidoso que viera do Rio Pardo. Queria uma praça, no centro da qual ficava a figueira, três ruas de norte a sul e quatro transversais de leste a oeste. Meses depois mandou começar a construção da capela com madeira dos matos próximos" (VERISSIMO, 1967, p.148). Deste espaço padronizado se instaura a desigualdade, já que "[...] a produção de um espaço social pelo poder político: por uma violência com objetivo econômico. Um tal espaço social se gera a partir de uma forma racionalizada teorizada, que serve de instrumento e que permite violentar um espaço existente" (LEFEBVRE, 2006, p.215). Nos mecanismos de ordenamento de organização espacial transparece o modo/procedimento de como o poder se materializa no espaço. No sentido que é por meio dos mecanismos coercitivos que se fundamenta o controle da produção espacial.

A transformação de espaço ocorre ao longo do tempo, que marca a temporalidade e a espacialidade: lugar (agrupamento de ranchos); povoado; Vila a Cidade Santa Fé, em cada qual Erico Veríssimo retrata a matriz da sociedade e do espaço rio-grandense e, como ocorre a penetração de novos valores via a sedimentação da vida urbana e o adentrar de novas tecnologias, políticas e ideologias.

Santa Fé como cidade mantém os símbolos de sua identidade territorial: o sobrado, igreja, a praça (Figueira), mas adentra os novos elementos do desenvolvimento urbano, como a periferização da pobreza, via a presença de Barro Preto, do Purgatório e Sibéria (que fará parte da trama literária da parte II – O Retrato). A ascensão à cidade foi comemorada no editorial do jornal local: "Amanhã, 24 de junho de 1884, será um dia assinalado na História de nossa idolatrada terra. Santa Fé comemorará festivamente sua elevação à categoria de cidade. Aleluia! Aleluia!" (VERISSIMO, 1967, p. 560). Na voz do vigário Santa Fé se torna personagem: "– Santa Fé, que era menina – agora se faz moça. E nós, que a amamos e nos envaidecemos dela, apresentamo-la ao mundo e exclamamos: 'Vede como cresceu a nossa menina, como se fez graciosa e bela!" (VERISSIMO, 1967, p. 580).

É no transcurso das gerações que o espaço original – o pequeno povoado, será submetido a transformações marcadas pela régua e compasso da visão de um espaço concebido que atinge e subverte a essência do espaço percebido e vivido, com a elevação à Cidade de Santa Fé, que se faz presente como personagem central da trama de Veríssimo. A região, onde se localizava Santa Fé passa a ser o ponto de convergência, no tempo e no espaço, onde são narrados muitos fatos sobre a continuidade da saga da família Terra e as demais famílias que adentram na existência dos "Terra".

O processo de enraizamento se deu, de um lado, com os Amaral e, de outro, com os Terra-Cambará, cujas rivalidades expressam as lutas políticas e as disputas pelo poder local/regional, além dos aspectos culturais, econômicos, sociais que marcaram a formação da identidade territorial sul-rio-grandense. Nesse contexto, a temporalidade e espacialidade expressa na narrativa literária transpôs o tempo e se sedimentou no território riograndense fomentando um sentimento de pertencimento que extrapola a espacialidade pampeana, pois os habitantes desta região:

> [...] consolidaram os laços estabelecidos com a figura do gaúcho típico, acarretando mudança nas concepções a respeito do trabalhador rural que se originou nas estâncias para a criação de gado, pois os seus costumes transpuseram a lacuna que separa a vida no campo e na cidade, tornando as tradições gaúchas um "modo de ser" que caracteriza um grupo social, independente do meio em que se vive. Demonstra, principalmente, a valorização dos costumes e tradições que tornam essa porção do espaço riograndense singular. (BRUM NETO; BEZZI, 2008, p. 11)

Importante lembrar que há um campo de significações em torno do sentido de ser gaúcho, com produção de uma imagem estereotipada da figura do gaúcho típico, engendrando uma personalidade com características folclóricas e destemidas. Tendo como protagonista esse gaúcho típico, a paisagem de Santa Fé vai se alterando com a passagem do tempo, deixando marcas impostas em cada geração. De tradição patriarcal e interesses pessoais, o povoado cede lugar a uma cidade com traços visíveis da modernidade, de representatividade estatal e de luta por interesses coletivos, frutos da sociedade urbana nascente e do enfraquecimento da tradicional vocação agrária brasileira.

A passagem de gerações de homens e mulheres que lutaram pela conquista de territórios ao longo dos volumes da trilogia de Érico Veríssimo, compõe uma belíssima narrativa literária com proposições reflexivas acerca de realidades geográficas e de fontes historiográficas captadas pelo romancista, pois a literatura possibilita reinventar a história e "[...] descobrir o espaço, pensar o espaço, sonhar o espaço, criar o espaço...mas, nesse concerto, onde é que se encontram a geografia [a história] e a região, senão na utopia?...entre céu e terra, não é ela também, para viver ou para melhor viver, uma utopia? (FREMONT, 1976, p. 262-263). As palavras de Fremont expressam o potencial e a riqueza do discurso literário para florescer uma perspectiva de adentrar no espaço vivido mediante as narrativas da experiência sensível dos personagens da trama, na busca de penetrar o olhar geográfico e histórico e resgatar a espacialidade e temporalidade presente na obra e dar um salto para penetrar nas fronteiras dos conhecimentos.

Esse caminhar tem como orientação as palavras do poeta gaúcho Mário Quintana (1997, p. 36), na poesia, "Das utopias", "Se as coisas são inatingíveis ...ora! Não é motivo para não querê-las [...] Que tristes os caminhos, se não fora... A presença distante das estrelas"! A luz que erradia do poeta, fortalece o pressuposto que alicerçou esta reflexão, qual seja, a necessidade de diálogo entre os saberes mediante o desbloqueamento dos limites do conhecimento em disciplinas para se obter a transdisciplinaridade (MORIN, 2007). Por conseguinte, credita-se que a obra literária pode viabilizar esse caminhar na busca da união dos saberes como alternativa na direção de se pensar em mecanismos para se superar a disciplinaridade e atingir a transdisciplinariedade. Por meio do discurso ficcional, na obra de Érico Veríssimo, foi possível imaginar/pensar a sociedade daquele momento e conhecer as formas de experiência humana e de suas relações sócio-territoriais, como defende Rosenberg, "Avec des faits imaginaires, l'artiste retranscrit le vrai, rend la géographie intelligible. La géographie, c'est-à-dire une dimension de la géographie: le savoir pratique des hommes relatif à l'espace, leur expérience réfléchie de l'espace" (ROSENBERG, 2007, p.273).

A literatura expressa a experiência vivida das personagens que se desdobra em um imaginário geográfico visível, ao se construir uma visão reveladora das percepções ambientais e dos valores de uma cultura no cerne de uma região, no caso a Campanha Gaúcha. Essa visão reveladora é fecunda na expressão espaço-temporal para discutir, refletir e compreender a realidade verossímil posta pelo olhar da arte literária.

Considerações Finais

É importante ressaltar que o ciclo da trilogia e, mais especificamente o Continente, pode ser lido sob diferentes óticas ou pontos de vista, permitindo que cada leitor construa em seu imaginário, a sua própria narrativa acerca da sociedade sul-rio-grandense representada e contextualizada de forma ficcional e, ao mesmo tempo, verídica, situada em um determinado espaço-tempo. Essa trilogia ganha visibilidade como obra literária regionalista brasileira, uma vez que possibilita explorar a interlocução entre os saberes e penetrar no espaço vivido da região, vivificada pela narrativa literária.

Considera-se que a narrativa literária proporciona adentrar-se em um espaço (espacialidade) e tempo (temporalidade) particulares mediante a sensibilidade da obra de arte que abre a possiblidade de penetrar no espaço vivido dos personagens da trama e perscrutar a dinâmica da produção social do espaço, a qual remete as metamorfoses deste espaço na constante luta própria da contradição entre o espaço concebido e o espaço vivido. Uma vez que se compactua com o pressuposto de Rosemberg que "Je dirai que pour moi la littérature est la forme artistique d'une géographie expérimentale" (ROSEMBERG, 2007, p. 273).

O olhar geográfico pode focalizar essa "geografia experimental" para apreender a geografia da experiência que se concretiza no espaço vivido e está viva na obra o Tempo e Vento que permite trilhar roteiros e entranhar-se na narrativa literária para fazer aflorar as transformações do espaço social nas diferentes temporalidades trabalhadas na narrativa literária. Narrativa que carrega em si uma composição de sentidos e abre caminhos para se transgredir os limites rígidos da ciência e avançar para a interlocução de saberes, visto que nenhum campo do conhecimento consegue conter a totalidade das realidades geográficas.

Referências

ADORNO, T.W. **Notas de literatura**. RJ: Tempo Brasileiro, 1973.

ADORNO, T.W. **Educação e Emancipação**. 6ª reimp., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AMADO, Jorge. **São Jorge dos Ilhéus.** 36ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

ANTONELLO, I. T. O olhar geográfico na interioridade do olhar sensível da obra literária. In: Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente**,** 1, 2005, Londrina. **Anais** ... Londrina: LPUR/ EU, 2005 (CD – ROM).

ANTONELLO, I. T. As territorialidades amazônicas reluzem na narrativa literária de Peregrino Júnior. In: MARANDOLA JR., E.; GRATÃO, L. H. B. (Org.). **Geografia e literatura***:* ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Klick Editora,1997. (Coleção Ler é Aprender)

AZEVEDO, Gilmar de. **Na Pele da Imagem:** o mito do gaúcho em O Tempo e o Vento. Passo Fundo: UPF, Editora Universitária, 2001.

BEZZI, M. L. Região como foco de identidade cultural. **Geografia**, Rio Claro, vol.27, nº 1, p.5-21, abril 2002.

BOAVENTURA, SANTOS de S. **Um discurso sobre as ciências.** 16ed. Porto: Edições Afrontamento, 2010.

BROSSEAU, Marc. Postface. In: DUPUY, Lionel; PUYO, Jean-Yves (éd.). **L'imaginaire géographique**. Entre géographie, langue et littérature. Pau : Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, 2014. p. 417- 421.

BRUM NETO, H; BEZZI, M. L. Regiões culturais: a construção de identidades culturais no Rio Grande Do Sul e sua manifestação na paisagem gaúcha. **Sociedade & Natureza**, v. 20, n. 2, p.135-155, dez. 2008.

DARDEL, E. **O homem e a terra**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DONATO, Hernani. **Filhos do Destino.** História do café e do imigrante em São Paulo. 2ed. SP: Edições Melhoramentos, 1950.

FISCHER, L. A. Região, outro centro. In: IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Coordenação de Geografia. **Atlas das representações literárias de regiões brasileira**. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. p. 9-14.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e introdução de Roberto Machado, 8ed., RJ: Graal, 2002.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler***:* em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

FREMONT, A. **A Região, Espaço Vivido**. Paris: Presses Universitaires de France; Coimbra: Almedina, 1976.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Coordenação de Geografia. **Atlas das representações literárias de regiões brasileira.** IBGE, - Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

KIMURA, S. Caminhos geográficos traçados na literatura, uma leitura didática. **Revista Geografia & Ensino**, Belo Horizonte, ano 8, nº 1, p.131-139, 2002.

LECIONE, S. **Região e Geografia**. São Paulo: Ed. da USP, 2003.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

MARTINS, E.R. O Pensamento Geográfico é Geografia em Pensamento? **GEOgraphia** - Ano. 18 - Nº37, p. 61-79, 2016.

MORIN, E. **Science avec conscience**. Paris: Éditions Fayard, 1982.

MORIN, E. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, 2007.

MOLINA, G. L'influence de la littétature sur le représentations de la ville. L'exemple de la "ville tentaculaire" ou l'instrumentalisation politique d'une matrice poétique. **Bulletin de ÉL'Association de Géographes Français**, Paris, 84ª année, p.287-303, 2007.

PERALDO, E (Edited). **Literature and Geography**: The Writing of Space throughout History. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

PEREGRINO JÚNIOR. **Sombra e luz na Amazônia**. São Paulo: Clube do Livro, 1975.

PETRAGLIA, I.C. **Edgar Morin**. A educação e a complexidade do ser e do saber. Petrópolis: Vozes, 2001.

PEREIRA, C. O da Cunha. **Nas terras do rio sem dono.** 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

PELLEGRINI, D. **Terra Vermelha**. São Paulo: Geração Editorial, 1998.

QUINTANA, M. **Rua dos Cataventos & Outros Poemas**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 31 ed., RJ: Livraria José Oliympio Editora, 1982.

REVERBEL, Carlos. **O Gaúcho**: Aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio do Prata. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986.

ROSA, J. G. **Grande Sertão***:* Veredas. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

ROSEMBERG, M. Les Pratiques citadines d'un héros de roman policier. BAGF, **Bulletin de l'Association de Géographes Français**, 84 année, 2007-3 p. 261-273.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. Companhia das Letras. 24º reimp, 2002.

VERISSÍMO, É. **O tempo e o Vento**. Porto Alegre: Editora Globo, 1967. (Obra completa)

VERISSÍMO, É. **O Continente.** Tomo I, II. Porto Alegre: Editora Globo, 1967.

ZILBERMAN, R. O Tempo e o Vento: História, Mito, Literatura. In: LEENHARD, J.P.; JATAHY, S. (org.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária.** Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1998. p. 63-89.

Notas de fim

1. Por exemplo: Rego (1982), Peregrino Júnior (1975), Donato (1950), Pereira (1990), Azevedo (1997), Amado (1978), Pellegrini (1998), Rosa (1956), Veríssimo (1967), entre tantos outros. Esclarece-se que estas referências das obras dos respectivos autores não correspondem à totalidade do conjunto de suas obras.
2. O termo gaúcho se refere ao indivíduo dedicado as atividades pastoris do RS, Argentina e Uruguai, tendo como o seu ambiente natural o pampa, diferenciando-se pelo vestuário, alimentação, cultura, destacando-se o costume de tomar o chimarrão. Reverbel (1986), um dos maiores estudiosos da cultura gaúcha, afirma que o gaúcho primitivo tem origem na mestiçagem entre portugueses, espanhóis e indígenas. No continente de São Pedro havia o que ele designou como três tipos de gaúchos - o argentino, o uruguaio e o sul-rio-grandense – os quais são a expressão do social, cultural e histórico da região do pampa.
3. Pedro (filho de uma índia e um vicentista, a índia abandonada morre no parto) advém das Missões, as quais se constituíam em vilas /aldeamentos indígenas fundadas pelos jesuítas espanhóis, século VXII, com o intuito de catequizar os índios. No total foram sete Missões (Sete Povos das Missões), localizados na Região Noroeste do RS, denominadas pelos jesuítas de Reduções, o que significava "redirecionar" (reductio) as populações nativas ao cristianismo.
4. A cidade cenográfica de Santa Fé, construída em 2012 para a filmagem da novela "O Tempo e o Vento", está localizada no Parque do Gaúcho, em Bagé/RS, em uma área de 10 mil metros quadrados. Baseada na obra em estudo, esta cidade fictícia é composta por 17 construções típicas do século XIX, incluindo a igreja, o sobrado, uma figueira no centro da praça, casas de chão batido e telhado de palha. Com arquitetura que assume contornos de realidade e se presentifica em aspectos típicos do povoado narrado por Érico Veríssimo, a cidade se mantém, atualmente, como ponto turístico da Região da Campanha. Fonte: G1 - Cidade cenográfica de Santa Fé, em Bagé, sofre com ação do tempo - Rio Grande do Sul, 13/04/2013. Disponível em: http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/04/cidade-cenografica-de-santa-fe-em-bage-sofre-com-acao-do-tempo.html
5. Segundo Lefebvre (2006, p.215) "O espaço geométrico na América Latina permite a extorsão, a pilhagem, em proveito da acumulação na Europa Ocidental, pelas malhas da rede se vai longe a riqueza produzida".

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 350 - 359, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.12303

GEOGRAFIAS IMAGINADAS:
O mundo pelo olhar do outro

IMAGINED GEOGRAPHIES: The world through the lens of others

GEOGRAFÍAS IMAGINADAS: El mundo por la mirada del otro

Virgínia de Lima Palhares - UFMG

RESUMO

Desde que os olhos do geógrafo se direcionaram para a literatura, a escrita do mundo passou a fazer parte do nosso modo de nos relacionarmos com o mundo por meio também de um discurso elaborado pela ficção. Assim, considerando o conto que aborda as relações que um cego estabelece com o mundo a partir do olhar de seu guia, presente na obra "Estórias Abensonhadas", de Mia Couto, pretendo aqui, fazer um movimento entre leitura e escrita para compreender como a literatura pode contribuir para o nosso fazer cotidiano. Ao recorrermos ao texto literário, nosso olho geográfico pode contemplar as palavras que ali preenchem o espaço antes branco do papel para viver uma experiência que produz significados para apreendermos a realidade. Assim, nesta escrita percebi como a emoção nos conecta com o mundo, atravessa aquilo que nos passa e se direciona para uma imaginação. O leitor deixa de ser leitor e se torna participante da narrativa através da experiência. A imaginação é isso: nos dá a condição de imaginar e viver um mundo antes ficcional e agora, real. Geografias imaginadas!

Palavras-chave: Literatura; geografias imaginadas; experiência

ABSTRACT

From the day the eyes of geographers were directed to literature, writing worldwide started to become part of the way we interact with the world also through a discourse elaborated by fiction. Thus, considering the short story that tackles the relationship of a blind man with the world from his helper's perspective in Mia Couto's work *Estórias Abensonhadas*, I intend here to move across between reading and writing to understand how literature can contribute to create our everyday living. When we turn ourselves to the literary text, our geographic look can contemplate the words that have taken the paper's blank space to live an experience that produces meaning so we can apprehend reality. Thus, by writing I noticed how emotion connects us with the world and crosses that one thing that passes through us and directs itself to imagination. The reader resigns from being a reader to become part of the narrative through experience. That is imagination: it gives us the capacity of imagining and living in a real world that used to be fictional. Imagined geographies!

Keywords: Literature; imagined geographies; experience.

RESUMEN

Desde que los ojos de los geógrafos se dirigieron a la literatura, la escritura en todo el mundo comenzó a integrar la forma en que interactuamos con el mundo también a través de un discurso elaborado por la ficción. Luego, considerando el cuento que aborda la relación de un ciego con el mundo desde la perspectiva de su guía, en la obra *Estórias Abensonhadas*, de Mia Couto, pretendo mover desde la lectura hacia la escritura para comprender cómo la literatura puede contribuir a crear nuestra cotidianidad. Cuando nos volvemos al texto literario, nuestra mirada geográfica puede contemplar las palabras que ocuparon espacios en blanco del papel para vivir una experiencia que produce significado para que podamos aprehender la realidad. Así, al escribir noté cómo la emoción nos conecta con el mundo y cruza aquello que nos atraviesa y se dirige a la imaginación. El lector renuncia a ser un lector para constituir la narrativa por la experiencia. Eso es imaginación: nos da la capacidad de imaginar y vivir en un mundo que antes era ficticio y que ahora es real. ¡Geografías imaginadas!

Palabras clave: Literatura; geografías imaginadas; experiencia.

Primeiras palavras

Woodstock. Maverick Concert Hall. Final de verão, 1952.

Silêncio! A sala de concertos está repleta de pessoas. A plateia aguarda ansiosa o recital começar. David Tudor é anunciado para tocar os três movimentos de *4'33,''* de autoria de John Cage, no piano de calda preto Steinway, marca americana de pianos fabricados artesanalmente há mais de cento e cinquenta anos. São doze meses para fabricar o piano, com pelo menos oito tipos de madeira. Aplausos!

A plateia olha atentamente para o palco. O espetáculo vai começar!

Entra um homem alto, cabelos brancos como algodão, vestido elegantemente com uma casaca preta - vestimenta inglesa tradicional –, gravata borboleta, camisa e colete brancos, calçando sapatos clássicos de verniz preto. A plateia aguarda o movimento daquelas mãos sobre as teclas do piano, às vezes suave, outras vezes vigoroso. Este homem inclina seu corpo para a frente, agradece o público, se acomoda na banqueta de couro almofadada, ajusta os pés no pedal, olha a partitura à sua frente, coloca os óculos em seu rosto, fecha a tampa do piano, aciona o cronômetro e se prepara para o primeiro movimento. O pianista fica impassível segurando o cronômetro na mão direita e olhando a partitura. Nela, constava apenas a palavra *tacet* – ficar em silêncio -, do latim, *silentium*. Ao final do primeiro movimento, levanta a tampa do piano, observa rapidamente a partitura, fecha novamente o piano e aciona o cronômetro. Observa demoradamente a partitura, segurando o cronômentro na mão direita. Repete as ações no movimento seguinte. Por fim, no terceiro movimento, Tudor abre o piano, liga o cronômetro e o observa demoradamente. Repete pela ultima vez, os movimentos experimentados nos movimentos anteriores. Abre o piano, guarda o cronômetro, fecha a partitura, retira os óculos do rosto, se levanta, agradece os aplausos e retira-se do palco.

A plateia permaneceu em silêncio durante toda a peça, aguardando pelo som que não veio. Contudo, muitos gritos de insatisfação foram ouvidos quando Tudor agradeceu e encerrou o recital. As pessoas não queriam ouvir o silêncio. Elas queriam ouvir o som do dedilhar de Tudor no piano. E ouviram silêncio e nada mais.

Quando assisti o vídeo, criei uma expectativa da música. Fiquei aguardando. Ouvir um silêncio não aguardado causou-me estranhamento, não insatisfação. E me vieram perguntas que talvez não consiga responde-las neste papel: por que Cage escreveu uma partitura sem som? O que ele pretendia com o silêncio? Será que ele queria que as pessoas atentassem para os ruídos do local? Ou seria uma provocação? Não sei o que ele pretendia. Me senti parte de uma plateia que percebia um silêncio ruidoso presente, ou uma ausência de música com ruídos? Cage deixou uma música encantada, com algumas interrogações em nosso pensamento. Seria esta a sua intenção? Ou queria que sua composição se misturasse aos ruídos mágicos produzidos no local? Ou sua intenção seria que fossemos sujeitos do recital? Como estaria o imaginário do público naquele momento? Estaria cheio de letras e palavras se formando querendo compartilhar com o público nos intervalos do silêncio? Músicas inventadas... Cage tentava explorar as possibilidades do silêncio. Mas ele existe onde há vida ou se manifesta na ausência da vida? Tantas perguntas... Cage queria, na verdade, escutar o silêncio quando procurou uma câmera anecoica, mas ainda ali constatou que ainda havia ruídos; percebeu sons do seu corpo; sons graves, outras vezes, agudos; sons de seu coração e do sangue circulando pelas suas veias e artérias. O silêncio absoluto não existe; ele concluiu a partir de sua experiência. Em *4'33''*, Cage propõe a execução de uma partitura sem som para permitir a relação entre a música e os sons do local, de modo não intencional. Cage me levou a pensar que existem silêncios: ausência que se faz ouvir, presença de som; mudez, surdez, silêncio da fala e outros tantos que se atravessam.

No silêncio, o tempo se faz presente pela pausa, tão necessária para ouvirmos e compreendermos o que ele quer nos dizer. Afinal, "o silêncio se deixa falar" (HELLER, 2011, p. 134). Vivemos a pausa provocada pelas reticências, pelas vírgulas e pontuações no texto; respiramos, e depois, falamos. A pausa dá sentido ao silêncio, e se abre para o gesto. No

tacet presente na partitura de *4'33''*, o som abre espaço para o gesto que se mostra pelo rosto, pelo corpo. O silêncio se traveste de corpo; ele fala a linguagem do corpo. O rosto é o que o observador vê de imediato. A expressão do rosto reflete a ira, a misericórdia, a dor, o prazer, a surpresa, a expectativa. Cria-se, de certo modo, uma linguagem do silêncio.

Os sentidos se alternam. O olhar se torna o protagonista porque as pessoas olham, observam e aguardam a audição que não acontece. Ou acontece? O silêncio se torna presença. O silêncio permite a entrada de outros sons, logo não há suspensão do som e, sim, a entrada de outros sons não esperados. Penso, então, não haver o par dicotômico som, silêncio. Eles podem se interagir, nos aproximando dos ruídos do mundo. O que tem sentido? O mundo ruidoso ou a quietude? Melhor se calar? Me entrego ao silêncio? Tem início a minha escrita. Estaria eu em silêncio, neste momento?

