

ENTR[E]LUGAR

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da **UFGD**

ANO 8 | número 15 | 2017

Dourados

UFGD
editora



ISSN 2176-9559

IV
SIGEOLITERART

24 a 26 maio de 2017 | Dourados · MS
SIMPÓSIO INTERNACIONAL GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE.



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS

ENTRE-LUGAR

v. 8, n. 15



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS
Coordenadoria Editorial

Revista Semestral do Programa de Pós-Graduação em Geografia
da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD
Dourados, v. 8, n.15, 2017.

UFGD

Reitora: Liane Maria Calarge

Vice-Reitor: Marcio Eduardo de Barros

COED

Coordenador Editorial: Rodrigo Garófallo Garcia

Técnico de Apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho

FCH

Diretor da Faculdade de Ciências Humanas: Jones Dari Goettert

COMISSÃO CIENTÍFICA DA REVISTA ENTRE-LUGAR

Aldomar Arnaldo Rückert (UFRGS), Adáuto de Oliveira Souza (UFGD), Ana Fani Alessandri Carlos (USP/CNPq), Antonio Thomaz Junior (Unesp – Presidente Prudente), Arlete Moysés Rodrigues (Unicamp