Artesania da escrita

Estou diante de uma folha de papel em branco. O silêncio e os ruídos do mundo me acompanham. O papel cria uma atração, ao mesmo tempo que afasta. A quietude aparente compete com o papel. O silêncio emudece? Há silêncio nas palavras? O silêncio está entre as palavras ou atravessa as palavras? "Ver as palavras. Delas chegar perto. Contempla-las" (Chauí, 1988, p. 34). Elas apenas não são ditas. Internamente, as palavras, ou melhor, antes delas, as letras, pululam; querem preencher o papel. Com sua dança no papel as letras disputam entre si o espaço, arduamente. Querem quebrar o silêncio latente, para contar ao mundo o que pretendem. Internamente, não há silêncio. Há vozes indicando que estamos falando com as palavras. Refletindo sobre o silêncio enquanto privação da fala, podemos traduzi-lo em palavras. E palavras são uma forma de linguagem. Apenas não há ruído aparente. Quando lemos, nossa imaginação nos leva à produção de ruídos e até mesmo de silêncios, em alguns momentos. O silêncio transita entre o pensamento e as palavras. Agora, consigo perceber que o silêncio não é ausência; ele possui significado. O silêncio *é*. O silêncio é presença. Ele não fala, mas ao mesmo tempo nos diz muito pelo sentir (Orlandi, 2007). Posso traduzi-lo em palavras. Vejo, assim, o silêncio, também, como linguagem. Ele não se reduz à ausência de palavras, ou à ausência da fala. As palavras contêm o silêncio. É preciso haver quietude para as palavras poderem se transportar para o papel.

O pensamento antecede a escrita; tem-se o domínio do pensar. É no tempo do silêncio e da reflexão que se prepara para escrever, porque já não se tem o domínio "dos pensamentos escritos e abandonados ao leitor." (Dinouart, 2001, p. 72). Bachelard menciona que "escrever é refletir sobre as palavras, é ouvir as palavras com todas as suas ressonâncias" (Bachelard, 1994, p. 150), porque as palavras passam, nós as modificamos se achamos necessário, enquanto a escrita não se altera quando a disponibilizamos para o mundo.

Este é o momento para fazer a artesania da escrita; preencher com letras que saltam do pensamento para o papel e fazem sentido. Este é o momento de criar relações com o silêncio até porque este possui um significado. E as relações são estabelecidas com as palavras. "E as palavras vão adiante, sempre adiante, atraindo, arrastando, encorajando [...]" (Bacheard, 1988, p. 49). Elas se lançam no papel porque elas pedem que as nomeemos, elas querem nos contar sobre os mundos imaginados, compartilhar nossos sonhos, nossos devaneios. Mas, para isso, temos que experimenta-las. Palavras tagarelas... alteram o silêncio do pensamento. O tilintar das palavras no papel estimula o preparo da escrita e leva ao devaneio, ao devaneio poético bachalerdiano, inspirador de palavras.

As palavras estão presas no pensamento. Quando se desprendem, caem sobre o papel e compõem um enredo construído, aos poucos, pelo autor em devaneio. A literatura torna o pensamento leve, se abre ao devaneio; deixa-o preencher os poros do corpo para alcançar o mundo; nos embala, nos envolve para uma viagem ainda não conhecida. "O devaneio nos dá o mundo dos mundos" (Bachelard, 1988, p. 13); um devaneio poético onde as pessoas são felizes e tudo naquele mundo se torna belo. Contudo, embora sonho e devaneio sejam

considerados sinônimos pelos dicionários, partilhamos do pensamento de Bachelard de que um devaneio não pode ser compreendido como um sonho. São diferentes. Não se conta um devaneio, escreve-se "[...] com gosto, revivendo o melhor ao transcreve-lo" (Bachelard, 1988, p. 7). O sonho, por sua vez, é resultado de um ato consciente porque não escolhemos os nossos sonhos. Eles acontecem porque estão na intimidade do nosso inconsciente.

Bachelard: um sonhador de palavras, como ele mesmo se autodenominava e afirmava que eram palavras escritas. "Como não devanear enquanto se escreve?" (Bachelard, 1988, p. 17). O que lhe interessa é esse devaneio que se escreve; o devaneio poético.

Somos convidados pela literatura a viver uma experiência de mundo pela artesania do texto. Escreve-se. Acrescenta-se palavras, outras são retiradas, outras, ainda, são substituídas. Nos são apresentados mundos do outro que passam a ser incorporados pelo nosso corpo. Para onde a imaginação nos leva quando lemos? Seria para criarmos uma relação do imaginário com o real? De fato, o texto "[...] carrega meu corpo para outra parte, para longe de minha pessoa imaginária" (Barthes, 1977, p. 8) e para perto de mim.

E quando escrevemos? A narrativa está tão próxima daquilo que não sabemos (Colassanti, 2018), que não conhecemos. Personagens são imaginados, mundos são imaginados. Podemos conhecer lugares antes nunca imaginados. "Literatura é isso, um texto com face oculta, fundo falso, passagens secretas, um texto com tesouro escondido que cada leitor encontra em lugar diferente [...]." (Colassanti, 2018, s./n.). O texto literário dá ao leitor possibilidades de devanear, penetrar na história de tal forma que ele é capaz de se emocionar – chorar ou sorrir –, tornando real o que é imaginado, pois "imaginamos mundos em que nossa vida teria todo o seu brilho, todo o seu calor [...]" (Bachelard, 1988, p. 143). Geografias imaginadas, paisagens imaginadas pelo leitor nas quais o desejo de ser atravessado por elas se torna tão intenso que não há necessidade de se deslocar. Devaneios proporcionam esta sensação de presença.

Somos no mundo, somos na literatura

A literatura possui estreita relação com nossas vidas, com o ordinário, com a "vida falada, falada para tudo dizer, falada para nada dizer, falada para melhor dizer" (Ferreira, 2013, p. 142), com a nossa relação íntima com o mundo. Muitas vezes, ela pode ser comparada a um espelho que reflete a nossa realidade (Pocock, 1981), sem filtro, para interpreta-la de acordo com nossas próprias características. A percepção do autor sobre as pessoas do lugar, sobre o cotidiano das pessoas, amplia ou aguça nossa sensibilidade e capacidade de experienciar o mundo. Novas janelas são abertas ao pensamento.

A literatura cria diálogos possíveis com a geografia, tradicionalmente voltada para o exterior, para os aspectos visíveis do olhar. Assim, entre o mundo real, concreto e o mundo imaginário, nos deparamos com uma geografia interior, cuja "leveza se liberta dos pensadores para se elevar aos cumes" (Dardel, 2011, p. 5). O geógrafo se interessa pela essência de ser e estar no mundo, onde se sinta estreitamente ligado à Terra. Nesta perspectiva, podemos dizer que somos seres que se relacionam com o quem, o o que e o onde (Palhares, 2018).

Esses diálogos levam o leitor a trazer para sua realidade, experiências geográficas de mundo apresentadas pela escrita do autor. Eles estão incorporados pelo espírito geográfico, repleto de valores da experiência humana. Jean Brunhes, já nas primeiras décadas do século XX, comentava sobre o espírito geográfico: "quem é geógrafo sabe abrir os olhos e ver" (Brunhes, 1962, p. 416), como também sabe fazer uma leitura daquilo que vê e sente o mundo. O espírito geográfico consiste, pois, na sensibilidade que nós, geógrafos, temos de tomar consciência do mundo de onde estamos e onde vivemos no ordinário. Pensando, podemos dizer também que "estamos e somos o que somos, em grande parte, como resultado de nossas experiências de vida," explica Pocock (1981, p. 341). Esta nos mostra como conhecemos e somos no mundo, pelos sentidos.

O devaneio pode ser uma abertura para mundos sonhados, belos, coloridos, iluminados. E na geografia não é diferente. Novos lugares são explorados, novos mundos são conhecidos e, poderia dizer, vividos no imaginário do leitor. O texto possui uma geografia própria, particular, capaz de nos fazer refletir sobre ser e estar em um mundo real. Geografias imaginadas, sensíveis, interiores, livres, libertas, geografias que abraçam a literatura com doçura. Qual o papel da literatura para pensarmos o mundo? Em que circunstâncias somos e estamos no mundo?

Corpos no mundo

Mia Couto empresta suas palavras para montar um cenário cuja literatura cartografa Moçambique em um contexto pós-guerra civil, vivido no final do século XX no qual o devaneio e o real experimentam uma interação entre si. O mundo imaginado dos personagens vividos na trama está envolto de sensibilidade e emoção; é um mundo sereno, com produção de sentido, que transcende o real.

A cegueira apresentada pelo autor, em um de seus contos, mostra um despertar para outros sentidos, especialmente o tato - o tocar as mãos -, e, ainda, para uma presença muito particular do guia. O cego vê o mundo pelos sentidos; sua existência está atrelada à sua atitude perante um mundo visual. Diante de suas angústias para interagir neste mundo que aparentemente não é seu, o cego lança-se, liberta-se e assume um modo próprio de ser.

Mia Couto nos apresentou o cego Estrelinho em *Estórias Abensonhadas*. Três personagens estão presentes no conto: Estrelinho, Gigito – o guia – e Infelizmina – irmã de Gigito. Pensar com este autor me levou a refletir sobre o olhar, o mundo, o corpo. Me levou, ainda, a me apaixonar pelo silêncio e pensar a geografia que acredito, num modo de ser geográfico interior, de onde estou, da minha realidade, da minha rua, do meu bairro, do meu lar.

O conto apresenta mundos opostos: o mundo real, de guerra e um mundo imaginado, belo, um mundo da poética do devaneio bachalerdiano. O conto nos faz ponderar sobre como nos relacionamos e nos situamos no mundo; como o movimento do corpo no mundo é o canal para nossa existência. Mas, para que esta interação ocorra, precisamos tomar consciência do sentido do corpo. Temos dificuldade em ser nosso corpo porque temos um corpo construído culturalmente, onde cada sociedade se manifesta de maneira diferente, atravessada por corpos diferentes.

Não é fácil distinguir as vozes do corpo. O corpo fala, se expressa. O corpo está em movimento, é um ser relacional. Há tantos corpos espalhados neste mundo... Há tantos corpos em nós... O corpo-cego, "o corpo físico, o real, o simbólico, o imaginário, o corpo-objeto, o corpo-sujeito, o corpo-pele, o corpo-eu, o corpo-máquina, enfim, inúmeros corpos com os quais lidamos diariamente sem mesmo nomea-los." (Heller, 2006). Barthes (1977), em seus fragmentos dispersos sobre sua leitura de mundo, comentou sobre os corpos que temos:

> Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalágico e assim por diante: sensual muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo, que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou aterrorizado, sem que nada transpareça (Barthes, 1977, p. 68).

Heller (2006) menciona sobre o *ser e ter* o corpo que Gabriel Marcel já se referia em meados dos anos 1930 do século XX. Ter é sinônimo de poder, de possuir o corpo como um objeto. Quando penso no meu corpo como objeto ele deixa de ser meu. Da posse, passa-se para a interioridade transformada em ser; transcender. De todo modo, para ele, o homem existe porque está vinculado a um corpo cuja existência se presentifica na medida em que o ser toma consciência de si e não vê mais seu corpo como objeto.

Qual seria o corpo de Estrelhinho? Um corpo que ele percebe, é visto e não é visto visualmente por ele. Um corpo que circula, é visto e que se aproveita do escuro para existir. Qual era sua relação com o mundo? O corpo-cego se insere no mundo pela boca, pelas mãos, pelos ruídos. Penso que Estrelhinho percebe seu corpo em determinados momentos como

objeto, quando Gigito o conduz pelas ruas da cidade e ele se torna visível para as pessoas e, em outros, como ser, quando as mãos se entrelaçam à noite e se transformam em um só corpo e transcendem. "Eu me toco. E é meu corpo que toca. Toco o mundo e o mundo me toca" (Heller, 2016, p. 124). A relação de Estrelhinho com o mundo é construída pela sua experiência no ordinário e ela irá determinar sua presença nele e no tempo e o fará descobrir um sentido para sua vida.

O que este autor moçambicano pretendia quando escreveu Estrelinho? Qual é a cartografia do cego, ou seria daquele que vê o mundo de modo diferente do nosso? Estar com Estrelhinho me proporcionou pensar sobre a experiência geográfica de mundo, pelo viés da imaginação, atravessada pelo corpo. "A experiência geográfica tão profunda e tão simples convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social." (Dardel, 2011, p.6). Criamos nosso próprio mundo com os olhos; filtros culturais, sociais, políticos reproduzem uma realidade que delineiam o mundo. Entretanto, aquilo que vemos só adquire significado quando estabelecemos relações. Somos o que somos pelas relações que se estabelecem.

De outro modo, para os cegos, o som expande o mundo sensível que permanece confinado ao corpo. Ele vê o que ouve (Palhares, 2018). No encontro de Estrelhinho com o mundo, ele aprendeu a ver o mundo pelos olhos de Gigito e pelo seu corpo. "Olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si" (Chauí, 1988, p. 33). O guia conseguia transmitir, pelo seu olhar, a sua leitura de mundo para Estrelhinho. Mas as narrativas de mundo feitas por Gigito ocorriam, também, pelo tato, fundamental para a construção de mundo do desvistado, pois "os dedos interpretavam ser olhos." (Couto, 2012, p. 24). O tato, neste instante, não se manifesta apenas pelas mãos, porque há sensação tátil por todo o corpo. Logo, a temperatura, a forma e a textura das coisas, influenciam no mundo de Estrelhinho.

E "de repente ele se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele" (Bachelard, 1988, p. 165). Ainda que estivesse vivendo em um cenário de conflitos em Moçambique, Gigito descrevia um mundo "indo além dos vários firmamentos" (Couto, 2012, p. 25), repleto de amor, um mundo que ele gostaria de viver, um mundo encantado, mas que, ainda assim, gostaria de viver. As palavras ditas valorizam aquele que fala, o Gigito; produzem sentido, criam realidades. "Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco." (Larrosa, 2016, p.16). Gigito conseguia transmitir seu olhar não só através das palavras, mas também pelo afeto: mão sobre mão; estar-com. Sua mão "era repartidamente comum, extensão de um no outro, siamensal" (Couto, 2012, p. 21). Eram dois corpos em um único corpo se relacionando com o mundo, experienciando o mundo, criando uma geograficidade dardeliana. É pelas mãos, principalmente, que Estrelinho inicia uma relação com o mundo; um mundo imaginário e não real descrito pelo guia. São essas mãos que ajudarão o cego a construir sua própria história, porque

> [...] escutamos a história e vemos as mãos – nos ouvintes que são também expectadores. A mão forte, a mão construtora, é também a mão que narra, que conta histórias. Mão verbal, mão que manipula o verbo, o substantivo, o adjectivo, os advérbios, como outra mão qualquer manipula a madeira, o barro ou a farinha (Tavares, 2013, p. 439).

Gigito descrevia o mundo para Estrelinho, um mundo que só existia dentro dele e despertava uma curiosidade e ansiedade enormes no cego. "_ Que maravilhação esse mundo. Me conte tudo, Gigito!" (Couto, 2012, p. 21).

O guia contava sobre o mundo imaginado com tamanha convicção que "o cego acreditava ver" (Couto, 2012, p. 22). Mas, o que é ver? "Precisamos reeducar nossos olhos" (Davenport, 1997, p. 5), já dizia este artista literário e visual. Ver é como responder ao mundo visível, que ocupa o espaço visivelmente (Tavares, 2013). Ver, portanto, depende do mundo. O que olham os olhos? Abrimos os olhos: enxergamos; fechamos os olhos: imaginamos; somos livres para imaginar. "Se queres imaginar, mesmo tendo os olhos abertos, terás que os fechar como que simbolicamente [...]" (Tavares, 2013, p. 496), mesmo em consciência. O que o olho do

cego vê? Estrelinho abre e fecha os olhos. Escuridão. Espaço não visível, de acontecimentos misteriosos. Mas a imaginação traz luz e doçura ao seu mundo. Na verdade, ele enxergava muito além do aspecto visível; ele percebia o mundo pelos outros sentidos. Sua sensibilidade, auxiliada pela imaginação, o fazia mergulhar na sua alma e ver o mundo contado por Gigito. Ele construiu a sua história vendo o mundo de Gigito, sentindo, vivendo...

À noite, Estrelinho perdia o encantamento pelo mundo. O silêncio e a solidão provocavam medo da escuridão, do que estaria por vir. Haveria uma fala silenciosa, oculta, em meio à noite escura? Incoerente? Talvez... Quando deitamos no aconchego da cama, ou da rede, ou do sofá, entregamos ao lugar, nosso refúgio. "É desse lugar, base de nossa existência que despertando, tomamos consciência do mundo e saímos ao seu encontro, [...] para trabalho" (Dardel, 2011, p. 41). Estrelhinho se sentia verdadeiramente cego enquanto o guia dormia ao seu lado. Buscava a mão de Gigito, a segurava, sentia seu calor e adormecia.

No dia seguinte, o silêncio da noite começava a ser decifrado. Estrelhinho comentava com Gigito sobre um pássaro branco voando em seu sonho. Sinal de mau agouro, mas "[...] Deus fez o céu para justificar os pássaros", falava Gigito (Couto, 2012, p. 22). E virando-se para o céu, Estrelinho perguntava se estava próximo a ele. "O céu do cego fica em toda parte" (Couto, 2012, p. 22).

Gigito se afastou de Estrelinho num piscar de olhos. A guerra chamou. "Lhe tiraram do mundo" (Couto, 2012, p. 23). Só então Estrelinho percebeu que "sou cego que não vê" (Couto, 2012, p. 23), mas que imagina o mundo pelas lembranças deixadas por seu guia. Portanto, não precisa ver o mundo para compreende-lo; basta senti-lo.

Estrelinho tentou viver sozinho, imaginando que Gigito estava presente. "[...] Escuta meu irmão, escuta este silêncio" (Couto, 2012, p. 23), este silêncio que transcende para um poder ser. E "[...] silêncio se faz como escuta" (Heller, 2011, p. 113). E Estrelhinho prosseguia: "o erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto não há distintas qualidades de silêncio" (Couto, 2012, p. 23), como Jonh Cage, Roland Barthes e Alberto Heller me inspiraram e me fizerm pensar que existem silêncios e não, um silêncio.

O cego ou desvistado, como o autor se referia a ele, passou a ter consciência da sua cegueira e comentava sobre a escuridão: "É assim o escuro, este nada apagado que estes meus olhos tocam: cada um é um, desbotado à sua maneira" (Couto, 2012, p. 23), um escuro que não enxergava com os olhos, mas com o corpo.

Em seu lugar, Gigito deixou Infelizmina, sua irmã. Esta enxergava um mundo real, com marcas da guerra deixadas na paisagem, "porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade" (Couto, 2012, p. 24). Gigito não voltou da guerra. O mau agouro se confirmou. Ali, ele viu "a ave trevoada, branca de amanhecer, latejando as asas, como se o corpo não ocupasse lugar nenhum" (Couto, 2012, p. 24). Estrelhinho andava cambaleante pelas ruas e se deitou no meio-fio. Se assustou tanto que desviou o olhar pois "aquilo era visão de chamar desgraças" (Couto, 2012, p. 24).

Com a morte do irmão, já apaixonados um pelo outro, a nova guia se deprime e Estrelinho então passa a descrever o mundo de Gigito para ela, "indo além dos vários firmamentos" (Couto, 2012, p. 25). Os papéis se invertem e Infelizmina passa a ser guiada pelas mãos e, porque não dizer pelos olhos, de Estrelinho, visitando paisagens nunca antes imaginadas, paisagens que fugiam à realidade de conflitos em Moçambique. "Isso tudo, Estrelhinho? Isso tudo existe aonde?" (Couto, 2012, p. 26). Isso tudo existe em nós, em nossa geografia imaginada que impede a realidade de entrar para que tenhamos estórias e geografias abensonhadas, como o próprio Mia Couto denomina o seu livro.

Palavras finais

E se eu estivesse diante de um livro e quando eu iniciasse a leitura as páginas estivessem em branco? Qual seria minha reação? Não estamos acostumados a experiências desta natureza, ou como a experiência que John Cage provocou no público que foi assistir ao recital. Por isso, nossa relação com o mundo que habitamos ainda está longe de ser a relação que Gigito criou para si e para o próprio Estrelhinho que reverberou em Infelizmina.

As palavras vão perdendo potência na folha de papel que não está mais em branco. Este é o momento de rever as palavras que saíram deste corpo construído culturalmente, sim, mas com abertura para uma leitura de mundo oferecida por Estrelhinho. A experiência que me aconteceu durante a leitura do conto Estrelhinho e do vídeo com a audição de 4'33" foi possível graças à sintonia estabelecida com meu corpo que se abriu pelos meus poros, pela boca, pelo ouvido, pelos olhos...

Vejo uma geografia imaginada possível.

Tacet!

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **O direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cutrix, 1977.

BRUNHES, Jean. **Geografia humana**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962.

CAGE, John. 4"33". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSX4, 2014. Acessado em 09 de julho de 2019.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma. Espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

COLASSANTI, Marina. Disponível em: <http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/cultura-evariedades/noticia/2018/06/a leitura-me-fez-escritora-diz-marina-colasanti-na-feira-do-livrode- Acesso em: 12 de julho de 2019.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DAVENPORT, Guy. **The Geography of the Imagination**. Boston: Nonpareil Books, 1997.

DINOUART, Abade. **A arte de calar**. Trad. Luiz Filipe Ribeiro. Ed Martins Fontes:SP, 2001.

FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.

GRATÃO, Lúcia. O Direito de Sonhar em Geografia – Projeção Bachelardiana. In: **Revista da Abordagem Gestáltica - Phenomenological Studies**, v. XXII, n. 2, p. 148-155, jul-dez, 2016.

HELLER, Alberto Andrés. **Fenomenologia da expressão musical**. Florianópolis: Letras Contemporaneas, 2006.

HELLER, Alberto Andrés. **John Cage e a poética do silêncio**. Florianópolis:Letras Contemporâneas, 2011.

LARROSA, Jorge. **Tremores**. Tradução de Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1ª ed. Belo Horizonte:Autêntica, 2016.

PALHARES, Virgínia de Lima. Para além da literatura: outras linguagens. In: DINIZ, Alexandre Magno Alves et al (org.). **Metamorfoses possíveis compartilhadas**: leituras em geografia cultural. Belo Horizonte: Letramento, 2019. p.38-46.

POCOCK, Douglas C. D. (Ed.) **Humanistic Geography and literature**. Essays on the Experience of Place. London and New York: Routledge Taylor &. Francis Group, 1981.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6ª ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**: teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Caminho, 2013.

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 360 - 376, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.10991

ESPAÇO E LITERATURA NA PAISAGEM CULTURAL: Referências francesas nas cidades de Goiás e Goiânia no início do século XX

L'ESPACE ET LITTÉRATURE DANS LE PAYSAGE CULTUREL: Références françaises dans l'imaginaires des villes de Goiás et de Goiânia au début du xxème siècle

SPACE AND LITERATURE IN THE CULTURAL LANDSCAPE: French references at Goiás and Goiânia's city imaginary at beginning of 20th century

Valéria Cristina Pereira da Silva - UFG

RESUMO

O presente trabalho busca compreender a constituição do imaginário urbano das Cidades de Goiás e Goiânia a partir de referências e influências francesas recebidas no início do século XX. O estudo envolve a relação entre espaço e literatura na constituição do imaginário dessas cidades. As referências francesas em Goiás e Goiânia dão-se a partir de vários processos identitários que vão marcar a paisagem e a memória urbana, sobretudo a partir do fascínio que a capital francesa, Paris, teve na constituição das paisagens locais goianas e no modo de vida. A partir do olhar estrangeiro e de uma relação de alteridade que ficou registrada na literatura e na imprensa, Goiânia e a Cidade de Goiás procuraram simular e criar referências que conectavam o modo de vida local ao universo francês com imagens, signos linguísticos e plásticos, vistos de modo estético e estilístico que forjavam pertencimentos e alteridades num singular conceito de paisagem cultural.

Palavras-Chave: Alteridade, imaginário; literatura; olhar estrangeiro.

RÉSUMÉ

Ce travail cherche à comprendre la constitution de l'imaginaire urbain des villes de Goiás et de Goiânia à partir des références et des influences françaises reçues au début du XXème siècle. L'étude se penche sur la relation entre espace et littérature dans la constitution de l'imaginaire de ces villes. Les références françaises à Goiás et Goiânia s'élaborent à partir de divers processus identitaires qui vont marquer le paysage et la mémoire urbaine, surtout à partir de la fascination exercée par la capitale française, Paris, fascination qui a façonné les paysages locaux goianos mais aussi le mode de vie. À partir du regard étranger et d'une relation d'altérité qui fut relatée dans la littérature et la presse, Goiânia et la Cité de Goiás ont cherché à simuler et à créer des références qui reliaient le mode de vie local à l'univers français, avec des images, des signes linguistiques et plastiques, des perceptions esthétiques et stylistiques qui ont forgé des appartenances et des altérités dans un singulier concept de paysage culturel.

Mots-clés : Altérité; Imaginaire; Littérature ; Regard étranger.

ABSTRACT

This article search understand the constitution of the Goiás City and Goiânia urban imaginary from french references and influences receives at beginning of 20th century. This study involves the relationship between space and literature in the constitution of this cities imaginary. French references at Goiás City and Goiânia are going from various identity process that will mark the urban landscape and memory, especially, from the fascination by French's capital, Paris, had in the constitution of Goiás landscapes and way of life. From the foreign looking and otherness registered at literature and press, Goiânia and Goiás City tried to simulate and to create that connected the local way of life with french universe through images, linguistics and plastic signs, seen at esthetic and stylistic that forging belonging and otherness at a singular civilization concept.

Keywords: Foreign Looking, Imaginary, Literature, Otherness.

Introdução

É notável que toda cidade brasileira com uma importância capital, no contexto regional ou nacional do país, tenha sofrido influências europeias, principalmente no final do século XIX para o XX. Nesse contexto, a França, como referência cultural para as elites locais, era um país de imagens-desejo ao qual se almejava pertencer, igualar, parecer. Paris consolidava-se como uma espécie de capital do imaginário de onde proviam imagens, modos e gestos que tiveram ressonância nos mais longínquos sertões, alcançando as distantes e desconhecidas terras goianas, sobretudo na antiga capital, a Cidade de Goiás, e emergiria como um processo contínuo na nova capital, Goiânia, onde tais influências francesas marcariam tanto a paisagem como a expressão cultural dela, ao influenciar de modo incisivo a literatura regional e o modo de vida que será expresso nessas duas cidades capitais.

Buscamos examinar como essas referências vão se fixar nesta paisagem cultural, trazendo para a Cidade de Goiás e Goiânia uma espécie de *Belle Époque* dos trópicos, tardia e, por vezes, caricata. Para a compressão e identificação desse processo de influências e no que ele resultou é importante compreender que este ocorreu em forma de referências, citações, simulacros, hábitos e gestos e é importante também examinar como foi esse contato com a cultura francesa e como ocorreu esse processo de assimilação e representação.

Desse modo, este trabalho teve por objetivo compreender as paisagens culturais da Cidade de Goiás e Goiânia a partir desse referenciais franceses e como tais referências marcam suas temporalidades e consolidam um período de constituição identitária que plasmaram na cultura desses locais um modo de perceber o mundo, de lê-lo e de constitui-lo. Trata-se, portanto, de apresentar os resultados de um processo que engendra a formação da imagem e do imaginário dessas duas cidades capitais que tiveram mais rupturas do que continuidades, mas, se há um seguimento entre esses dois espaços, ele é marcado por esse processo de influências estrangeiras e referenciamentos, aos quais nos deteremos nas influências francesas e em seu processo de alteridade.

A paisagem cultural é compreendida aqui de acordo com a conceituação de Sauer (2012) em que o conteúdo da paisagem consiste em seus elementos físicos e culturais. Para Sauer (2012, p.192), a segunda metade da paisagem, vista como uma unidade bilateral, é sua expressão cultural e a cultura emerge assim em sua expressão fenomenológica e geográfica. A união entre paisagem e literatura visa expressar a força dessa paisagem cultural compreendida como uma trama intertextual inseparável. Como afirma Moretti (2003), a geografia não é um recipiente inerte ou uma caixa onde a história cultural ocorre, mas uma força ativa que incorpora o campo literário em profundidade e pode-se manifestar como o estudo do espaço na literatura ou da literatura no espaço. No caso que investigamos, há um trânsito de mão-dupla entre espaço e literatura que se sobrepõe no modo de vida dessas capitais no início do século XX, inspiradas pelo imaginário e pelas influências europeias.

A metodologia empregada na presente pesquisa consistiu principalmente na análise fenomenológica da paisagem urbana e cultural, com base em pesquisa documental, no IHGG (Instituto Histórico e Geográfico de Goiás), no Jornal *O Lar* que circulou entre a década de 1920 e 1930, em entrevistas e registros iconográficos de Goiânia e Cidade de Goiás, além dos textos literários e documentos que contêm referências francesas sobre o modo de vida expressando a paisagem cultural. A fenomenologia foi fundamental nesse trajeto, pois, segundo Bachelard (1993) imaginário são imagens da imaginação. A imaginação que se distingue absolutamente da memória, mas se conjuga com ela quando manifestação no espaço e fusão entre Geografia e Literatura. Uma contribuição irretocável a nós colocada como possibilidade, quando observamos que existem traços a serem mais bem compreendidos tanto na paisagem como na literatura, o que torna este um trabalho de abordagem cultural que perspectiva, a partir desta relação entre Geografia e Literatura, descortinar o mundo vivido desses sujeitos e as imagens com as quais forjaram suas paisagens e suas práticas.

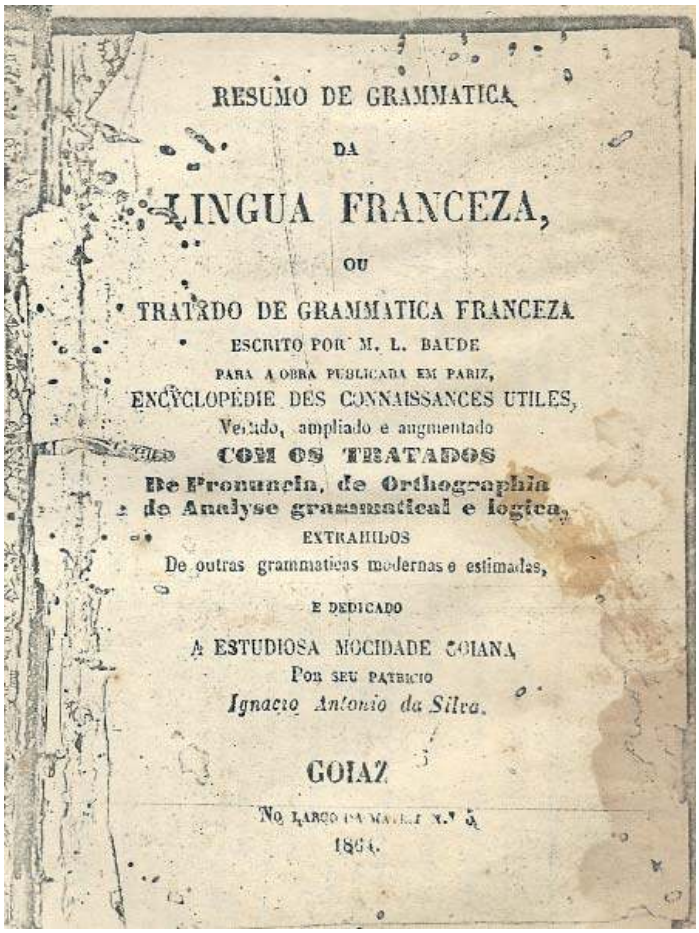
As capitais goianas que receberam de maneira estética, estilística e ritualística influências exteriores são paisagens urbanas intertextuais marcadas em seu espaço por esse imaginário

das longínquas terras francesas, onde as narrativas poéticas e literárias chegavam primeiro. O simbolismo que deu marcha a essa identidade cultural envolve a paisagem e a literatura e são traços fundamentais nesse processo de criar e recriar, geradores do urbano dos modos de ser, pertencer e sentir. Relacionar paisagem e literatura é abrir uma janela para o sensível, no qual se cruzam diversos tipos de imagens que correspondem a traços de memória e do imaginário e é isso que constitui verdadeiramente a paisagem urbana. A literatura pode interferir num lugar, numa paisagem, pois, se é ela que registra, descreve e guarda aspectos do tempo, é também ela a capaz de modelar o espaço por ser difusora de ideias e de práticas, ou seja, detentora de uma estética que interfere no vivido. A cidade é, por excelência, o lugar da vivência literária, onde o texto urbano transforma-se em páginas escritas e, de maneira sobreposta, o vivido é influenciado pelo texto literário.

Alteridade, imagem e olhar estrangeiro

A via literária é o primeiro modo de alteridade, de relacionar-se com o outro, com o que vem de fora. Era a literatura a viagem antes da viagem, ou seja, as relações entre o estrangeiro, o exterior e o vivido no local – dialética do dentro e do fora – ocorriam, principalmente, por meio de textos, de narrativas, de literatura e, depois, de viagens. Assim, o primeiro contato vinha, principalmente, a partir de processos educacionais, nos quais aqueles que tinham acesso às letras tomavam contato bem cedo com ensino de língua francesa. Nos Liceus, ensinava-se o idioma e, por meio da língua, era dado o acesso a elementos da cultura francesa, sobretudo à literatura.

É significativo desse modelo de educação o exemplar de gramática francesa ilustrado na figura 1 como indicado na capa, o mesmo tem uma dedicatória à "mocidade goiana". Ou seja, as pessoas que detinham capital cultural e econômico possuíam uma "biblioteca francesa", como se vê hoje no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, por exemplo, a biblioteca francesa de Genesi Natal e Silva – uma das autoras do jornal *O Lar* – esposa de Colemar Natal e Silva, homem público, proprietário da primeira casa de Goiânia, localizada em frente à Praça Cívica, área central da cidade, onde se situa hoje o Instituto Histórico e Geográfico que leva o seu nome.



RESUMO DE GRAMMATICA

DA

LINGUA FRANCEZA,

OU

TRATADO DE GRAMMATICA FRANCEZA

ESCRITO POR M. L. BAUDE

PARA A OBRA PUBLICADA EM PARIZ,

ENCYCLOPÉDIE DES CONNAISSANCES UTILES,

Vertido, ampliado e augmentado

COM OS TRATADOS

De Prononcia, de Orthographia

de Analyse grammatical e logica,

EXTRAHIDOS

De outras grammaticas modernas e estimadas,

E DEDICADO

A ESTUDIOSA MOCIDADE GOIANA

Por seu patricio

Ignacio Antonio da Silva.

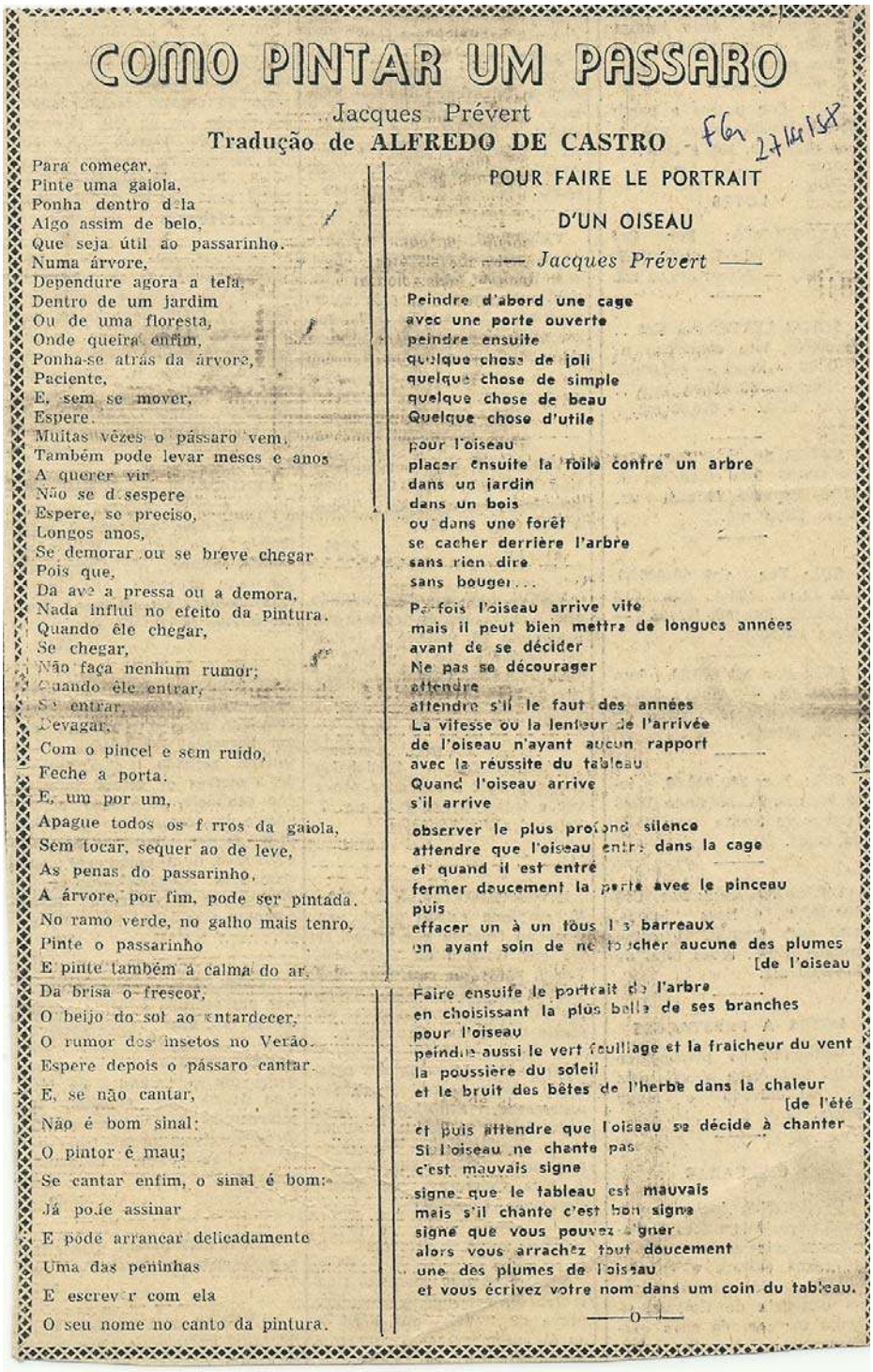
GOIAZ

No Largo da Matriz N.º 3.

1864.

Figura 1 - Tratado de Gramática Francesa dedicado a juventude Goiana, 1864
Fonte: Acervo Particular

Ficou também destacado na memória da Cidade de Goiás o papel do poeta e professor Alfredo de Faria Castro, que ensinava francês no Liceu, escrevia poemas nessa língua, traduzia autores franceses e publicava-os nos jornais locais, tais como o jornal *Folha de Goyaz* e o jornal *O Lar*, difundindo valores e imagens da cultura francesa nas primeiras décadas do século XX. Desse modo, a literatura é um documento precioso para investigar a mentalidade do período e as ações nele engendradas. Literatura e espaço são duas fontes fundamentais para compreender a constituição das paisagens culturais da Cidade de Goiás e Goiânia, e ambas receberam influências francesas que se tornaram referências, símbolos e patrimônio. De um lado está a arquitetura, como o aspecto mais visível e palpável do processo representativo que compõe a imagem urbana dessas cidades, como no caso de Goiânia, edifícios e monumentos *Art Déco*, citações de paisagens francesas parisienses e versalhescas. De outro lado está a literatura como a dimensão invisível, oculta nos antigos jornais. Muitos desses autores goianos não chegaram ter livros publicados, como é o caso de Alfredo de Faria Castro, porém, de acordo com Bento F. Curado (2017) era um grande difusor da cultura francesa em Goiás, (cf figura 2).



COMO PINTAR UM PASSARO

Jacques Prévert

Tradução de ALFREDO DE CASTRO

Para começar,
Pinte uma gaiola,
Ponha dentro dela
Algo assim de belo,
Que seja útil ao passarinho.
Numa árvore,
Dependure agora a tela,
Dentro de um jardim
Ou de uma floresta,
Onde queira enfim,
Ponha-se atrás da árvore,
Paciente,
E, sem se mover,
Espere.
Muitas vêzes o pássaro vem,
Também pode levar meses e anos
A querer vir.
Não se desespere
Espere, se preciso,
Longos anos,
Se demorar ou se breve chegar
Pois que,
Da ave a pressa ou a demora,
Nada influi no efeito da pintura.
Quando êle chegar,
Se chegar,
Não faça nenhum rumor;
Quando êle entrar,
Se entrar,
Devagar,
Com o pincel e sem ruído,
Feche a porta.
E, um por um,
Apague todos os ferros da gaiola,
Sem tocar, sequer ao de leve,
As penas do passarinho.
A árvore, por fim, pode ser pintada.
No ramo verde, no galho mais tenro,
Pinte o passarinho
E pinte também a calma do ar,
Da brisa o frescor,
O beijo do sol ao entardecer,
O rumor dos insetos no Verão.
Espere depois o pássaro cantar.
E, se não cantar,
Não é bom sinal;
O pintor é mau;
Se cantar enfim, o sinal é bom:
Já pode assinar
E pode arrancar delicadamente
Uma das peninhas
E escrever com ela
O seu nome no canto da pintura.

POUR FAIRE LE PORTRAIT
D'UN OISEAU

Jacques Prévert

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
Quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut des années
La vitesse ou la lenteur de l'arrivée
de l'oiseau n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes
[de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraicheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur
[de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
alors vous arrachez tout doucement
une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

Figura 2 – "Como pintar um pássaro", tradução do poema de Jacques Prévert por Alfredo de Faria Castro
Fonte: Folha de Goyaz, 1928.

Segundo Curado (2017), o Prof. Alfredo de Castro era responsável pela difusão da cultura francesa por meio da literatura; como professor do liceu, organizava junto à sociedade as tertúlias poéticas nessa língua ampliando tal difusão.

Se, de um lado na antiga capital, Cidade de Goiás, cultura e literatura recriavam esse universo de referências francesas, na nova capital, Goiânia, a própria paisagem com seus projetos urbanos e monumentos faziam uma citação direta ao modelo francês. Assim, outra personalidade importante na constituição desse francesismo na paisagem goiana é Atílio Corrêia Lima, arquiteto que vem para projetar Goiânia após realizar seus estudos em Paris e traz de forma emblemática para o plano da cidade referências francesas indeléveis, sobretudo de Versalhes que vão marcar o imaginário da cidade, determinando todo o traçado de Goiânia e sua paisagem no contexto da fundação em 1937. O *Art Déco* era a nova vanguarda em Paris a partir de 1925 e toda a cidade de Goiânia foi marcada por esse estilo, hoje presente como patrimônio cultural, reunindo um dos maiores acervos do *Art Déco* no Brasil. A nova capital, como a velha, dava continuidade a esse processo de fazer parecer, de criar referências e esse movimento na paisagem foi acompanhado por práticas, comportamentos e difusão literária que circulavam pela nova capital com imagens, signos linguísticos e plásticos a conectar a cidade ao que se creditava um novo modo de vida o mais próximo possível desse universo francês vindo de longe, visto de modo estético, estilístico e identitário. A vida, a partir dessas referências e influências, era vista também como um processo de glamourização, no qual conceitos de civilização, erudição e formas de pertencimento também estavam presentes.

Um exemplo desse contexto está nos significados atribuídos sob a projeção da Avenida Goiás em Goiânia, compreendida no início da construção como uma espécie de *Champs Élysée* para abrigar o comércio de luxo e os passeios do período. Tais paisagens foram constituídas neste universo de referências francesas, de um lado a Cidade de Goiás, antiga capital, através do vivido e de outro Goiânia, a nova capital, em forma de imagens urbanas e urbanidade que davam continuidade a esse processo de referências, gerando uma paisagem cultural de traços versalhescos e nas suas largas avenidas que tinham a intenção de serem, a seu modo, "bulevares à *la parisiense*".

No Plano de Goiânia, o cenário composto de avenidas, bulevares, praças e traçados geométricos revela semelhanças com a Paris de Haussman. O modelo haussmaniano adotava a regularidade de fachadas dos edifícios e dos gabaritos nos quarteirões, os grandes eixos monumentais, interceptados por praças e edifícios públicos. (Manso, 2001, p 100).

a)



b)



Figura 3 – Imagens de Goiânia
a) Estação Goiana. Icônico Edifício do Estilo Art Déco, no Centro de Goiânia.
b) Coluna. Detalhe do Estilo Art Déco, na Praça Cívica no Centro de Goiânia
Foto: a) e b) Valéria Cristina Pereira da Silva, 2012.

De acordo com Manso (2001), a leitura arquitetônica da cidade permite-nos observar muitas influências e, além da Paris haussmaniana, a Paris do *Art Déco,* também o traçado versalhesco como revela a figura 4.

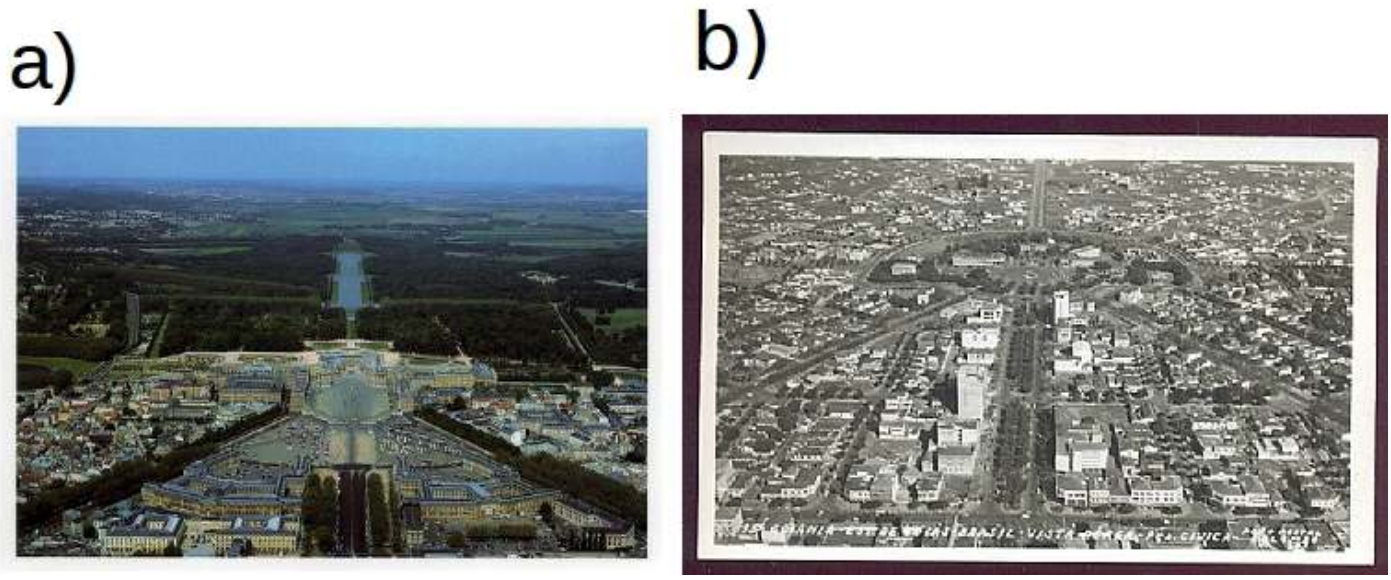


Figure 4: Vistas Aéreas a) Versalhes – França. b) Goiânia.
Fonte: a) Disponível em http://classconnection.s3.amazonaws.com/798/flashcards/772798/jpg/versailles_aerial_view1320856188488.jpg. Acesso em 20 de maio de 2017.
b) Cartão Postal, 1957. Disponível em: http://www.riopostal.com.


O LAR
ORGAN LITTERARIO E NOTICIOSO
CHANT DE NOEL
Em homenagem ao Bemaventurado D. Bosco

Figura 5 - Canção de Natal francesa publicada na primeira página do Jornal O Lar em 1929.
Fonte: Acervo Particular

a)



b)



Figura 6 - Coretos. a) Edifício do Petit-Trianon que, possivelmente, inspirou o Coreto da Cidade de Goiás. b) Coreto, Praça do Coreto na Cidade de Goiás- GO
Foto: a) Valéria Cristina Pereira da Silva, 2010. b) Valéria Cristina Pereira da Silva, 2016.

Paisagem, literatura e imaginário

A própria ideia de urbanidade dessas duas cidades passa por práticas e gestos que reverberam na impressa literária e noticiosa representada pelo jornal *O Lar*. Neste jornal são evidenciados hábitos de consumo e visões de mundo que registram essas influências francesas.

Apesar do pretenso isolamento de Goiás (até mesmo do restante do Brasil), este estado acompanhava o movimento nacional que voltou os olhos para a Europa e, nesse momento, havia um canal de comunicação com a França e tal fato gerou singularidades nese processo de construção de alteridade e elaboração de referências. No período recortado e a partir dos autores selecionados percebemos uma mescla de traços simbolistas, bem como de romantismo e parnasianismo, todos de origem francesa. Dentre os escritores que podemos sublinhar com estes traços estão Erico Curado, Leodegária de Jesus, Augusta de Faro, Alfredo de Faria Castro e Oscar Leal. Por exemplo, várias obras detêm traços de influências literárias francesas ou mesmo registro de paisagens em que esta referência é identificada, como é o caso de Oscar Leal na obra *Viagens às Terras Goyanas – Brazil Central* (ver figura 7). Algumas dessas obras, inclusive, contam em parte com poemas publicados em francês. Por exemplo, Augusta de Faro fora educada em Paris e traz fortemente esses traços na sua obra.

Augusta de Faro Fleury Curado demonstra ser detentora de largo conhecimento de mundo e de cultura acima da média porque foi educada em Paris [...] onde vivera por dezoito anos. Nascida em Curitiba, em 1865, e falecida na cidade de Goiás, em 1929, a autora deixou ainda dois livros: *Devaneios* e *Ramalhete de Saudades*, impregnados de lirismo e francesismo, escritos numa linguagem requintada e sutil, bem ao gosto do princípio do século XX, quando o Brasil vivia sob os auspícios da *Belle Époque* [...]. A linguagem de Augusta de Faro Fleury Curado é marcada pelo requinte, impregnada de termos franceses... (CURADO, 2017, p/i).

Augusta de Faro é uma reconhecida autora paranaense, que passou boa parte de sua vida em Goiás, tendo publicado o livro *Devaneios*, *Ramalhete de Saudades* e um livro póstumo intitulado: *Do Rio de Janeiro a Goyaz - 1896*. De acordo com CURADO (2017), é notória a influência francesa da autora a partir dos relatos dos costumes, hábitos, modas e expressões que, sob essa influência cultural, realizariam uma exaltação da cultura francesa.

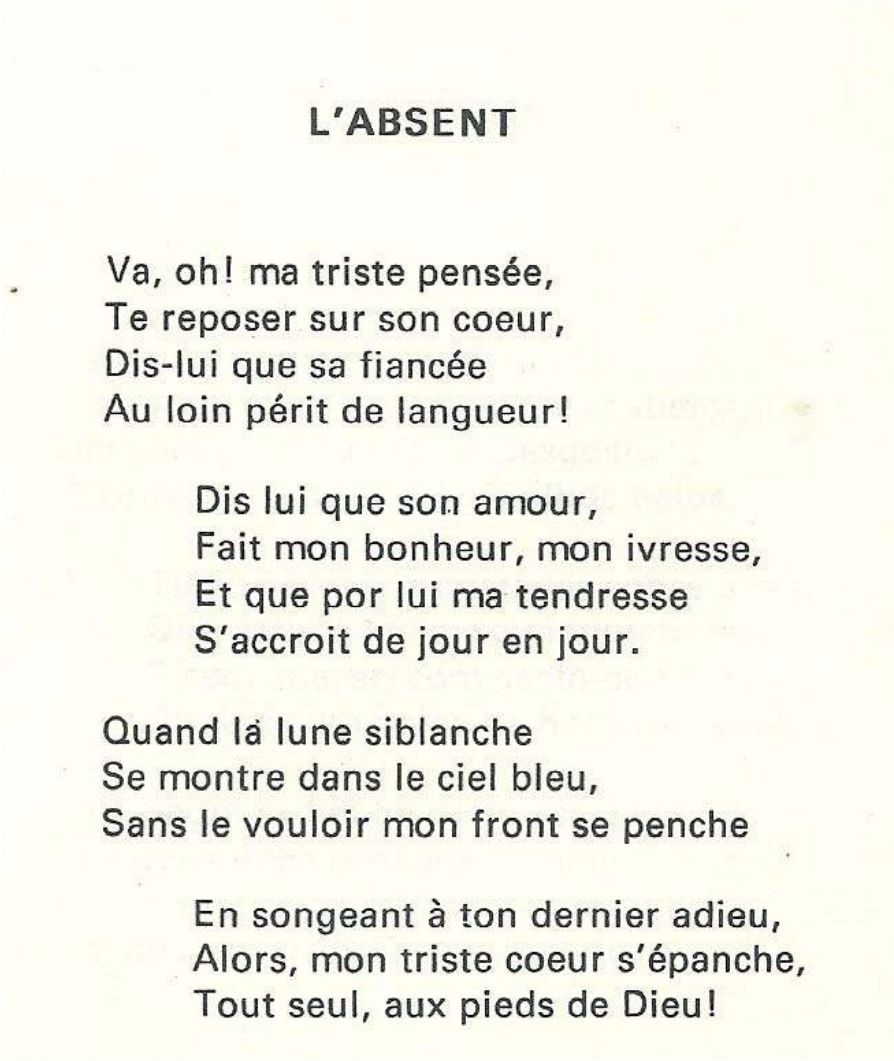
Augusta de Faro, em detrimento ao que é nacional, valoriza sobremaneira a qualidade de vida das grandes cidades, o conforto da vida citadina e a cultura francesa, superior às demais no pensamento daquele tempo, marcado pelo anseio do requinte e do luxo, e esse aspecto passou a fazer parte do fazer literário. A literatura brasileira passa a se inspirar diretamente em fontes culturais francesas [...] (CURADO, 2017, p/i).



Figura 7- Capa do Livro Devaneios de Augusta Faro, publicado pela primeira vez em 1890 e na segunda edição de 1988 foi acrescentado essa ilustração da própria autora
Fonte: Acervo Particular

No livro Devaneios, Augusta de Faro mescla lembranças e impressões de viagem. A gravura da capa, desenhada por ela mesma, é intitulada *Paisagem Noturna*. Com traços simbolistas, na gravura vemos um rio sem *Ofélia*, mas tal ambiência simbolista está constituída na imagem: o rio, a obscuridade, a paisagem emoldurada em arco semelhante a uma janela sobre a alma, plena de mistério, de brumas noturna e lunar.

A obra em prosa e verso mescla trechos e poemas em francês (ver figura 6). Tanto na literatura, como em seu cotidiano, esse paralelismo com a cultura francesa parece estar presente. A autora, na sua realidade de migrante para a Cidade de Goiás-GO, não perdeu o olhar que vinha da "atmosfera espiritual do grande centro mundial que é Paris" (Godoy, 1985, p.15), como consta na sua biografia.



L'ABSENT

Va, oh! ma triste pensée,
Te reposer sur son coeur,
Dis-lui que sa fiancée
Au loin périt de langueur!

Dis lui que son amour,
Fait mon bonheur, mon ivresse,
Et que por lui ma tendresse
S'accroit de jour en jour.

Quand la lune siblanche
Se montre dans le ciel bleu,
Sans le vouloir mon front se penche

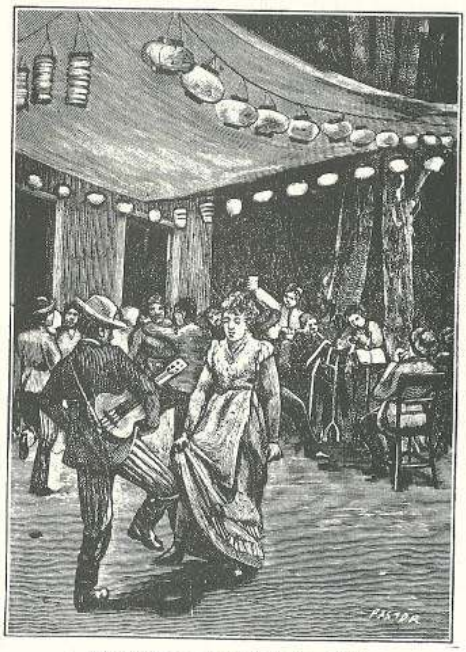
En songeant à ton dernier adieu,
Alors, mon triste coeur s'épanche,
Tout seul, aux pieds de Dieu!

Figura 8 - Poema em francês de Augusta de Faro
Fonte: FARO, Augusta. Devaneios. Reedição 1988

No círculo dos poetas goianos de 1890 a 1942, sobretudo na Cidade de Goiás, era comum que as reuniões e tertúlias poéticas ocorressem em língua francesa, aprofundando o teor estético e estilístico sonhado ao recriar e reiterar esse processo identitário que ia muito além de uma francofilia, podemos dizer que havia mesmo um "francesismo" estético e cosmético, no qual tudo que provinha desse país e de sua capital era imediatamente reconhecido como bom, belo, verdadeiro e, portanto, colocava em contato os homens de letras da região com a mais alta cultura.

Partimos pois na quarta feira, do famoso Barro Preto em direcção ao Bomfim, cuja distancia é de 20 leguas.

Logo adiante encontrei-me com a comitiva dos Srs. Cotta,



Um can-can no Barro Preto (Pag. 153)

Duarte e Moraes de Luziania, e na companhia dos Srs. Duarte e Aprigio continuámos a viagem. A's quatro horas da tarde passámos pelo arraial da Campininha, o logar mais in-

significante que conheci em todo o sul de Goyaz. E' uma povoação embryonaria, todavia dizem-me ser localidade de prospero futuro pelas magnificas terras das suas redondezas.

Comquanto o arraial da Campininha ou Campinas seja habitado, creio que a população dormia áquellas horas ou aliás é muito cazeira, porque não vi ninguem na rua. Mas para mostrar que «ninguem» é pêta, vou confessar que vi e ouvi uma pessoa.

Foi a Balbina, a Tiquita do Bomfim.

Era uma romeira que alli se achava de fálha por se ter sumido o seu cavallo. A Balbina fabrica optimos cigarros, falla que é um Deus nos acuda, tem uma voz *maviosa* e... lá me ia esquecendo... canta módas. E' mulher de cabellinho na venta mas muito delicada...

A's seis horas da tarde fizemos pouzo á beira de um corrego. Alli se achavam já nada menos de sete comitivas e seis pessoas atacadas da influenza.

Passei a noite na barraca, e no dia seguinte percebi que a molestia havia tambem tomado conta de mim.

No pouzo seguinte — Alzira — senti-me bastante mal, e sem querer usar de remedios em viagem, por falta de commodidades, limitei-me a agasalhar o melhor possivel e dormir.

Felizmente na manhã seguinte, julgando-me melhor, montei a cavallo e sem parar um momento que fosse, venci a distancia de seis leguas até casa de um tal Antonio de Padua onde tive uma mesa, para sobre ella estender o meu leito e passar a noite melhor, do que na barraca de campanha.

A 12 despertei com os gritos que dava a minha arara, que mais madrugadora que nós, pedia para a soltarem fóra do rancho. Zequinha despertou n'este dia tambem atacado da influenza; Moysés e Elesbão, arrieiro e cosinheiro egualmente se queixavam de dôres nas articulações. Eu ainda não estava restabelecido, e só a arara parecia livre do terrivel mal que da Europa passou aos sertões do Brazil.

Figura 9- Ilustração do Can-Can de Goiás, narrado por Oscar Leal na ocasião de uma romaria no arraial de Barro Preto em 1890
Fonte: LEAL, Oscar. Viagem por Goiás. 1890

As hipérboles do processo geravam, nas primeiras décadas de Goiânia, inclusive propagandas e anúncios utilizando-se de signos linguísticos franceses para valorizar e destacar seus produtos. Além disso, houve episódios pitorescos que estão registrados na história local, como o "*Can Can* do Cerrado" – a dança de cabaré francês – direto do *Moulin Rouge* para a quermesse nos rincões de Goiás!

O jornal *O Lar* (1926-1932) teve, então, grande importância no processo de difusão da cultura francesa na Cidade de Goiás. Tratava-se de um jornal essencialmente feminino, definido como órgão literário e noticioso, no qual várias expoentes da literatura regional publicaram, deixando registros da literatura francesa que era lida e reproduzida por essas mulheres escritoras e representantes desse modelo, como é o caso da escritora Augusta de Faro. As escritoras do Lar, como vemos (figura 10), ilustram a mulher feminista dos anos 1920, o cabelo e a indumentária também fazem parte desse estilo de vida no qual observamos também as influências francesas e a construção de alteridade bem como a elaboração de referências.



Figura 10 – Estilo de época – fotos das autoras do jornal "O Lar" – 1928-1929
Fonte: Jornal O Lar de 15 de agosto de 1928. Goiás

SPLEEN

A' s horas vesperaes, de funda nostalgia,
Em que se tinge o azul de um longe pardacento,
Quando ainda no occidente ardem restos do dia
E as águas vão confiando o seu segredo ao vento…
Horas, em que no brejo a saracura esguia,
Em trillos vae rezando um casto juramento,
E, lento e lento, vem a procissão tardia
Dos astros de oiro abrir-se à flor do firmamento,
Na minha mente, eu sinto erguer se multidão
Das saudades, visões de magua e de paixão,
Em que vejo o terror dos meus sonhos, coitados !...
Horas de desconforto, horas cheias de azures,
Nuvens que vão sumindo ao longe pelos ares,
Levando o funeral dos meus dias passados.
(CURADO, Erico. Soneto Spleen publicado no jornal *O Lar*, 1 de dezembro de 1927. Sic)

Vemos uma paisagem e nela um modo de vida em que a atividade literária é o grande cená-

rio. Esse poema intitulado *Spleen*, quando tomamos o seu sentido a partir da literatura francesa, remete-nos à expressão presente na obra de Charles Baudelaire e essa designa uma profunda melancolia, um estado existencial relativo à solidão, à morte ao sonho e a passagem, como a mensagem inscrita no poema que culmina com o funeral dos dias passados. Esses elementos simbólicos combinam-se com elementos de uma paisagem regional como a imagem da saracura esguia no brejo e a nostalgia do entardecer. O *Spleen* torna-se a melancolia vesperal de uma tarde sertaneja, plena de nuvens efêmeras, astros de ouro, de horizontes pardacentos e azuis em que o poeta Erico Curado empreende uma ourivesaria do imaginário, unindo as imagens regionais aos traços do simbolismo francês. Assim, o *Spleen* de Goiás tem os seus sentidos transmutados de uma outra nostalgia, de uma outra multidão, uma outra melancolia. O *Spleen* de Paris, de Baudelaire (2010), canta sua solidão na multidão, a perda da auréola de um anjo em plena modernidade e tantos grandes temas já estudados pela literatura e a filosofia. O *Spleen* do nosso poeta é a melancolia do entardecer com os sonhos dourados de uma metrópole que se acreditava o coração cultural do mundo. Mas a escolha, o título do poema, as palavras nos remetem as essas referências, as escolas que eram feitas e, de certa maneira, o modo com qual sonhavam e como recriavam esse sonho dentro das posses e possibilidades que tinham.

Considerações finais

O objetivo desse trabalho foi examinar como as referências francesas fixaram-se nesta paisagem cultural, trazendo para a antiga e para a nova capital de Goiás uma espécie de *Belle Époque* tardia. Paris, na dobradura do século XIX para o XX, torna-se o que denomino de uma capital do imaginário, suas imagens chegam aos trópicos e "irradiam" para usar uma expressão de Nicolau Sevcenko (1998). Ao forjar imagens no mais recôndito dos sertões, fixam em referências tanto espaciais quanto textuais e apresentam-se como permanências sensíveis desse imaginário; o qual buscaremos compreender na relação entre paisagem e literatura, olhar estrangeiro e alteridade. Para designar o que se pode compreender efetivamente como paisagem cultural a partir de uma geografia imaginária, literária e sensível, buscamos para além dos documentos, paisagem e literatura o que são as tramas intertextuais inseparáveis, conforme Silva (1999) e, neste sentido, as capitais goianas que receberam de maneira estética, estilística e ritualística as influências e referências francesas são paisagens urbanas intertextuais marcadas identitariamente em seu espaço, mas que, em determinada perspectiva, vão também criar um imaginário próprio. Assim, cabe sublinhar, por um lado, a força difusora e simbólica das longínquas terras francesas a partir dos processos de alteridade e, por outro, o cruzamento dessas referências e influências nesse espaço topográfico e literário de Goiás com sua singularidade imaginária. Desse modo, compreender como as elites locais voltaram seu olhar para a França e como geraram ações no local de modo distinto do modo como esse processo de influências europeias ocorrera no Rio de Janeiro ou em São Paulo no mesmo período, sendo marcadas por especificidades nesse espaço singular e que resultam no imaginário a partir de um olhar estrangeiro às avessas, ou seja, não somente o olhar europeu voltado para os sertões brasileiros, mas também um olhar brasileiro para Europa como elemento importante de alteridade.

Paris e Goiás (Cidade de Goiás e Goiânia) – a capital do imaginário e o sertão – esse par dialético é muito importante e inclui na perspectiva relações, identidades, escalas, temporalidades, paisagens lítero-imaginárias com suas toponímias, vivências, conteúdos e suas ressonâncias estéticas e simbólicas. O conjunto de vozes francesas na literatura e no espaço goiano, a partir de suas duas capitais, vai compor a sua paisagem lírica e cultural, sendo essa paisagem concebida como interface, tal como apresenta Claval (2012), transformando de modo mais profundo a maneira de analisá-la, operando um esforço para retornar as sensações aos estados d'alma para além das fixações sucessivas que olho pode abarcar. Propor essa interface paisagem e literatura é compreender outras sinestesias perceptivas desse universo simbólico.

De 1890 a 1942 é o período em que a pátina de imagens referenciais se intensifica, é o período no qual surge e se consolida a produção literária de Goiás – com o surgimento da Academia Goiana de Letras, criada em 1904 na Cidade de Goiás e instalada definitivamente em Goiânia em 1939. Esse processo vai até 1942, ano emblemático para a cidade de Goiânia quando ela recebe o

chamado batismo cultural, momento que demarca uma passagem plena também de simbolismos e no qual a cidade se abre a outras influências. Nesse momento, a Cidade de Goiás mantinha-se estagnada devido à mudança que ocorrera em 1937 com a transferência da capital, o que fez com que suas formas fossem mantidas até o processo de patrimonialização pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1978 e, em 2001, quando a cidade se tornou patrimônio da humanidade pela Unesco.

É fundamental compreender o simbolismo desses referenciais franceses como processo que deu marcha à identidade cultural desses espaços, pois isso lhes constituiu. Paisagem e literatura são vistas como traços fundamentais nesse processo de criar e recriar e são geradores do urbano, de modos de ser e de sentir.

Ao estabelecer uma relação entre paisagem e literatura, abrimos uma janela para o sensível, no qual se faz presente o cruzamento de diversos tipos de imagens que correspondem a traços de memória e do imaginário e é isso que constitui verdadeiramente a paisagem urbana, como afirma Peixoto (2003). A literatura pode interferir num lugar, numa paisagem. Em um duplo trânsito, a literatura tanto se apropria e cristaliza o imaginário social da cidade, como é responsável por criar novas imagens intensificado esse imaginário e seu simbolismo. Além de registrar a paisagem, o espaço-tempo, a memorábilia de uma cidade, percebemos também que há questões bastante profundas, muito além de descrições e registros. Numa dobra de invenção, a literatura que registra, descreve e guarda aspectos do tempo é também capaz de modelar um espaço, imprimir-lhe uma estética ou até mesmo uma ética, conforme Silva (2015). Como apresenta-nos Sansot (2004, p. 612). "À l' évidence du bonheur litéraire, celle de l'inspiration des citadins. À l'éclat poétique de quelques livres l' incontestable émergence de certains lieux". Assim, a cidade é por excelência o lugar da vivência literária, onde o texto urbano transforma-se em páginas escritas. Contudo, tanto a literatura como a cidade são detentoras de uma paisagem intercambiável e plena de sentidos.

A compreensão das singularidades dessas referências em Goiás e o modo como foram apropriadas consistiram num escopo estético, estilístico e ritualístico que foi um pouco além da incorporação de imagens, implicou num viver imaginário de uma *Belle Époque* tardia, recriada aqui, por meio da constituição de espaços referenciais na paisagem, na literatura e nas práticas, representadas em Goiânia, por exemplo, principalmente pelo *Art Déco* e pelos traços franceses na arquitetura. O que se buscou foi apresentar esse imaginário, delineando a origem das imagens.

Referências

AGUIAR, Luiz Antônio. A paris de Hemingway. In: HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013, p. 11-14.

BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.

BARBOSA, Jorge Luiz; MELO Paisagens naturais nos Estados Unidos: signos, simulacros e alegorias. **Espaço e Cultura**, n.5, p. 43-53, 1998.

BATISTA, Marta Rossetti. **Os artistas brasileiros na Escola de Paris**: anos 1920. São Paulo: Editora 34, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **O esplim de Paris**: pequenos poemas em prosa. São Paulo: Martins Claret, 2010.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL (Org.). **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Olhar**. São Paulo:

Cia das Letras, 1988. p. 347- 360.

CLAVAL, Paul. Paisagem Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

CURADO, Augusta de Faro Fleury. **Devaneios**. Goiânia: Secretária de Estado da Cultura, 1988.

CURADO, Bento Alves Araújo Jaime Fleury. **Diários e devaneios poéticos de uma ilustre dama nos sertões de Goiás**. Goiânia, material digital, 2017. [no prelo]

CURADO, Bento Alves Araújo Jaime Fleury. Inventário das cinzas: brasas dormentes da produção literária sobre o cerrado em Goiás. 2016. 887f. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Estudos Sócio-ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

CURADO, Erico. **Poesia**. Goiânia: Hugo de Carvalho Ramos, 1956.

FRANCO, Marcelo. Eterna meia-noite em Paris. **Revista Bula**. Disponível em: http://www.revistabula.com/2523-eterna-meia-noite-em-paris/ Acesso em 05 de julho de 2014.

GODOY. Maria Paula Fleury de. **Do Rio de Janeiro a Goiás** -1896- A viagem era assim. Goiânia: Edição da Autora, 1985.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HOLZER, Werther. Paisagem, Imaginário, Identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊIA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Org.) **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

JORNAL FOLHA DE GOYAZ, como pintar um pássaro tradução de Jacques Prevert por Alfredo Faria de Castro, Cidade de Goiás, 1928.

JORNAL O LAR. Chant de Noel, Cidade de Goiás 15 de dezembro de 1929.

LEAL, Oscar. **Viagens às terras goyanas**. Goiânia: Editora UFG, 1980.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu** -1800-1900. São Paulo: Boitempo, 2003.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia**: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar. Goiânia: Edição da Autora, 2001

MONS, Alain. **Les lieux du sensible**: villes, hommes, images, Paris, CNRS Éditions, 2013.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Reminiscências** - Goyaz d'antanho. Goiânia: Editora Oriente, 1974.

NOUVEL, Pascal ; LIBIS, Jean (Dir.). **Gaston Bachelard**: un rationaliste romantique. Dijon, Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2003.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1988. p. 361- 365.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

ROMANCINI, Sônia Regina. **Cuiabá**: paisagens e espaços da memória. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

SANSOT, Pierre. **Poetique de la Ville**. Paris : Payot & Rivages, 2004.

SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (Org.). **Geografia cultural**: uma antologia. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org). **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 513-619.

SHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. **Paisagens reinventadas**: traços franceses no simbolismo sul-

rio-grandense. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. A imagem e o imaginário da cidade paradigmática: uma leitura do espaço-tempo no filme Meia Noite em Paris. **Revista Internacional de la Imagen**, vol. 2, n. 1, p. 51-63, 2015.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Goiânia Imaginaire: la ville, ses tons, ses temps à la croisée du Paysage et de la littérature publicado. In: OLIVIERI-GODET, Rita (Org). **Cartographies littéraires du Brésil actuel**: espaces, acteurs et mouvements sociaux. Bruxelas: Peter Lang, 2016.

Notas

1. Trabalho elaborado a partir dos resultados de projeto com o apoio financeiro do CNPq sob a temática da paisagem cultural e as sensibilidades urbanas. Desenvolvido junto ao GEIPaT – Grupo de Estudos de Imaginário, Paisagem e Transculturalidade e LAGICRIARTE – Laboratório de Geografia, Imaginário Criatividade e Arte-Universidade Federal de Goiás – UFG.
2. Tomamos aqui a conceituação de Peixoto (2003, p. 28) para o qual, o invisível não é algo que está além do que é visível, mas é simplesmente alguma coisa que não conseguimos ver. Uma visão em potencial.
3. Entrevista realizada em 10 de abril de 2017 com autor e pesquisador *Bento Alves Araújo Jaime Fleury Curado*, além do seu depoimento, contamos com o seu apoio a partir da disponibilização de documentos e imagens de parte seu acervo particular. O autor é ainda doutor na área de geografia e literatura, assessor do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e fundador da Academia Trindadense de Letras.
4. Esta pesquisa contou com o apoio de *Bento Alves Araújo Jaime Fleury Curado*, a partir entrevista e da disponibilização de documentos e imagens de parte seu acervo particular. Contou também com o apoio do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.
5. Ver Jhon Everett Millais, Ofélia, 1851-1852, 75x112cm. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Everett_Millais#/media/Ficheiro:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg Acesso em 04 de janeiro de 2020.
6. O sertão aqui é compreendido tal qual descreveu Guimarães Rosa, ou seja, de maneira alargada. Assim, devido a distância geográfica e o isolamento essas cidades no período considerado eram, mesmo sendo capitais de estado, vistas como sertão. Aqui tudo era sertão e esse imaginário permanece ainda hoje.
7. A evidência do êxito literário é a inspiração dos citadinos. Para o desabrochar poético de qualquer livro é incontestável a emergência de certos lugares (Tradução livre da autora).

Revista da ANPEGE. v. 16. nº. 31, p. 377 - 404, ANO 2020. e-ISSN: 1679-768X
https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege. // DOI 10.5418/ra2020.v16i31.13012

UMA IMAGEM DA PRODUÇÃO EM GEOGRAFIA E LITERATURA NO BRASIL

AN IMAGE OF PRODUCTION IN GEOGRAPHY AND LITERATURE IN BRAZIL

UNA IMAGEN DE PRODUCCIÓN EN GEOGRAFÍA Y LITERATURA EN BRASIL

Felipe Moura Fernandes - ISAT

RESUMO

Este texto é parte de uma pesquisa de doutoramento que atinge a forma de artigo. É nossa preocupação não comprometer a investigação de origem e a perspectiva metodológica alcançada. Nestes termos, destacamos que o objetivo geral consiste em conhecer o campo de pesquisa que tem se dedicado a elaborar trabalhos sobre geografia e literatura no Brasil, uma vez que esse campo vem crescendo e dialogando com diferentes perspectivas teóricas, tais como a fenomenologia e a teoria literária. Nestes termos, o "caminho" encontrado para trabalhar com os dados obtidos nos periódicos e o seu tratamento qualitativo e quantitativo expressa escolhas concernentes ao objetivo da pesquisa e à intenção do autor. Desta forma, vale dizer que outros autores com os mesmos dados podem chegar a resultados diferentes, sem nenhum desmerecimento de suas escolhas e resultados. Enfatizamos que a "imagem" criada a partir do levantamento bibliográfico pode interessar a pesquisadores de vários campos disciplinares, que podem alterá-la segundo seus próprios "caminhos" de pesquisa.

Palavras-chave: Geografia. Literatura. revisão bibliográfica. metodologia

ABSTRACT

This text is part of a doctoral research that has been turned into an article. It is our concern not to compromise the original investigation and the methodological perspective achieved. Therefore, we emphasize that the general objective here is to become acquainted with the research field that has been dedicated to elaborate works on geography and literature in Brazil, considering that this field has been growing and interacting with different theoretical perspectives such as phenomenology and literary theory. Consequently, the "path" used to work with the data obtained from the journals, as well as their qualitative and quantitative treatment, expresses choices related to the research objective and the author's intention. It must be pointed out, therefore, that other authors with access to the same data can achieve different results, with no discredit to their choices and results. It is important to stress that the "image" created from the literature review may interest researchers in various academic fields; they are free to change it according to their own research "paths."

Keywords: Geography. Literature. literature review. methodology

RESUMEN

Este texto es parte de una investigación doctoral que se presenta bajo la forma de un artículo. Nos preocupa no comprometer la investigación de origen y la perspectiva metodológica alcanzada. En estos términos, destacamos que el objetivo general es conocer el campo de la investigación que se ha dedicado a elaborar trabajos sobre geografía y literatura en Brasil, ya que este campo ha ido creciendo y dialogando con diferentes perspectivas teóricas como Fenomenología y teoría literaria. En estos términos, el "camino" encontrado para trabajar con los datos obtenidos en las revistas y su tratamiento cualitativo y cuantitativo expresan elecciones sobre el objetivo de la investigación y la intención del autor. Por lo tanto, merece la pena decir que otros autores con los mismos datos pueden llegar a resultados diferentes, sin ningún desmerecido de sus elecciones y resultados. Destacamos que la "imagen" creada a partir del análisis bibliográfico puede interesar a investigadores de diversos campos disciplinarios, que pueden cambiarlo de acuerdo con sus propios "caminos" de investigación.

Palabras clave: Geografía. Literatura. revisión bibliográfica. metodología

Introdução

O objetivo deste trabalho consiste em fazer uma revisão bibliográfica e apresentar a produção envolvendo geografia e literatura. Vamos expor os caminhos escolhidos para a realização do levantamento, assim como os dados de que lançamos mão. Com isso, indicaremos o oriente dessa produção e os pesquisadores que mais a têm desenvolvido.

Neste sentido, pontuamos os principais referenciais teóricos dos autores que mais apresentaram textos publicados em geografia e literatura, ampliando, posteriormente, a análise dos referenciais teóricos para todos os autores. Para isso, realizamos um mapeamento teórico de toda a produção levantada e fizemos o cruzamento entre as quatro tendências teóricas mais recorrentes: geografia humanista, teoria literária, teoria da geografia e geografia cultural.

Após, vamos apresentar um breve contexto histórico e teórico dos subcampos da geografia que têm se dedicado à produção sobre geografia e literatura: geografia cultural anglo-americana, geografia humanista e geografia cultural francesa.

Dados preliminares: os periódicos

Feita a escolha pelos periódicos (revistas, boletins e cadernos) como fonte para a realização do levantamento bibliográfico, trabalhamos com publicações de diferentes momentos entre a década de 1970 e o ano de 2014.

A diversidade de períodos analisados está associada às seguintes questões: todo levantamento bibliográfico foi realizado on-line, e as revistas disponibilizam períodos diferentes de sua produção; algumas apresentam hiatos entre um número e outro ou entre um ano de publicação e outro.

Nestes termos, vale destacar que o alcance do nosso recorte temporal vai se estender de 1974, data da revista mais antiga encontrada on-line[1], até o ano de 2014, período anterior à realização do levantamento[3]. Não consideramos a data de fundação do periódico como referencial para a realização do levantamento, e sim o período da revista que está disponível on-line, a exemplo da Revista Geografia (AGETEO/UNESP-Rio Claro), periódico fundado em 1976, só disponível on-line a partir de 1998[2] até 2014. Caso tivéssemos escolhido trabalhar com a data de fundação dos periódicos, teríamos de ter assumido a tarefa de pesquisar presencialmente os números ausentes na rede. No entanto, como entendemos que todo levantamento trabalha por amostragem e depende dos critérios estabelecidos a partir dos objetivos da pesquisa ou do que se pretende visualizar, preferimos construir o nosso recorte temporal a partir dos intervalos das revistas disponíveis on-line.

Acreditamos que essa amostragem dá conta do que desejamos captar: uma "imagem" em movimento da produção em geografia e literatura nas últimas décadas. Desta forma, vale destacar que o recorte temporal para a análise dos periódicos não foi estabelecido previamente ou a partir de algum critério aleatório, mas sim da própria pesquisa nos periódicos, dos seus volumes e números disponíveis on-line; em síntese, as fontes (periódicos) nos forneceram essa possibilidade de recorte temporal.

Definido esse caminho, podemos afirmar que os periódicos mais antigos consultados são: Boletim Gaúcho de Geografia (AGB-Porto Alegre), desde 1974, Boletim Goiano (UFG), a partir de 1981, o Boletim de Geografia (UEM), desde 1983, a Revista Geosul e a Revista Terra Livre, com início no ano de 1986.

Cabe destacar que a presença de textos sobre a relação geografia e literatura nesses periódicos é pequena ou inexistente. O Boletim Gaúcho (AGB-Porto Alegre) apresenta um texto sobre o tema, o Boletim Goiano (UFG) não apresenta publicações acerca do assunto, no Boletim de Geografia (UEM) aparece um texto sobre a temática, a Revista Geosul publicou dois textos que tratam do assunto – um texto, entretanto, é de autoria de um pesquisador da UNESP, e o outro, de pesquisadores da UFG. Já na Revista Terra Livre (AGB-Nacional) não há publicação sobre o tema.

O levantamento bibliográfico revelou que a maior parte dos artigos sobre geografia e literatura foi publicada em periódicos mais recentes ou bem recentes, se compararmos com os períodos de publicação daqueles citados anteriormente. Assim, entre os mais recentes estão a Revista Ateliê Geográfico (UFG/IESA), desde 2007[4], a Revista Espaço & Cultura (UERJ/NEPEC), presente a partir de 1995[5], a Revista Geografia (AGETEO/UNESP-Rio Claro), que remonta a 1998 e o Caderno de Geografia (PUC/MG), a partir de 2007. A Revista Ateliê Geográfico (UFG/IESA) e a Revista Espaço & Cultura têm, cada uma, seis textos publicados. A Revista Geografia (AGETEO/UNESP-Rio Claro) publicou quatro textos e o Caderno de Geografia (PUC/MG)[6], três.

Nosso trabalho tornou claro o interesse recente dos geógrafos na relação entre geografia e literatura. Além disso, vale destacar que os periódicos mais antigos que foram fundados ou passaram pela década de 1980 – período áureo do processo de renovação crítica da geografia no Brasil – apresentam poucas ou nenhuma publicação sobre a relação geografia e literatura. Em contraposição a essa situação, os periódicos que mais apresentaram publicações acerca do tema foram fundados entre a década de 1990 e os anos 2000.

Optamos por trabalhar com os periódicos porque entendemos que eles fazem parte da estratégia de um grupo de intelectuais que deseja não só produzir um trabalho acadêmico, mas também divulgá-lo dentro de um campo científico, colocá-lo em circulação. Então, não nos limitamos a identificar a produção dentro do tema, mas aquela que tenha sido colocada "em movimento" de alguma forma. Por isso os periódicos, em detrimento de teses e dissertações, estratégia mais comum nos levantamentos bibliográficos.

Sabemos que há programas de pós-graduação que disponibilizam suas produções on-line. No entanto, aqueles que realizam a divulgação das suas dissertações e teses, o fazem a partir de um período recente. Neste sentido, ao optarmos pelos periódicos, além das questões já apontadas, foi possível rastrear a produção e a divulgação desses trabalhos em um recorte temporal mais amplo.

Nosso objetivo consiste em pensar a produção e a circulação dos trabalhos produzidos no maior intervalo de tempo possível. Entendemos que uma tese que não é publicizada através de periódicos, de livro ou de capítulo de livro, seja on-line ou impresso, possivelmente terá menos impacto na comunidade acadêmica na qual está inserida. Além disso, há trabalhos que são ensaios e não se tornaram ou serviram de base para dissertações ou teses. Nesse caso, optar pelos periódicos como fonte para o nosso levantamento nos conduz ao contato com uma diversidade maior de trabalhos e autores que se dedicaram a textos de diferentes tipos: projetos, dissertações, teses, ensaios, entre outros.

Uma das primeiras questões de ordem metodológica consistiu na busca do caminho para a pesquisa dos periódicos na internet. Quais palavras-chave deveríamos utilizar? Deveríamos buscar os autores que já têm alguma produção na área e seus respectivos currículos? Ou fazer uma busca através de palavras-chave, como "Geografia", "Literatura" ou "Geografia e Literatura" diretamente nos sites de busca disponíveis na internet? As duas tentativas apresentavam, entretanto, um número pequeno de incidências nas buscas on-line, e eram muito fragmentadas.

Descobrimos então que o Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília (UNB) e o Centro de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) disponibilizam uma listagem dos periódicos nacionais e internacionais. Desta forma, para ter acesso a uma listagem e ampliar a potencialidade de nossas buscas, consultamos as listas de periódicos feitas pela CAPES[6] e a listagem de periódicos disponível no site do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNB[7]. Durante a maior parte do tempo, utilizamos como base a lista de periódicos produzida pelo sistema Qualis da CAPES. No entanto, essa lista, apesar de parecer mais completa, classifica muitos periódicos de outras áreas do conhecimento como sendo da área de geografia.

Desta forma, foi necessário fazer uma seleção entre os periódicos listados como sendo da área de geografia *strito sensu* – sem considerar os enlaces multidisciplinares que constituem a geografia como ciência. Nesses casos, quando o nome não foi suficiente para o descarte

do periódico, fomos até o site e verificamos qual era sua área de atuação de forma mais específica.

Ao identificarmos que o periódico integrava-se ao campo da geografia, executamos ali a busca on-line, utilizando como palavras-chave: geografia, literatura, geografia e literatura, geografia humanista e geografia cultural. Então, com base nas listas, acessamos o site do periódico (revista, boletim ou caderno) e acionamos o botão "ANTERIORES", que nos direciona para os volumes e números do periódico que estão digitalizados e disponíveis on-line.

Nesse momento, anotamos o período da revista que se encontra on-line, por exemplo, Boletim Gaúcho de Geografia (AGB-Porto Alegre), disponível de 1974 a 2014. Após, voltamos à página inicial e acessamos a seção "PESQUISA", que nos leva à página de busca para chegarmos aos volumes e edições anteriores. Essa página possui o campo "pesquisar termos em todas as categorias", em que inserimos as nossas palavras-chave: geografia, literatura, geografia e literatura, geografia humanista e geografia cultural[8].

O sistema Qualis avalia os periódicos e os classifica em A1, A2, B1, B2, B3, B4, B5 e C. Nestes termos, além da triagem pela área, optamos por trabalhar apenas com os periódicos classificados como A1, A2, B1 e B2. Nossa escolha está associada ao fato de o Sistema Qualis adotar a manutenção da publicação como um dos critérios para avaliar os periódicos.

Desta forma, os periódicos avaliados como a A1, A2, B1e B2 – nos critérios do Sistema Qualis – são os que conseguem manter a periodicidade em suas publicações. A manutenção da periodicidade para perceber o movimento de assunção da recente produção em geografia e literatura no Brasil se tornou um critério importante em nossa pesquisa.[9]

Após destacarmos os periódicos de geografia em meio aos periódicos dos outros campos do conhecimento, hierarquizados a partir do processo de avaliação da CAPES (A1, A2, B1 e B2), selecionamos trinta e dois dentre eles, dos quais quinze periódicos não contêm textos sobre geografia e literatura, e dezessete possuem publicações sobre o tema da pesquisa. Como já salientamos, a maior parte dos trinta e sete artigos publicados aparecem em periódicos mais recentes, fundados a partir da década de 1990.

Tabelas com a sistematização parcial dos dados encontrados:

Periódicos	nº
Pesquisados	32
Sem publicação (tema)	15
Com publicações (tema)	17
Total de publicações	**37**

Tabela 1 – Revistas, Boletins e Cadernos

	Periódico	Recorte Temporal
1	Boletim Goiano de Geografia (UFG)	1981-2014
2	Caderno Geográfico (UFSC)[10]	-
3	Caderno Prudentino de Geografia (AGB-PP)	2011-2014
4	Revista Ciência Geográfica (AGB-Bauru)[11]	-
5	Revista Espaço e Geografia (PPGG-UNB)	2002-2014
6	Revista Geografia & Ensino (DGEO-PPGG/UFSM)[12]	2011-2013
7	Revista Geografar (UFPR)	2006-2014
8	Revista Geografias (DGEO-PÓS/UFMG)	2005-2014
9	Revista Geonomos (IGEO/UFMG)	1993-2014
10	Revista Geouerj (IGEO-PPGG/UERJ)	1997-2014
11	Revsista Geousp (DGEO/USP)	2002-2014
12	Revista Geographia (PPGG/UFF)	1999-2014
13	Revista Pegada (FCT/UNESP)	2000-2014
14	Revista Terr@ Plural (UNICENTRO/UEPG)	2007-2014
15	Revista Terra Livre (AGB-DEN)	1986-2014

Tabela 2 – Periódicos consultados em que não houve ocorrência de textos sobre geografia e literatura

	Periódico	Recorte Temporal	Ocorrência de artigos
1	Revista Ateliê Geográfico (UFG/IESA)	2007-2014	6
2	Revista Espaço & Cultura (UERJ/NEPEC)	1995-2013[13]	6
3	Revista Geografia (AGETEO-UNESP/Rio Claro)	1998-2014	4
4	Caderno de Geografia (PUC-Minas)	2007-2014	3
5	Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE)	2003-2013[14]	2
6	Revista Caminhos da Geografia (UFU/PPGG/IGEO)	2000-2014	2
7	Revista Geosul (UFSC)	1986-2014	2
8	Revista de Geografia (UFPE)	2005-2014	2
9	Revista Sociedade & Natureza (UFU)	1999-2014	2
10	Boletim de Geografia da Universidade Estadual do Maringá (UEM)	1983-2014	1
11	Revista Percurso – DGEO/PPGG/UEM/NEMO	2009-2014	1
12	Revista NUPEM – UEP/Pós-Interdisciplinar (Campo Mourão)	2009-2014	1
13	Revista Geotextos (UFBA-PPGG)	2005-2014	1
14	Revista Geografares (UFES-PPGG)	2000-2014	1
15	Revista Geografia (UEL-DGEO-PPGG)	1983-2013	1
16	Revista do Departamento de Geografia (USP)	1982-2014	1
17	Boletim Gaúcho de Geografia (AGB-Porto Alegre)	1974-2014	1
		Total	37

Tabela 3 – Periódicos consultados (on-line) onde houve ocorrência de textos sobre geografia e literatura

Os autores recorrentes e seus referenciais teóricos

No levantamento bibliográfico, colocamos em relevo os quatro autores que mais publicaram sobre geografia e literatura, com o objetivo de identificar as principais referências e linhas teóricas utilizadas por esses pesquisadores.

Em um primeiro momento, destacamos os autores, as universidades às quais estão vinculados e suas parcerias. Após, identificamos as principais referências teóricas utilizadas por esses autores, para, em seguida, realizar o mapeamento dos referenciais teóricos de todos os textos levantados, a fim de perceber como os estudos em geografia e literatura estão se comportando como campo de estudo do ponto de vista conceitual.[15]

O autor que mais apresentou publicações segundo nosso levantamento foi o Professor Dr. Eguimar Felício (UFG-IESA). O primeiro e o segundo textos foram publicados na Revista Ateliê Geográfico (UFG) em 2007 e 2008, respectivamente, ressaltando-se que o segundo texto foi produzido em coautoria com Andréia Aparecida (Rede Pública Municipal de Goiânia). O terceiro texto foi publicado na Revista de Geografia (UFPE), em coautoria com Angelita Pereira (Professora de Comunicação Social – UFG).

Englobando os três textos produzidos pelo pesquisador, notamos os seguintes referenciais teóricos: geografia cultural no primeiro e no terceiro artigo; geografia humanista no primeiro e no terceiro artigo; filosofia, no primeiro e no segundo artigo e teoria literária no segundo e no terceiro artigo. Além desses referenciais teóricos, encontramos: psicanálise, psicologia, teoria da geografia, ensino da geografia e teoria social.

Do ponto de vista qualitativo, algumas questões desenvolvidas despertaram nosso interesse e merecem ser pontuadas. Os pesquisadores destacam a relação entre geografia e literatura como modo de ampliar o leque de pesquisas e as possibilidades de leitura geográfica do mundo. Nesse ponto sobressai a ideia da literatura como concepção de mundo, mas, também, a noção de que reside na própria literatura a capacidade de criar mundos a partir das representações elaboradas. Em outros termos: a literatura recebe influência de uma determinada realidade, mas também é capaz de criar novos mundos (imaginários) e, a partir deles, influenciar na elaboração de outras realidades.

Em nossa percepção, há uma preocupação em situar a geografia na "crise paradigmática" em que a ciência moderna se encontra. Neste sentido, os autores demonstram que o diálogo entre geografia e literatura pode promover o avanço da ciência no que diz respeito a algumas dicotomias estabelecidas pelo padrão iluminista, em outras palavras, defende-se a capacidade da literatura de propor uma aproximação entre arte e ciência, objetividade e subjetividade, razão e sensibilidade, entre a racionalização da realidade e a sua percepção sensorial.

Além dessas questões, os pesquisadores produzem um discurso que visa ultrapassar a ideia da literatura como sendo apenas uma ilustração da realidade. Para isso, procuram aproximar a relação geografia e literatura da ideia de existência. Neste sentido, reforçam a questão já colocada: a literatura faz parte de um mundo, mas também cria novos mundos, novas possibilidades de significação da realidade. Pode, assim, conter representações dos espaços/lugares que possibilitam enriquecer a leitura geográfica do mundo. A partir disso, a geografia (ciência) pode se aproximar da existência, do homem em seu cotidiano. A geografia (ciência) e a literatura (arte) possuem, cada uma a sua maneira, uma ferramenta em comum: a linguagem, e cabe a nós (literatos e geógrafos) aproximar essas linguagens e promover o diálogo entre essas duas formas do conhecimento. A geografia, destacam, pode fazer da literatura uma fonte de pesquisa.

A geógrafa Msc. Maria Amélia Vilanova Neta (IBGE) é a pesquisadora que mais publicou, de acordo com nosso levantamento. O primeiro e o segundo textos, ambos de sua única autoria, foram publicados na Revista Espaço & Cultura, em 2004 e 2009, respectivamente. Os referenciais teóricos neles presentes estão relacionados à geografia cultural e à teoria literária, para além da geografia humanista e da antropologia, que também aparecem como referenciais teóricos em suas bibliografias.

A pesquisadora destaca algumas possibilidades para desenvolvermos a relação entre geografia e literatura, baseada em referenciais teóricos diferentes. No primeiro caso, fundamentada no estudo de Fernández, analisa os romances *1984*, de George Orwel e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. A segunda possibilidade é realizada a partir das ideias do geógrafo francês Marc Brosseau, cujo estudo analisa o romance *Manhattan Transfer* de John dos Passo's. Marc Brosseau utiliza como referencial teórico as ideias de Mikhail Bakhtin para defender um método dialógico entre geografia (ciência) e literatura (arte). Brosseau lançará mão da ideia de cronotopo desenvolvida por Bakhtin, conceito que estabelece a relação entre tempo, espaço e linguagem, mostrando como uma determinada linguagem se desenvolve em um determinado tempo e espaço. A ideia de cidade texto é desenvolvida e apresentada por Marc Brosseau e por James Duncan.

Em outro momento, a autora destaca a possibilidade elaborada por Franco Moretti, segundo a qual a linguagem cartográfica (mapa) se torna um veículo que favorece o diálogo entre a geografia e a literatura. Os textos da autora apresentam um leque de "ferramentas mentais", nas quais a relação entre geografia e literatura pode se desenvolver.

Entre os autores que mais publicaram, também encontramos o geógrafo e pesquisador Dr. Eduardo Marandola Jr. (Unicamp), cuja primeira publicação (2009) se deu em coautoria com a Prof. Dr. Emérita Lívia de Oliveira (UNESP-Rio Claro), na Revista Geografia (UNESP-Rio Claro). No segundo texto, publicado no Caderno de Geografia (PUC-Minas) em 2010, Marandola Jr. aparece como coautor e Priscila Marchiori Dall Gallo (IC/UNICAMP), como autora. No que diz respeito aos dois textos, observam-se os seguintes referenciais teóricos: teoria literária, geografia humanista e geografia cultural.

No primeiro texto encontramos referências teóricas associadas à teoria da geografia, e no segundo, à filosofia e teoria social (urbano). Em suas reflexões, os autores realizam um bom levantamento das possibilidades teóricas e metodológicas para desenvolvermos a relação entre geografia e literatura. Além disso, apresentam alguns textos clássicos que tratam essa relação, em língua portuguesa e outros idiomas.

Uma questão central realçada pelos autores trata da necessidade de não se ater à preocupação em estabelecer relações diretas e verificáveis entre o texto literário e a realidade vivida pelo autor ou pelo leitor. Isso significa permitir que a literatura mostre à ciência o que ela tem de melhor através de sua linguagem, que é única. Os autores em questão refletem ainda acerca da possibilidade de relação entre geografia e literatura desenvolvida por Franco Moretti em seu livro *Atlas do Romance Europeu*. O primeiro texto do Prof. Dr. Julio César Suzuki (USP) foi publicado na Revista da ANPEGE em 2005, e o segundo, na Revista do Departamento de Geografia (USP), em 2006. O único referencial teórico relativo aos dois textos é a teoria literária, com efeito o principal referencial teórico utilizado no primeiro texto. Além da teoria literária, o segundo texto apresenta diversos referenciais teóricos, tais como, história, gramática, geografia, teoria da geografia e filosofia.

Uma das questões centrais desenvolvidas pelo pesquisador é a relação do autor com a cidade e a sua arte. Suzuki demonstra como a poesia pode conter uma representação ficcional (imaginada) das cidades e como essas representações podem nos ajudar a perceber melhor a relação entre a cidade e o poeta, ou o poeta na cidade e a cidade no poeta.

Através de um diálogo da teoria literária com a ideia de "ambientação", apresenta uma reflexão sobre o "espaço romanesco", e, ao fazer essa reflexão, avança na forma como o espaço aparece representado nas formulações desenvolvidas pela teoria literária. O espaço deixa de ser cenário e muitas vezes se torna ator.

Também nos deixa possibilidades interpretativas que nos conduzem à necessidade de não confundirmos o espaço romanesco – foco de estudo da teoria literária – com o espaço geográfico. A necessidade de distinção entre o espaço geográfico e o espaço romanesco não ignora as relações e os possíveis intercâmbios que pode haver entre eles. Como geógrafo com formação na área de letras, o autor, em sua interpretação da literatura, lança mão de conhecimentos nos campos da sintaxe e da semântica.

O cruzamento dos referenciais teóricos dos quatro autores mais recorrentes em nosso levantamento suscitou algumas questões. No entanto, antes de apresentá-las é importante ressaltar que nossa preocupação não é justificar/julgar as escolhas teóricas desses autores, e sim apresentar uma análise que está associada a uma tentativa de leitura do campo de pesquisa que tem se dedicado à relação entre geografia e literatura no Brasil.

Em síntese, podemos apresentar o seguinte quadro: três autores fazem referências à geografia humanista e à geografia cultural; todos os autores referem-se à teoria literária; dois autores fazem alusão à teoria da geografia, três autores, à teoria social e finalmente três autores, à filosofia. Ainda aparecem como alusões teóricas não repetidas entre os autores: o ensino de geografia, psicanálise, teoria social (urbano), antropologia, história e gramática.

O cruzamento dos referenciais teóricos, em nossos autores recorrentes, demonstra que a geografia cultural e a geografia humanista são os subcampos da geografia em destaque na produção teórica que vêm alimentando as pesquisas em geografia e literatura. Também se destaca a teoria literária, utilizada por todos os autores – essa informação parece demonstrar que os geógrafos estão percebendo a necessidade de se apropriar da literatura, conhecendo um pouco mais sobre seus conceitos (teoria) e sua história. A teoria da geografia, por sua vez, está presente apenas em dois autores, em comparação com a filosofia e a teoria social. De forma preliminar, essa constatação pode ser um indício de como os geógrafos têm a tendência em buscar fora da área as referências primordiais às nossas reflexões.

Os referenciais teóricos e os autores

Tendo em vista a estruturação das referências teóricas a partir dos autores que mais artigos publicaram sobre geografia e literatura, identificamos a necessidade e a possibilidade de ampliar nosso mapeamento teórico. Para isso, estendemos a metodologia de identificação das referências teóricas utilizadas pelos autores para todo o nosso levantamento.

Com o objetivo de realizar essa tarefa, construímos uma tabela, enumerando todos os textos levantados em uma coluna que vai de um a trinta e sete, em que cada número indica um artigo levantado[15]. Após a leitura dos trinta e sete textos, fizemos a seleção das principais referências teóricas utilizadas pelos autores, cruzando as reflexões teóricas levantadas com as referências bibliográficas presentes em cada texto. Diante disso, realizamos o registro das referências teóricas em uma das colunas da tabela, com os textos numerados em linhas. Logo após, totalizamos o número de vezes que cada referência teórica aparece.

Posição	Tendências Teóricas	Número de ocorrências nos textos
1	Geografia Humanista	22
2	Teoria Literária	21
3	Teoria da Geografia	18
4	Geografia Cultural	16
5	Filosofia	13
6	História	8
7	Teoria Social	7
8	Ensino de Geografia	6
9	Geografia Física e Linguística	3
10	Psicanálise, Antropologia e História da Ciência	2
11	Sociologia, Geopolítica, Gramática, Psicologia, Semiótica, Identidade Regional, Urbanismo, Estudos Ambientais, Geografia do Brasil, História da Ciência, Estudos Migratórios e Ciência Política.	1

Tabela 4 – Síntese do Mapeamento Teórico Total

Nosso objetivo é observar as principais tendências teóricas que vêm sendo utilizadas nas pesquisas em geografia e literatura. Neste sentido, fomos surpreendidos pela presença da teoria literária como segunda tendência teórica, com vinte e uma incidências no universo dos trinta e sete textos levantados.

A princípio, tínhamos como pressuposto a possibilidade de a geografia humanista e a geografia cultural ficarem no topo da lista, visto que esses campos têm tido uma abertura maior para o diálogo com a literatura e com as artes em geral. No entanto, nosso pressuposto se confirmou parcialmente quando a geografia humanista apareceu como ocorrência teórica mais utilizada – com vinte e duas ocorrências nas bibliografias dos textos[16]. Apesar disso, a geografia cultural só apareceu em quarto lugar, apresentando dezesseis ocorrências.

O que podemos dizer sobre o agrupamento dessas quatro tendências teóricas observadas em nosso levantamento – geografia humanista, teoria literária, teoria da geografia e geografia cultural?

Primeiramente, o desenho parece mostrar que a geografia humanista está investindo no campo da produção em geografia e literatura. Além do levantamento realizado para esta pesquisa, observamos que os três livros publicados no Brasil a que tivemos acesso, e se dedicam a geografia e literatura, assumem essa perspectiva teórica – mesmo que realçando diferentes nuanças trabalhadas pelo campo humanista. São eles: a obra de Carlos Augusto Figueiredo Monteiro (2002), *O Mapa e a Trama*; o livro organizado por Eduardo Marandola e Lúcia Helena Gratão (2010), *Geografia & Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação* e *Caminhos de Morte e de Vida* de Janaína de Alencar M. e S. Marandola (2011).

A primeira referência é uma coletânea de ensaios produzidos pelo autor entre as décadas de 1980 e 1990. O primeiro bloco dos ensaios que compõem o livro assume a perspectiva humanista associada à ideia de como o autor ou os personagens construídos nos romances percebem os lugares, orientação esta associada à noção *sense of place*.

O livro de Janaína Marandola é consequência de sua dissertação de mestrado, em que a pesquisadora trabalhou a relação entre geografia e literatura a partir da poesia de João Cabral de Melo Neto. Marandola desenvolve a relação entre geografia e literatura tendo como ponto de partida os conteúdos geográficos da obra, para chegar ao espaço no romance. Não se trata, segundo a autora, de descartar o contexto social da obra de João Cabral para interpretar o conteúdo geográfico dos seus romances, mas sim de encarar a obra como sendo obra de um autor.

O livro organizado por Eduardo Marandola e Lúcia Helena Gratão apresenta uma pluralidade de abordagens, temas e perspectivas. Os ensaios ali contidos são assinados por doze autores que atuam em universidades diversas, situadas em diferentes estados: nove deles atuam em São Paulo; dois, no Paraná; um, em Goiás; um, em Sergipe e um em Minas Gerais. É interessante notar que não há aqui pesquisador do Rio de Janeiro associado à geografia cultural e que tenha se dedicado à temática.

A presença da teoria literária como base teórica presente em vinte e um textos dentre os trinta e sete levantados pode revelar algumas possibilidades positivas e outras nem tanto.

Entendemos, por um lado, que os geógrafos podem estar aprofundando o diálogo com a literatura e com as áreas do conhecimento que refletem sobre esse campo da arte, tal como a linguística, movimento fundamental para o avanço das pesquisas em geografia e literatura, uma vez que a geografia pode estar deixando de assumir a literatura como objeto e alvo ilustrativo das reflexões desenvolvidas no campo da ciência. Por outro lado, devemos ficar atentos: o diálogo com a teoria literária pode perder de vista nosso ponto de partida, a geografia.

Neste sentido, a teoria da geografia foi definida, em nosso levantamento, como sendo as reflexões teóricas associadas a uma teoria geral da geografia, reflexão que envolve seus conceitos, categorias e métodos. Em linhas gerais, a teoria da geografia pode ser exemplificada pelos esforços do geógrafo Milton Santos (2002) em sua tentativa de trazer a geografia para o diálogo com a filosofia e com os outros campos das ciências sociais. Terceira tendência teórica mais recorrente nos textos, está presente em quase metade dos trabalhos apresentados, dezoito ocorrências em um universo de trinta e sete artigos levantados.

De forma geral, observamos na geografia uma inclinação para buscar fora do próprio campo de produção as referências teóricas mais originais e basilares. Essa postura nos conduz à reflexão sobre dois pontos relacionados à geografia como campo científico.

Primeiramente, desde o período que antecede sua institucionalização universitária até a instituição ocorrida na França no final do século XIX, a geografia constituiu-se num campo do conhecimento em contato com outras disciplinas e áreas do saber. Para pensar essa observação, basta lembrar as perspectivas geográficas desenvolvidas por aqueles que são considerados fundadores da Geografia Moderna, Humboldt, Ritter e Ratzel. O mesmo ocorre em relação aos fundadores da Geografia Clássica, como Paul Vidal de La Blache, historiador de formação (Fernandes, 2009).

Para além dessas características fundacionais associadas aos perfis dos pensadores, não podemos esquecer que a geografia, ao longo de sua história, estabeleceu uma tradição de pensamento e de pesquisa com os outros campos das ciências sociais, tais como, a sociologia, a história e a antropologia. Impõe-se, deste modo, a seguinte questão: nós, geógrafos, conhecemos a tradição de pensamento na qual estamos inseridos e que de alguma forma nos constitui? A geografia agrária, por exemplo, além de estudar os seus clássicos – como a questão agrária de Kautsky – conhece as obras que fundam a geografia como campo do conhecimento? Os geógrafos que se debruçam sobre as diversas histórias da geografia no Brasil e no mundo conhecem o percurso feito pelos pesquisadores dentro dessa área de pesquisa no seu próprio país?

Enfim, não se trata de negar a importância e a riqueza do diálogo com outros campos do conhecimento ou disciplinas, mas não podemos esquecer que estamos submersos em uma tradição de pensamento geográfico, e para avançar é necessário conhecê-la. Nestes termos, torna-se imprescindível destacar o esforço realizado por Ruy Moreira (2008) e Elvio Rodriguês Martins (2007), ao aproximar as suas reflexões contemporâneas dos clássicos da geografia.

A geografia cultural aparece em quarto lugar nas referências teóricas observadas a partir das bibliografias dos textos levantados; há dezesseis ocorrências dentre os trinta e sete textos levantados. Essa posição nos surpreende, porque o periódico Espaço & Cultura (NEPEC-UERJ), associado ao grupo que tem divulgado a geografia cultural no Brasil, totalizou seis textos sobre geografia e literatura, ocupando o primeiro lugar, junto com o periódico Ateliê Geográfico (IESA-UFG). No entanto, este periódico é mais recente, tendo iniciado

suas atividades no ano de 2007, enquanto o outro iniciou-as no ano de 1995. É possível dizer que o grupo ligado ao segundo periódico avançou bastante nas publicações sobre o tema, levando em consideração que é um periódico 12 anos mais recente que o outro.

Em linhas gerais, essa informação parece endossar nossa percepção de que a geografia humanista tem avançado mais em relação às pesquisas em geografia e literatura que a geografia cultural. Também parece ser crível afirmar que a geografia cultural parece estar mais aberta a outras bibliografias que não as produzidas dentro do grupo circunscrito por esse próprio subcampo.

Um fato curioso observado durante a coleta do material empírico ou enquanto constituíamos a coleta dos textos nos sites de busca dos periódicos é que o número de incidências de textos visualizados através da palavra-chave geografia cultural foi sempre maior do que em relação à palavra-chave geografia humanista. Isso pode estar associado a uma questão simples, a princípio, o caráter polissêmico da palavra "cultura". Essa mesma polissemia não parece estar deflagrada em relação à palavra "humanista", ao menos quando a busca é realizada em sites de periódicos da geografia brasileira.

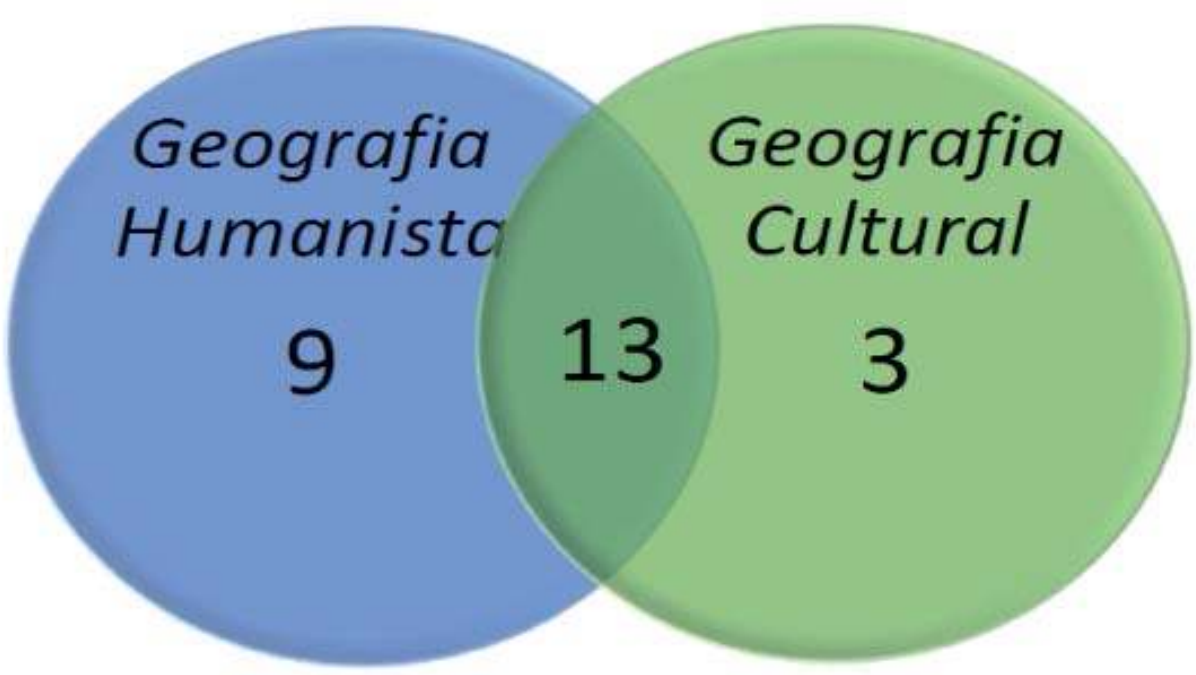
Com o objetivo de aprofundar um pouco mais essas pistas, assim como nosso entendimento sobre a produção em geografia e literatura no Brasil, refletimos sobre a geografia humanista e a geografia cultural do ponto de vista mais qualitativo. Nesta seção pretendemos apontar algumas diferenças e aproximações entre as abordagens desenvolvidas pela geografia humanista e pela geografia cultural.

A partir do levantamento empírico e do mapeamento teórico realizado por nós, parece não haver dúvidas quanto ao predomínio desses dois subcampos da geografia que mais têm se dedicado a pensar e produzir sobre a relação entre geografia e literatura no Brasil. Apesar de a geografia cultural ter ocupado o quarto lugar no ranqueamento dos referenciais teóricos, entendemos que a teoria literária e a teoria da geografia são reflexões que alimentam esses dois subcampos da geografia nas pesquisas sobre geografia e literatura. Principalmente, se não perdemos de vista duas questões: primeiro, a teoria literária é uma reflexão de uma outra área do conhecimento (letras), e a teoria da geografia – como foi concebida em nosso levantamento – está associada a reflexões teóricas de longo alcance sobre o nosso campo do conhecimento; posteriormente, sabemos que existem autores associados a outras perspectivas teóricas e metodológicas que produzem e produziram textos sobre a relação entre geografia e literatura, mas estes não tiveram seus trabalhos publicados nos periódicos selecionados por nós.

Cruzando os principais referenciais teóricos

Nesta seção realizamos o cruzamento entre os quatro principais referenciais teóricos destacados em nosso levantamento – geografia humanista, teoria literária, teoria da geografia e geografia cultural. Esse cruzamento só se tornou possível quando ampliamos o mapeamento teórico para além dos quatro autores que mais publicaram textos na temática em destaque, de acordo com o indicado por nossas fontes (periódicos).

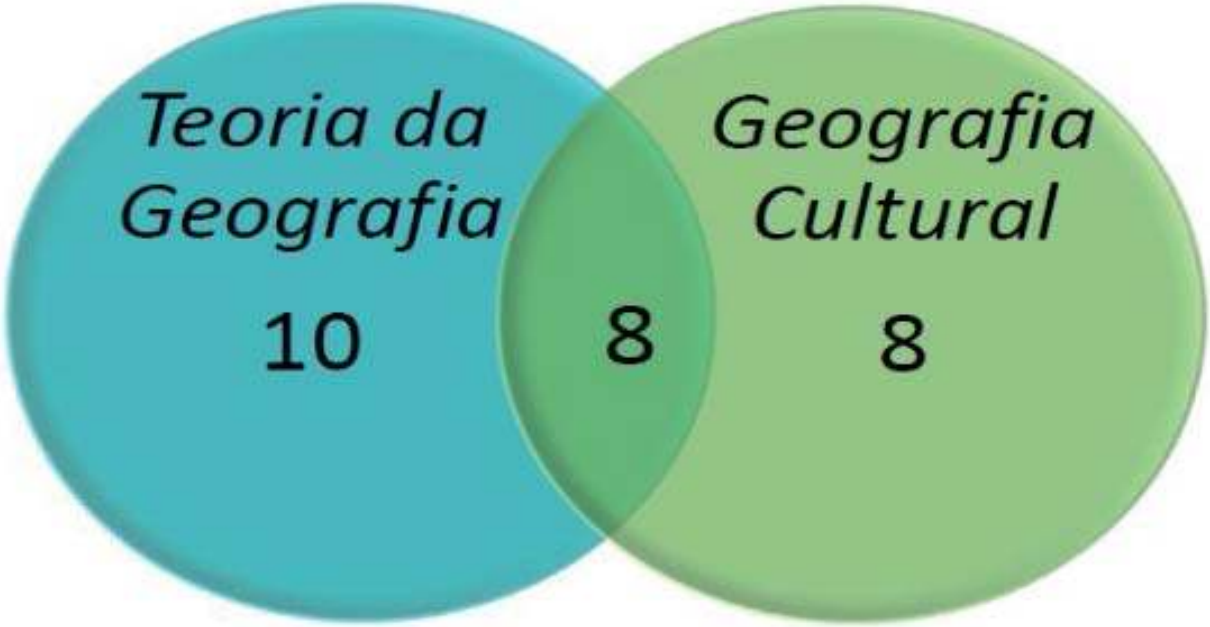
A partir dos resultados obtidos com o cruzamento das quatro principais tendências teóricas, confeccionamos os seguintes gráficos e comentários:



Geografia Humanista	Interseção	Geografia Cultural
9	13	3
Total	37	

Gráfico 1 - Cruzamento das tendências teóricas entre geografia humanista e geografia cultural

Esses dados parecem reforçar o traço de um desenho que está se tornando mais nítido em nosso levantamento, qual seja, a geografia humanista vem investindo mais que outros subcampos da geografia na produção em geografia e literatura. Essa afirmação pode ser confirmada ao observarmos que, dentre os trinta e sete textos pesquisados, apenas três usaram referências associadas somente à geografia cultural. Junto a isso, no que diz respeito à geografia humanista, nove textos apresentaram referências circunscritas a esse campo de atuação. No entanto, a maior parte dos textos que utilizaram alguma referência associada à geografia humanista – treze dentre eles - também o fizeram em relação geografia cultural. E essa última informação demonstra que os dois campos estão em diálogo e não se excluem, apesar das diferenças nas delimitações de suas pesquisas, nos seus enfoques conceituais e diferentes concepções de geografia.



Teoria da Geografia	Interseção	Geografia Cultural
10	8	8
Total	37	

Gráfico 2 - Cruzamento das tendências teóricas entre geografia cultural e teoria da geografia

O cruzamento acima demonstra a sobreposição entre a geografia cultural e a teoria da geografia. Ao fazer esse cruzamento, percebemos que a incidência teórica da geografia cultural enquanto referência é menor em relação à teoria da geografia. Como se pode depreender, nessa intersecção, apenas oito trabalhos usaram como referência somente a geografia cultural. No entanto, dez trabalhos usaram somente a teoria da geografia como referência para a elaboração de textos sobre geografia e literatura e oito trabalhos usaram a geografia cultural e a teoria da geografia como referências teóricas em seus textos. Esses dados podem indicar o quanto a geografia cultural é pouco conhecida ou reconhecida e apropriada pelos pesquisadores brasileiros, que buscam mais base teórica em uma teoria geral da geografia – o que nunca deixa de ser importante – do que em um subcampo que assume como objeto de pesquisa elementos associados à cultura, tais como, a geografia cultural e a geografia humanista.

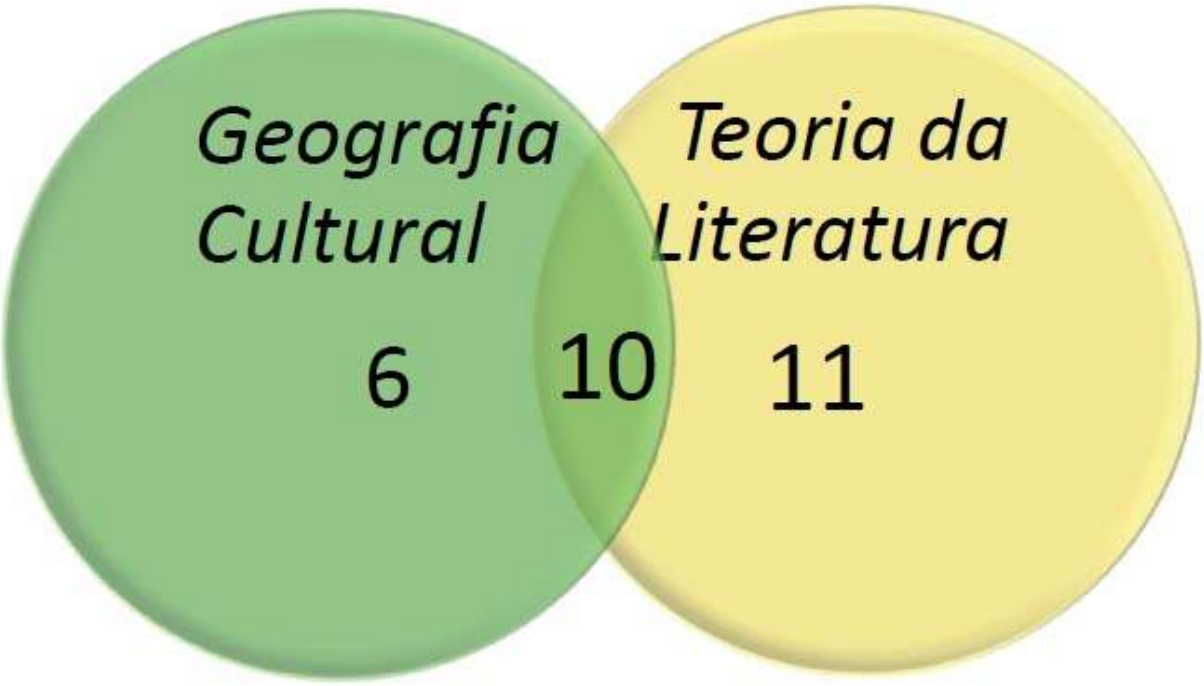


Geografia Humanista	Interseção	Teoria da Geografia
12	10	8
Total	37	

Gráfico 3 - Cruzamento das tendências teóricas entre geografia humanista e teoria da geografia

Neste ponto, como se pode observar, mais uma vez a geografia humanista como única referência teórica fica à frente da teoria da geografia. Dentre os textos analisados, doze apresentaram referências associadas apenas à geografia humanista em relação aos oito textos que apresentaram referências associadas somente à teoria da geografia. No entanto, dez textos que apresentaram referências teóricas na reflexão sobre a teoria da geografia também o fizeram no campo da geografia humanista.

Em outras palavras, mais da metade dos textos que utilizaram somente a teoria da geografia como referência também empregaram alguma referência relacionada à geografia humanista. As diferenças parecem pequenas, mas no universo de amostragem com que estamos trabalhando – trinta e sete textos no total – quatro textos é quase dez por cento de toda a amostragem – doze trabalhos apresentaram referências teóricas somente na geografia humanista. Esse cruzamento reforça o investimento de pesquisa na temática sobre geografia e literatura por parte da geografia humanista.



Geografia Cultural	Interseção	Teoria da Literatura
6	10	11
Total	37	

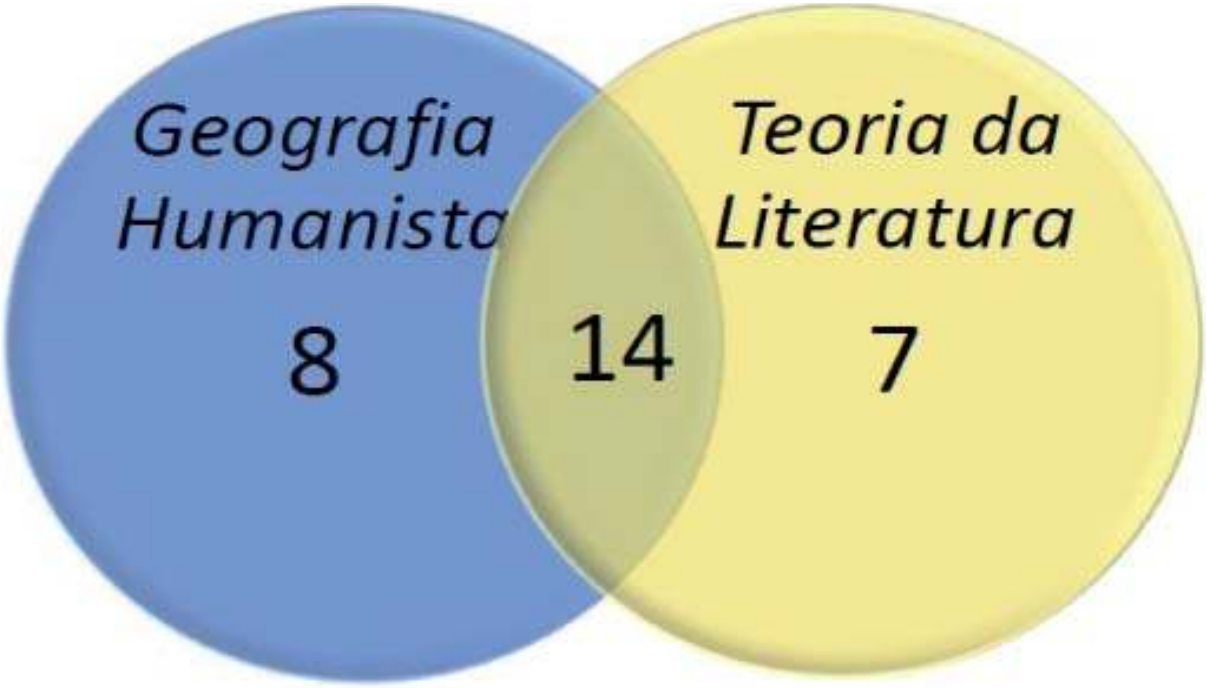
Gráfico 4 - Cruzamento das tendências teóricas entre geografia cultural e teoria literária

Ao observar o cruzamento dos dados dessas referências teóricas, percebemos que a maior parte dos textos que usam alguma referência no campo da geografia cultural o fazem igualmente no campo da teoria literária. Esse gráfico parece demonstrar que há uma abertura maior da geografia cultural a outras referências teóricas associadas à teoria literária.

Observa-se aqui uma recepção maior em relação a todas as outras tendências cruzadas até agora: no cruzamento com a geografia humanista, três textos usaram referências só em geografia cultural e treze textos apresentaram referências em geografia cultural e geografia humanista; no cruzamento com a teoria da geografia há um empate: oito textos usaram referências apenas em geografia cultural e oito textos também apresentaram referências em geografia cultural e teoria da geografia. Já no cruzamento com a teoria literária, seis textos apresentaram referências tão somente no campo da geografia cultural e dez textos apresentaram referências no campo da geografia cultural e da teoria literária. Ao fim, percebemos que a geografia cultural não se apresentou majoritariamente como referência teórica em nenhum dos três cruzamentos entre as referências teóricas.

Vale destacar que no mapeamento das tendências teóricas apresentadas nos trinta e sete textos, a teoria literária mostrou um número de ocorrências maior que a geografia cultural – a primeira acumulou vinte e uma ocorrências e a geografia cultural, dezesseis ocorrências.

A presença e a influência da teoria literária na produção em geografia e literatura no Brasil possui relevo em nosso levantamento desde o cruzamento das referências entre os quatro autores mais recorrentes. A teoria literária foi a única referência presente na bibliografia de todos os autores, na maioria dos casos em detrimento da teoria da geografia.



Geografia Humanista	Interseção	Teoria da Literatura
8	14	7
Total	37	

Gráfico 5 - Cruzamento das tendências teóricas entre geografia humanista e teoria literária

O cruzamento dessas tendências teóricas resultou na seguinte imagem: a geografia humanista, no quadro geral das tendências teóricas, apresentou vinte e duas ocorrências, dentre as quais somente oito em geografia humanista e quatorze em geografia humanista e teoria literária. Em outros termos, boa parte dos textos que apresentaram referências tão somente em geografia humanista também apresentaram referências em teoria literária. Parece que a geografia humanista tem tido uma boa abertura para a teoria literária, visto que essas foram as duas maiores referências teóricas que nosso levantamento apresenta.

De modo geral, quase o dobro de pesquisadores que trabalharam com geografia humanista também o fizeram com alguma referência relacionada à teoria e/ou à história da literatura. A relação entre as duas referências mais constantes em nosso levantamento é boa, mas alguns pesquisadores – um número significativo na amostragem de trinta e sete textos – permanece usando uma referência ou outra. Tendo como base a teoria literária, a geografia cultural foi a que mais apresentou uma aproximação com esse referencial: onze textos apresentaram referências só em teoria literária, e desses, dez textos apresentaram referências em teoria literária e geografia cultural, ou seja, na interseção teórica desses dois grupos quase todos os textos que utilizaram referências associadas à teoria literária também utilizaram referências no campo da geografia cultural.

Os referenciais teóricos: identificando o identificável

A partir das décadas de 1960 e 1970 ocorreram diferentes movimentos de reação e de renovação do discurso geográfico[19]. Podemos dizer que eram propostas de reação surgidas em um contexto em que a necessidade de refletir sobre novas possibilidades para o pensar e o fazer geografia era premente. Esses movimentos pontuavam alternativas à geografia

quantitativa que se tornou, em muitos países, a geografia oficial no período pós-segunda guerra mundial. Essa geografia se oficializou no momento em que os estados-nações têm sua necessidade de planejamento redimensionada. Nesse sentido, a geografia já ofertava instrumentos teóricos e técnicos ao planejamento estatal – vide a geografia regional francesa e a geografia alemã do final do século XIX e início do século XX (Fernandes, 2009).

Entre os movimentos de reação surgidos entre as décadas de 1960 e 1970, destacamos inicialmente a geografia radical (EUA) e a geografia crítica (França), que tinham em comum o diálogo com o marxismo e com outros autores ligados à teoria social crítica. De forma mais específica, no Brasil, a partir da década de 1980, a geografia crítica (França) consolidou uma certa hegemonia. Entendemos que essa hegemonia está fortemente associada a dois fatores: a tradição que a geografia francesa tem no Brasil desde a sua instituição universitária na década de 1930 e o contexto histórico que o Brasil vivia naquele momento, final da década de 1970, em que o país estava sob os auspícios de um regime militar e ditatorial, embora alguns setores da sociedade já conseguissem aliar forças para estabelecer o movimento de redemocratização. Via-se nesse, a implementação da lei da anistia assinada de 1978 e a reorganização de alguns movimentos sociais e estudantis no início da década de 1980.

Dessa forma, é necessário ampliar a compreensão sobre os processos de renovação do discurso geográfico ocorrido entre as décadas de 1970 e 1980. Como já destacamos, partimos do pressuposto de que o movimento de renovação crítica da geografia, alcançou um nível de efetivação grande na geografia brasileira. Um exemplo disso é o fato de que muitos geógrafos ligados a esse movimento – que apresentava pluralidades internas – se tornaram professores universitários entre a década de 1980 e 1990, e a vertente que mais orientou esse processo foi a geografia crítica francesa de inspiração marxista.

No cenário atual da geografia, outros movimentos de renovação do discurso geográfico, tais como a geografia cultural e a geografia humanista, começam a ganhar relevo no que diz respeito a determinadas temáticas, entre elas, as pesquisas realizadas em geografia e literatura, tal como ficou evidente em nosso levantamento. Entender melhor as tendências e as teorias que produziram renovações no discurso geográfico entre as décadas de 1970 e 1980 é essencial para compreender o quadro e as possibilidades de realização das pesquisas em geografia e literatura e para tornar mais visível o cenário da geografia contemporânea no Brasil e no mundo. Nestes termos impõe-se a seguinte questão: em que medida é possível desenvolvermos uma abordagem cultural crítica em geografia? Tudo indica que o cenário intelectual contemporâneo é propício ao diálogo entre os diversos campos do conhecimento (história, geografia, antropologia, arte e sociologia) e também entre os subcampos – geografia crítica, geografia radical, geografia humanista, geografia cultural, entre outras – que compõem uma mesma área do conhecimento. Portanto, é na possibilidade do diálogo entre geografia, história e literatura que esse trabalho se desenvolve.

Sobre a Geografia Cultural Anglo-Americana

A geografia cultural está associada ao contexto estadunidense, mais especificamente ao período do entre guerras e ao momento posterior à segunda guerra mundial. Esse movimento, até as décadas de 1970 e 1980, não teve grande impacto na geografia brasileira, em que predominaram a matriz clássica da geografia francesa, a geografia quantitativa e a geografia crítica. Roberto Lobato e Zeny Rosendhal[20] (2005, 2008) destacam que o geógrafo brasileiro Hildgard Sternberg era associado à perspectiva cultural e atuou na Universidade do Brasil; seu interesse pela geografia cultural o levou à Universidade da Califórnia, onde tornou-se amigo de Carl Sauer. No Brasil teve duas assistentes, Maria do Carmo Galvão e Berta Becker, mas nenhuma seguiu a perspectiva de interesse do orientador.

Nesse movimento, ganha importância a figura do geógrafo Carl Sauer, ligado à Escola Berkeley. Sauer recebeu influência da fenomenologia e do antropólogo americano Alfred Kroeber, principalmente no que diz respeito a sua definição de cultura como sendo um "su-

per orgânico". De acordo com Scott Willian Hoefle (1999), a abordagem desenvolvida por Carl Sauer, nesse período, estabelece uma polêmica com o geógrafo estadunidense Richard Hartshorne; ambos os pesquisadores reagiam ao "evolucionismo racionalista" até então predominante, vindo de Semple, Huntington e Taylor. No entanto, a reação de Hartshorne está mais próxima de uma abordagem empírica, enquanto a reação esboçada por Sauer está pautada em um diálogo com a fenomenologia. Para além dessa polêmica, o pensamento de Carl Sauer começou a se estabelecer no período do entre guerras e desloca-se até a década de 1970, quando foi questionado pelo movimento chamado "nova geografia cultural". Esse movimento desenha uma crítica à abordagem saueriana, dizendo que o seu desenvolvimento colocou a ideia de cultura como algo externo e determinante da vida dos homens.

De acordo com Corrêa e Rosendhal (2008, p.75):

A Geografia cultural liberta-se da visão de cultura como entidade supra-orgânica, independente, pairando sobre a sociedade e determinando as suas ações. Esta visão deriva do pensamento darwinista social de Herbert Spencer que, por intermédio do antropólogo Alfred Kroeber, professor em Berkeley, chega a Carl Sauer e aos seus discípulos, que a adotam. Essa visão recebeu em 1980 a crítica contundente de Duncan (2003).

A crítica tem relevância quando levamos em consideração o período inicial das reflexões de Carl Sauer. Nesse estágio, o geógrafo foi fortemente influenciado pelo antropólogo (e amigo) Alfred Kroeber e a definição de cultura desenvolvida por esse autor – a cultura como algo "além do orgânico", o "supra orgânica" ou o "superorgânico" (Corrêa; Rosendahl, 2008, p.75). No entanto, não podemos desconsiderar o impacto que a análise exercida pela "nova geografia cultural" teve no cenário da geografia anglo-americana, em que ganhou destaque a crítica exercida por geógrafos como James Duncan e Denis Cosgrove – ambos integrantes do movimento de renovação da geografia estadunidense chamado a "nova geografia cultural" (Corrêa; Rosendahl, 2008, p.75-76). Em parte, podemos afirmar que tais geógrafos são impulsionados pelo movimento chamado "estudos culturais", que teve um desenvolvimento considerável nos países anglo-americanos. Nesse movimento podemos acrescentar a influência do campo filosófico da fenomenologia e de alguns pensadores marxistas, tais como Raymond Willians e E. P. Thompson (Silva, 2010). Não cabe nessa pesquisa aprofundar até que ponto a "nova geografia cultural" rompe ou perpetua a abordagem Saueriana da geografia cultural, mas vale indicar que mudanças são processos longos, e ao se tentar mudar, é comum a reprodução de conteúdos e abordagens antigas, isso é, a transição "em si". Ainda no que diz respeito ao processo de renovação do discurso geográfico acontecido em solo estadunidense, vale destacar que há um grupo de pesquisadores mais próximos a esse processo de renovação que vão desencadear um debate sobre o conceito de cultura. Esse debate, assim como toda a perspectiva de geografia desenvolvida pela geografia cultural, é pouco divulgado no Brasil, mas julgamos de grande importância que os geógrafos contemporâneos formados no Brasil ao menos saibam que há um debate realizado por geógrafos acerca do conceito de cultura no início da década de 1980.

Com base nas reflexões de Corrêa e Rosendahl (2005, p.97-102) podemos afirmar que no Brasil a partir da década de 1990 a geografia cultural passa por um processo de estabelecimento e expansão; esse subcampo da geografia vai de um "quase absoluto desconhecimento a um nível de aceitação e práticas significativas, ainda que minoritário". Os autores salientam que durante toda a década de 1980 a geografia cultural foi praticamente negligenciada no Brasil, fenômeno explicado pela já destacada hegemonia da matriz francesa, em sua perspectiva clássica, apoiada no conceito de região. Nessa orientação, a cultura é encarada como um elemento de composição do quadro regional. Além desse fator, os autores acrescentam que a partir da década de 1980 vai ocorrer a consolidação da geografia crítica – de inspiração marxista e francesa –, o que afastou os temas relacionados à cultura da esfera dos debates dos geógrafos[21]. Roberto Lobato e Zeny Rosendahl (2005, p.98) ainda destacam que em 1993 foi criado o NEPEC (Núcleo de Estudos e Pesquisas Espaço e Cultura), em 1995 foi lançado por esse mesmo grupo o periódico Espaço & Cultura[22], que em seu conselho consultivo contava com três grandes pesquisadores ligados à geografia cultural: Marvin Mikesel,

associado à perspectiva saueriana; Denis Cosgrove, ligado ao grupo da nova geografia cultural e Paul Claval, filiado ao desenvolvimento de uma abordagem cultural francesa. Com base nas reflexões de Corrêa e Rosendahl (2005, p.99), podemos afirmar que no início da década de 1980 houve uma "difusão efêmera e limitada" da geografia humanista que na década de 1990 foi incorporada à geografia cultural. Essa afirmação desperta interesse porque demonstra uma aproximação entre a geografia cultural e a geografia humanista já percebida em nosso levantamento bibliográfico.

No entanto, ao mesmo tempo que a perspectiva humanista e a cultural se aproximam no cenário contemporâneo, também mantêm algumas singularidades. Nesses termos, não parece que a geografia humanista foi incorporada à geografia cultural, principalmente quando observamos as estratégias de publicação associadas a esses grupos e suas particularidades históricas e teóricas. Na inserção da geografia humanista no Brasil, a partir do início da década de 1980, um dos autores privilegiados foi o geógrafo Yu-Fu Tuan. No que diz respeito à geografia cultural, a inserção a partir do início da década de 1990, se deu através de autores clássicos, como Carl Sauer e dos autores ligados ao movimento da nova geografia cultural – como James Duncan e Denis Cosgrove – e da abordagem cultural francesa.

Em nossa avaliação preliminar, os campos se debruçam sobre temas em comum, possuem características que se alinham, mas são diferentes em sua constituição teórica e histórica. Ao pronunciar a diferença entre esses subcampos da geografia, não estamos eliminando a possibilidade de diálogo na esfera teórica e histórica. Em nossa perspectiva, a visualização das diferenças entre esses subcampos permite maior clareza no diálogo. Dessa forma, no cenário contemporâneo, a aproximação parece estar associada à pluralidade do campo científico da geografia, o que leva à necessidade de ampliar as temáticas desenvolvidas até então – de alguma forma a aproximação da geografia com a literatura também incorpora essa demanda.

Roberto Lobato e Zeny Rosendahl (2005, 98-99) ainda destacam que a tradução de autores clássicos na produção em geografia cultural foi uma estratégia utilizada pelo grupo para estabelecer e ampliar o movimento no Brasil. E entre os autores traduzidos, destacam: Carl Sauer, Denis Cosgrove, Jackson, Duncam; no que diz respeito ao debate sobre infraestrutura e superestrtura, Raymond Willians; em língua francesa, Max Sorre, Gallais, Bonnemaison e Paul Claval.

Sobre a Geografia Humanista

Nos Estados Unidos, entre as mesmas décadas de 1960 e 1970, surge e se consolida um movimento de renovação do pensar e do fazer geografia que também se baseia em perspectivas teóricas associadas à fenomenologia, à geografia humanista ou geografia humanística[23]. De acordo com Werter Holzer (1997, p.8-10), há duas origens possíveis para o movimento intelectual da geografia humanista: o primeiro momento, coincide com o início da geografia cultural e está centrado no geógrafo estadunidense Carl Sauer e no seu livro *A Morfologia da Paisagem* publicado em 1925. O segundo passa pela figura de John K. Wrigt e seu convite aos geógrafos a explorar "terras incógnitas e pessoais" fruto de discurso proferido na Associação Americana de Geógrafos (AAG) em 1947 – nessa obra ele lança a ideia de uma "geosofia".

Em consonância com Holzer (1997, p.9), podemos afirmar que na década de 1960 tivemos duas ocorrências que fundaram a geografia humanista enquanto um subcampo da geografia. A primeira delas está ligada ao geógrafo David Lowenthal que, além de ser ex-aluno de Carl Sauer, também revisitou a obra de John K. Wright. O principal objetivo de David Lowenthal é fundar uma "nova epistemologia para a Geografia", uma "teoria do conhecimento geográfico" que deve contemplar vários modos de observação: "consciente e inconsciente, objetivo e subjetivo, fortuito e deliberado, o literal e o esquemático". Vale destacar que o ponto de partida para Lowenthal é a ideia de "geosofia" de John K. Wright. Ainda no que diz respeito ao período mencionado, de acordo com Holzer (1997), Marandola Jr. e

Gratão (2003), começa a se desenvolver uma outra possibilidade de geografia humanista, que está mais próxima dos movimentos de contracultura: o movimento hippie, a contestação da guerra do Vietnã e as mudanças nos padrões de comportamento. O principal nome associado a essa outra possibilidade é o geógrafo sino-americano Yu-Fu-Tuan, expoente e fundador da geografia humanística. Em um primeiro momento, em seu livro *Espaço e Lugar* vai lançar a ideia de "topofilia" segundo a qual estudo das vivências e o estudo do amor do homem pelo planeta vão ser desenvolvidos. De acordo com os pesquisadores consultados podemos afirmar que o geógrafo Yu-Fu Tuan terá como uma de suas inspirações teóricas o pensamento do filósofo Gastão Bachelard.

A partir de Marandola Jr. e Gratão (2003, p.10-15), podemos afirmar que a tendência associada a Yu-Fu Tuan teve uma inserção e um certo desdobramento no Brasil. Nesses termos, ganha relevo a geógrafa Lívia de Oliveira, professora emérita da UNESP-Rio Claro. Vale lembrar que essa geógrafa traduziu e publicou livros de Yi-Fu-Tuan para o português no início da década de 1980: *Topofilia* publicado em 1980 e *Espaço e Lugar*, em 1983. Marandola Jr. e Gratão (2003, p.12-13) destacam que as obras de Tuan traduzidas por Lívia de Oliveira e os "textos que foram traduzidos e publicados em periódicos de Rio Claro (não apenas por ela) e em obra organizada por Antonio Christofoletti[24], outro geógrafo de Rio Claro [...]" foram a base da inserção da geografia humanista no Brasil. A professora e pesquisadora Lívia de Oliveira chega até as obras de Yu-Fu-Tuan através dos estudos realizados na área do ensino de geografia, mais especificamente na cartografia, que tinha como base teórica as reflexões de Jean Piaget[25].

É importante destacar que nos primeiros anos da década de 1980 o Brasil inicia um processo de transição para a democracia, momento em que a geografia crítica (França) de inspiração marxista começa então a se consolidar. Essa relação é relevante, porque revela que durante esse período coexistiram o movimento de redemocratização da sociedade brasileira e o início de um reajuste dos lugares na geografia aqui produzida – tanto do ponto de vista teórico quanto do ponto de vista político e institucional (Moreira, 2000). Além disso, vale realçar que as possibilidades de renovação da geografia eram diversas – havia a geografia crítica (França), a geografia radical (EUA), a geografia cultural já bem desenvolvida nos países anglo-americanos, a geografia cultural radical proposta por Denis Cosgrove e a geografia humanista (EUA). Marandola Jr. e Gratão (2003, p.8) evidenciam que se por um lado as traduções que Lívia de Oliveira realizou da obra de Yu-Fu Tuan representaram "a grande realização e o grande referencial desta linha investigativa [...], ao mesmo tempo" provocaram "um grande incômodo para os geógrafos céticos e intolerantes à postura e condutas desta geografia". Podemos dizer que havia nesse momento projetos diferenciados de geografia ou do que a geografia deveria ser (Marandola Jr.; Gratão, 2003, p.11). E esses projetos estavam em prova no Brasil. No cenário contemporâneo, apesar de não estarmos vivendo um momento de redemocratização, passamos por um momento de luta pelo amadurecimento de nossa democracia. Nesses termos, entendemos que as diversas possibilidades teóricas e metodológicas que ganham relevo no cenário atual da geografia brasileira estão associadas a esse contexto, teoricamente democrático.

Como já destacamos, a partir da década de 1990 é fundado o NEPEC e outros grupos de pesquisa associados à geografia humanista.

De acordo com Corrêa e Rosendahl (2008, p.77):

> Em 2008 ele (Werter Holzer)[26] e Lívia de Oliveira, da UNESP, Rio Claro, criaram um núcleo de pesquisas dedicado à geografia humanista. Outros núcleos de pesquisa foram criados na primeira década do século XXI em Uberlândia, Curitiba e Recife, atestando a difusão da geografia cultural no Brasil. Seus criadores participaram das atividades do NEPEC.

Ainda nesse sentido, Eduardo Marandola Jr. e Lúcia Helena Gratão (2003, p.14) reforçam o movimento de abertura para novas abordagens na geografia brasileira: "A década de 1990 trouxe uma diminuição da tensão entre as 'geografias', e a intolerância torna-se um pouco mais amena. A Nova Geografia e a Geografia Nova perdem relativamente sua 'radicalida-

de', e a Geografia Humanista passa a ter maior atenção dos geógrafos brasileiros". Para além ou aquém da geografia humanista e cultural, os temas discutidos tradicionalmente dentro desses subcampos vão ganhar uma expressão maior na geografia como um todo. No caso dos trabalhos que tematizam a relação entre geografia e literatura, há autores que desenvolvem o tema mas não estão encerrados dentro da perspectiva desenhada por esses subcampos, como é o caso de Ruy Moreira (2011) e de Vitte e Coutinho (2010). Nosso levantamento bibliográfico também evidenciou textos publicados nos periódicos que não usavam a geografia cultural e a geografia humanista como base teórica e metodológica.

Sobre a Geografia Cultural Francesa

A partir das palavras de Paul Claval (2003), podemos afirmar que há uma abordagem cultural na geografia clássica vidaliana, principalmente no que diz respeito ao conceito de "gênero de vida". Paul Vidal de La Blache e seus discípulos se deterão em determinados aspectos da realidade que pontuam a pesquisa e o entendimento sobre questões que podem ser observadas a partir de uma perspectiva cultural, tais como, a descrição dos materiais utilizados na construção das habitações, informações que objetivam o entendimento da relação homem e meio. De acordo com Claval (2003, p.8), Jean Brunhes é outro geógrafo que faz parte desse movimento inicial da geografia francesa, e pode ser incluído nessa perspectiva, principalmente, em sua definição da geografia como sendo a "ciência da paisagem". Levando em consideração a geração posterior de geógrafos franceses, Claval destaca que Pierre Deffontaines foi o mais importante entre os geógrafos culturais franceses entre 1930 e 1960.

Dito isso, vale destacar que o movimento da abordagem cultural na França ganha força tardiamente se comparado com a geografia anglo-americana, só se realizando com mais intensidade a partir do início década de 1980. De acordo com Marc Brosseau (2007, pp.20-21), a entrada tardia acompanha também os trabalhos que pontuam a relação entre geografia e literatura. Esse atraso na inserção dos debates acerca da cultura, de forma mais específica, pode estar associado à intervenção do Partido Comunista Francês na produção intelectual dos geógrafos franceses. Essa perspectiva marxista de caráter mais ortodoxo entendia a cultura como um elemento da superestrutura, determinada pelas condições materiais da sociedade (infraestrutura). Tal observação[27], parece encontrar eco nas palavras do próprio Paul Claval (2003, p.9).

> Ainda no final dos anos 1970, muitos geógrafos são reticentes em relação à geografia cultural. Sugiro em 1980 organizar, no contexto da revista *L'Espace geographique*, um debate sobre o papel da cultura na geografia. Uma parte dos colegas estava preocupado em desenvolver esse campo de pesquisa, mas uma minoria era de opinião diferente. O partido comunista não tem mais a mesma penetração entre os geógrafos como nos anos 1950 ou início dos anos 1960, mas muitos colegas continuam marcados pelas ideias que aprenderam. Para eles, a cultura pertence às superestruturas, não parece, pois, como uma realidade primeira e essencial. As pesquisas de geografia econômica e social lhes parecem melhor convir com a disciplina.

Outro momento relevante, entre as décadas de 1930 e 1960, mas sem repercussão inicial na geografia francesa, é a publicação do livro de Eric Dardel, *O homem e a Terra*. Essa obra só vai ser redescoberta pelos geógrafos franceses na década de 1970, quando os debates acerca das questões culturais retornam à pauta com mais intensidade. Nessa obra, Eric Dardel (2011) amplia a noção do geográfico através do conceito de "geograficidade". A partir da perspectiva desenvolvida por Dardel, compreendemos que no diálogo com a arte a geografia aumenta a possibilidade de relação com os objetos da cultura, sobretudo a literatura.

Em linhas gerais, a partir das reflexões de Paul Claval (2003, p.12) podemos sistematizar a entrada dos estudos culturais com base numa perspectiva geográfica na França da seguinte forma: primeiramente, entre as décadas de 1970 e 1980 houve um interesse pela paisagem, e o geógrafo francês que vai despontar nesse debate é Augustin Berque. Através da obra

desse geógrafo podemos afirmar que sua reflexão sobre a paisagem como "marca" e como "matriz" permitiu que vários pesquisadores trabalhassem com esse conceito de uma forma relacional, pensando as múltiplas relações entre paisagem e cultura. A paisagem é o conceito central nesse momento inicial da retomada dos estudos em geografia cultural na França.

Nesse mesmo período, Claval (2003, p.11-12) realça a obra do geógrafo Armand Fremont "*Região: espaço vivido*", que vai desenvolver a relação entre o conceito de região e os grupos culturais. De acordo com Claval (2003), a noção de espaço vivido não foi alvo de teorizações sistemáticas pelos geógrafos. No entanto, foi a perspectiva mais popular entre os geógrafos franceses, através da qual esses pesquisadores e professores descobriram a abordagem cultural e geográfica desenvolvida na França a partir de 1980. Ainda vale destacar que através dessa via de desenvolvimento o pensamento geográfico francês estabeleceu diálogo com as abordagens fenomenológicas e abriu caminho para o diálogo com a obra de Eric Dardel *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, e as reflexões do filósofo alemão Martin Heidegger. O terceiro momento está associado à obra do geógrafo Joel Bonnemaison, que desenvolve a relação entre os sentimentos de territorialidade e de identidade inicialmente associados ao estudo das religiões (Claval, 2003, p.13-14).

Enfim, esse mesmo pesquisador destaca que a partir da década de 1980 se multiplicaram os estudos associados à ideia de "percepção" e "representação", alguns deles relacionados ao turismo ou a fenômenos que estabelecem alguma ligação com o turismo. Também a partir desse momento as possibilidades de se desenvolverem leituras geográficas da realidade se multiplicam, como, por exemplo, uma "Geografia dos Restaurantes" ou uma "Geografia dos Odores".

Na década de 1990, prosseguem os estudos sobre paisagem, de Auguste Berque, e o filósofo Alain Roger também desenvolve reflexões acerca do mesmo assunto; Joel Bonnemaison, até sua morte precoce na década de 1990, também prossegue em suas reflexões sobre territorialidade e organiza um grande colóquio em torno dessa discussão; Diméo elabora uma visão sintética da geografia cultural em que relaciona questões subjetivas com sistemas econômicos e a organização da sociedade. A propósito deste último autor, Paul Claval (2003, p.19-20) destaca sua contribuição ao desenvolvimento da abordagem cultural na França. Claval cria no ano de 1980 um laboratório "centrado sobre o tema 'Espaço e Cultura'", e as pesquisas realizadas a partir desse momento levam à publicação do *La Geographie Culturelle* em 1995. O objetivo central da obra é "definir bem a especificidade da abordagem cultural", e para isso o autor sistematiza três linhas de pesquisa: a primeira pontua a necessidade de se compreender a comunicação entre grupos de intersubjetividade "e como os meios de troca utilizados pesam sobre as distribuições espaciais"; a segunda linha expressa a relevância de se pensar a cultura como um processo dinâmico, em que a relação da construção do "eu" ou da identidade pessoal estabelece um câmbio intermitente com a cultura local ou com a identidade coletiva; por último, estabelece uma linha de pesquisa que trabalha a intervenção da religião no desenvolvimento de uma perspectiva moral, daquilo que julgamos ser certo ou errado, do bem ou do mal.

Considerações Finais

Com base nas reflexões de Bertrand Levy (1997), propomos um balanço provisório envolvendo a geografia cultural e a geografia humanista. O autor não faz distinção entre a geografia cultural anglo-americana e a francesa, mas trabalha a diferença e a relação entre a geografia cultural e a humanista. Entendemos que essa característica de sua análise não compromete a sua contribuição, uma vez já identificado os dois subcampos da geografia que mais têm produzido sobre a relação geografia e literatura são a geografia cultural e a humanista.

Preliminarmente, vale lembrar que a distinção entre a geografia cultural americana e a geografia cultural francesa foi visualizada a partir da revisão bibliográfica e confirmada através da identificação das características históricas e teóricas filiadas a esses subcampos.

Para exemplificar, no cenário internacional, podemos indicar a importância de Yu-Fu Tuan na geografia humanista ou humanística, o nome de Carl Sauer na geografia cultural, ambas desenvolvidas em solo estadunidense, e de Paul Claval no desenvolvimento de uma abordagem cultural francesa a partir da década de 1980.

Acompanhando o cenário internacional, a revisão bibliográfica e o mapeamento teórico das tendências, indicam também que no Brasil houve entradas diferentes dos subcampos da geografia humanista e cultural. Diferentes pesquisadores foram responsáveis pela entrada desses subcampos nos processos de renovação da geografia ocorridos a partir da década de 1970.

A geografia humanista se insere a partir das traduções de Yu-Fu Tuan realizadas por Lívia de Oliveira (UNESP-Rio Claro); a geografia cultural ganha maior destaque a partir das pesquisas desencadeadas por Roberto Lobato (UFRJ) e Zeny Rosendahl (UERJ). No cenário brasileiro, de forma provisória, fica indicado que a geografia cultural americana e a abordagem cultural francesa parecem estar mais unificadas nos esforços do segundo grupo de pesquisa.

A partir disso, retomando as reflexões de Bertrand Levy (1997), vale destacar que a geografia humanista tem o foco de sua atenção mais direcionado para o indivíduo e a forma como este percebe os lugares e sua dimensão espacial. Neste sentido, a perspectiva humanista tem um diálogo mais amplo com a psicologia e com determinadas perspectivas filosóficas, tal como, a fenomenologia.

No que tange à geografia cultural, o autor nos permite afirmar que a própria polissemia do termo "cultura" conduz a um diálogo mais amplo com a condição social dos indivíduos. A diferença apresentada não exclui a possibilidade de se estabelecer relações entre esses subcampos, mas torna mais clara a possibilidade de relacioná-los e entender as suas atuações na produção acadêmica que tem se dedicado à relação entre geografia e literatura.

Bertrand Levy (1997) trabalha com uma concepção ampla de "cultura"; isso indica que a leitura da sociedade que assume a literatura como "objeto" pode inclinar-se tanto para a perspectiva do indivíduo quanto da sociedade, dependendo do autor escolhido, do foco narrativo e dos objetivos prévios do pesquisador. Levy (1997) encontra um ponto em comum com Marc Brosseau (2007), ao afirmar a importância de não trabalharmos com uma concepção "dura" de ciência que pode objetificar a literatura e tirar da mesma o seu caráter de "sujeito" no diálogo com o pesquisador.

No que diz respeito à relação entre objetividade e subjetividade, Bertrand Levy (1997) informa que dados estatísticos podem conduzir a uma interpretação da realidade tão enganadora quanto a literatura (arte), que a princípio não tem nenhum compromisso em tentar demonstrar a "verdade". Em outras palavras, a tensão entre objetividade e subjetividade permeia todos as produções humanas, seja na arte ou na ciência. Por fim, entendemos que a geografia cultural – americana ou francesa – e a geografia humanista ampliaram o leque temático da geografia brasileira e a produção sobre geografia e literatura.

Referências

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: LOBATO, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007. p.20-21.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. A dança da natureza e a ruína da alma: geografia e literatura – uma leitura possível. **Revista Ateliê Geográfico,** Goiânia-GO, v.1, n.2, dez/2007, p.174-186.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. O diálogo entre geografia e literatura: a representação de Goiânia na obra Viver é Devagar. **Revista Ateliê Geográfico,** Goiânia-GO, v.2, n.3, dez/2008, p.89-120.

CLAVAL, Paul. A evolução recente da geografia cultural de língua francesa. **Geosul**, Florianópolis, v.18, p. 8, jan./jun. 2003.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. A Geografia Cultural no Brasil. **Revista da ANPEGE**, nº 2, 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. A Geografia Cultural Brasileira: uma avaliação preliminar. **Revista da ANPEGE**, v. 4, p.7-88, 2008.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo. Perspectiva, 2011.

FERNANDES, Felipe Moura. Os annales de geografia e a geografia dos annales em Pierre Monbeig. 2009. **Dissertação**. (Mestrado em História Social do Território) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

GALLO, Priscila Marchiori Dal; MARANDOLA JR. Ser e estar na cidade literária: as "Kyotos" de Kawabata. **Caderno de Geografia**, PUC-Minas, v.20, n.33, 2010, p.1-21.

HOEFLE, Scott Willian. Debates recentes na Geografia Cultural Anglo-Americana: uma apreciação antropológica e filosófica. **Espaço e Cultura**, UERJ, n. 8, p.75-87, ago/dez de 1999.

HOLZER, Werter. A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura**, UERJ, n. 3, p.8-10, janeiro 1997.

LEVY, Bertrand. Geographie culturelle, geographie humaniste et literature: position épistémologique et métodologique. **Géographie et cultures**, n. 21, p.27-44, 1997.

LIMA, Angelita e CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Revista de Geografia**, UFPE, V.28, No. 3, 2011, p.22-37.

MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. (Org.) **Geografia & literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

MARANDOLA JR, Eduardo; OLIVEIRA, Lívia de Oliveira. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v.34, n.3, p.487-508, set/dez. 2009.

MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. Do sonho à memória: Lívia de Oliveira e a Geografia Humanista no Brasil. **Geografia**, Londrina, v. 12, jul./dez.2003.

MARANDOLA, Janaína de Alencar M. e S. **Caminhos de morte e de vida**: o geográfico e o telúrico no rio severino de João Cabral de Melo Neto. Londrina: Eduel, 2011.

MARTINS, Elvio Rodriguês. Geografia e ontologia: o fundamento geográfico do ser. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, n. 21, p. 33-51, 2007.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama**: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

MOREIRA, Ruy. **O pensamento geográfico brasileiro, vol. 1**: as matrizes clássicas originárias. São Paulo: Contexto, 2008.

MOREIRA, Ruy. Sertões: o universal no regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. In: MOREIRA, Ruy. **Pensar e Ser em Geografia**. São Paulo: Contexto, 2011. p.143-159.

MOREIRA, Ruy. Assim se passaram dez anos: a renovação da geografia brasileira no período de 1978-1988. **Geographia**, Ano II, n. 3, Junho de 2000.

NETA, Maria Amélia Vilanova. Decifrando o espaço a partir da literatura. **Espaço e Cultura**, UERJ, n. 17-18, p. 107-118, jan/dez de 2004.

NETA, Maria Amélia Vilanova. Representações literárias da metrópole: uma contribuição ao estudo urbano em geografia cultural. **Espaço e Cultura**, UERJ, n. 25, p.85-96, jan/jun de 2009.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SUZUKI, Júlio César. Geografia e literatura: uma leitura de cidade na obra de Paulo Leminsky. **Revista da ANPEGE**, v. 2, n. 2, p. 115-141, 2005.

SUZUKI, Júlio César. O espaço na narrativa: uma leitura do conto "preciosidade". **Revista do Departamento de Geografia**, USP, v.19, p.54-67, 2006.

VITTE, Antônio Carlos; COUTINHO, Giulliano. Macunaíma: natureza e formação territorial na constituição da identidade nacional brasileira. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia H. (Org.) **Geografia e Literatura**: ensaios sobre a geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010. p. 207-240.

Notas

1. Boletim Gaúcho de Geografia – AGB/PortoAlegre.
2. Os textos foram coletados dos sites dos periódicos entre os meses de janeiro e março de 2015.
3. Nesse ano só está disponível o periódico vol. 23 nº 3. O site indica que os números anteriores, de 1976 até 1998, estão em processo de digitalização.
4. Nesta revista os números e volumes dos periódicos disponíveis on-line coincidem com o ano de fundação do periódico em 2007.
5. A data dos números e volumes on-line também coincide com o ano de fundação do periódico em 1995.
6. No Caderno de Geografia (PUC-Minas Gerais) está disponível on-line apenas os volumes e números a partir de 2007. No entanto, o próprio site adverte que os números publicados a partir da década de 1990 estão em processo de digitalização.
7. Trabalhamos com a lista da CAPES disponível em janeiro de 2015. Ver: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/veiculoPublicacaoQualis/listaConsultaGeralPeriocos.jsf_
8. Para consultar a lista de periódicos montada pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da UNB ver o site: http://www.posgea.unb.br/revistas.
9. Já era de nosso conhecimento que a geografia humanista e a geografia cultural têm mais tradição na aproximação da geografia com a literatura, mas tivemos o cuidado de usar palavras-chave que ampliassem a pesquisa, uma vez que a busca que realizamos não é sobre geografia humanista/cultural e sim sobre a produção que pontua a relação entre geografia e literatura na geografia brasileira.
10. Um dos critérios utilizados pelo sistema QUALIS/CAPES para avaliar os periódicos é a permanência da publicação ou a garantia da manutenção da publicidade, seja bimestral, trimestral ou semestral. Como adotamos como base valorizar, não só a produção em geografia e literatura, mas igualmente a sua circulação, o critério de manutenção da periodicidade ganha importância. Isso não significa que estamos de acordo com a classificação e a hierarquização dos periódicos. Em nossa compreensão esse tipo de classificação instiga um produtivismo acadêmico em que nem sempre a quantidade consegue acompanhar a qualidade. Além disso, um periódico mais "artesanal" e menos profissional pode congregar, em poucos números, textos de grande contribuição para uma determinada comunidade acadêmica. No entanto, se ele não mantiver a sua periodicidade não alcançará o topo da lista QUALIS/CAPES.
11. Apesar de constar na lista do Sistema Qualis, o link do Caderno Geográfico (UFSC) se encontra off-line.

12. A Revista Ciência Geográfica (AGB-Bauru) apresentava apenas três números on-line: maio-agosto e setembro-dezembro de 2003 e um número de dezembro de 2013.
13. No período da consulta on-line, a Revista Geografia e Ensino só havia disponibilizado suas revistas até o ano de 2013.
14. A Revista Espaço & Cultura só havia disponibilizado suas revistas até o ano de 2013 no período da consulta on-line.
15. A Revista da ANPEGE só havia disponibilizado suas revistas até o ano de 2013 no período da consulta on-line.
16. Para a execução dessas duas etapas, foi necessário realizar a leitura dos 37 (trinta e sete) textos selecionados entre os 32 (trinta e dois) periódicos pesquisados.
17. A tabela integral não cabe nesse formato de texto. Para mais detalhes acessar os anexos da tese pelo link: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-22052017-113003/pt-br.php
18. Vale destacar que só consideramos uma incidência por texto. Por exemplo, o texto X pode conter três livros sobre Geografia Cultural, mas na contagem das incidências teóricas só vai contar uma.
19. Entre esses discursos de renovação, destacamos a geografia crítica (França), a geografia radical (EUA), a geografia humanista (EUA) e a geografia cultural (EUA e França).
20. Ambos os autores são protagonistas na inserção e no desenvolvimento da Geografia Cultural Anglo-Americana no Brasil.
21. Vale destacar que o professor e pesquisador Roberto Lobato fez parte do movimento de renovação crítica da geografia brasileira. Sua proximidade com a Geografia Cultural se deu a partir do início da década de 1990.
22. O periódico Espaço & Cultura (UERJ-NEPEC), lançado por esse grupo, em 1995, ficou em primeiro lugar em número de publicações desenvolvendo a relação entre Geografia e Literatura, num empate com a Revista Ateliê Geográfico (UFG-IESA), ambos com seis textos publicados ao longo do período consultado on-line.
23. De acordo com Marandola Jr.; Gratão (2003, p.5;10): "Das três grandes orientações teórico-metodológicas da Geografia no início desse século, a que teve menor atenção dos geógrafos brasileiros, até agora, é a que se vincula à geografia humanista". Mais adiante os autores acrescentam: "As bases da Geografia humanista – ou Humanística, como a chama Tuan (1982) – foram lançadas nos Estados Unidos por um grupo de geógrafos que se mostravam descontentes com o princípio lógico e do *optimum* econômico na condução das ações humanas e de sua relação espacial. Estes geógrafos começaram a utilizar-se de diversas fontes para enriquecer a perspectiva geográfica e para ampliar o entendimento da condição humana sob a Terra. Entre as influências estão a Psicologia, a Antropologia, a História e a própria Filosofia".
24. Pelo período das publicações indicadas acreditamos que o livro de Antonio Christofoletti (1985) seja a coletânea de textos traduzidos e organizados pelo autor no livro *Perspectivas da Geografia*.
25. Ainda de acordo com a reflexão desses autores, parece estar claro que a UNESP-Rio Claro, além de concentrar geógrafos associados à geografia quantitativa, também vai se tornar um polo difusor da geografia humanista.
26. Acrescentamos o nome do professor ao qual Roberto Lobato se refere como "ele".

27. As leituras e o cruzamento dos textos trabalhados até aqui fazem reforçar a hipótese: a intervenção do Partido Comunista Francês (PCF) na produção dos geógrafos e a orientação católica dos geógrafos associados à produção de uma geografia cultural – tal como é o caso de Pierre Deffontaines – provocaram o afastamento dos geógrafos franceses das temáticas que dialogam com os objetos da cultura, tais como: geografia e literatura. Como a matriz do pensamento geográfico brasileiro, de acordo com Moreira e Lobato, é, fundamentalmente, de extração francesa até a década de 1990, os geógrafos brasileiros replicaram essa avaliação da Geografia Cultural feita na França. Quando nos afastamos da produção geográfica francesa, na virada da década de 1970 e início de 1980, e nos aproximamos um pouco da geografia produzida nos países anglo-americanos, percebemos que há um diálogo entre a teoria crítica e a produção de uma geografia cultural. De forma específica, essa observação está ligada ao movimento da geografia cultural anglo-americana, e não da geografia humanista, que está mais centrada no indivíduo. Desenvolveremos as relações entre esses subcampos mais adiante. Ver: Moreira (2008); Lobato (2005).

// LISTA DE AVALIADORES/AS DO VOLUME 16 (Nº 29, 30, 31) - Ano 2020

Adnilson de Almeida Silva - UNIR
Adriana Dorfman - UFRGS
Alexandre Sabino do Nascimento - UFPB
Alides Baptista Chimin Junior - UNICENTRO
Alyson Bueno Francisco -UNESP
Ana Carolina de Oliveira Marques - UEG
André Batista de Negreiros - UFSJ
André Santos de Rocha - UFRRJ
Araci Farias Silva - UFPB
Astrogildo Luiz de França Filho - UERJ
Bartolomeu Souza - UFPB
Bruno Frank - Universidade Norte Do Paraná- UNOPAR
Carla Hirt - IFRJ
Claudete Vitte - UNICAMP
Claudia Câmara Vale - UFES
David Junior de Sousa Silva - UNIFAP
Diógenes Féli da Silva Costa - UFRN
Djeovani Roos - SEDUC/MT
Edson Soares Fialho - UFV
Eduardo Alvares da Silva Barcelos - IFBA
Eduardo Jose Marandola Júnior - UNICAMP
Eguimar Felicío Chaveiro - UFG
Everaldo Santos Melazzo - UNESP
Fabricio Gallo - UNESP
Fernando Heck - IFSP
Flaviana Gasparotti Nunes - UFGD
Francisco Soares Santos Filho - UESPI
Francisco Pires - SMESP
Guilherme Ribeiro - UFF
Heitor Faria - USP
Horacio Miguel Hernán Zapata - UNNE (Argentina)
Ione Rodriguez Diniz Morais - UFRN
Isabel Cristina Moroz Caccia Gouveia - UNESP
José Gilberto Souza - UNESP
Josue da Consta Silva - UNIR
Jota Junior Marques Rosa - CTEEP/SP
Karla Rosario Brumes - UNICENTRO
Leandro Dias de Oliveira - UFRRJ
Lucas Vilas Boas - CEFET/MG
Lúcia Helena Batista Gratão - UEL
Luiz Andrei Pereira - UNIMONTES
Marcelino Andrade Gonçalves - UFMS
Marcelo Rodrigues Mendonça - UFG
Márcia da Silva - UNICENTRO
Márcio Antonio Cataia - UNICAMP
Marcio Rufino Silva - UFRRJ
Marco Antonio Mitidiero Júnior - UFPB
Marcos Nicolau Santos da Silva - UFMA
Margarete Cristiane de Costa Trindade Amorim - UNESP
Maria Adailza Albuquerque – UFP
Maria Geralda Almeida - UFG
Maria Clara Multini Belchior - UNESP
María Franco García - UFPB
Matheus da Silveira Grandi - UERJ
Mucio do Amaral Figueiredo - UFSJ
Nelson Rodrigo Pedon - UFRGS
Rafael Faleiros de Padua - UFPB
Rafael Straforini - UNICAMP
Raimundo Leonilde De Araújo - UFPI
Renata Ribeiro de Araújo - UNESP
Renato Emerson Nascimento Dos Santos - UFRJ
Ricardo Junior de Assis Fernandes Gonçalves - UEG
Roberto França - UNILA
Rogerio Haesbaert Costa - UFF
Sebastião Pinheiro Gonçalves de Cerqueira Neto - IFBA
Tássio Barreto Cunha - IFB
Thiago Manhaes Cabral - UNICAMP
Thiago Albano de Sousa Pimenta -UFGD
Washington Ramos dos Santos Junior - UNICENTRO
Zaqueu Luiz Bobato - UFPR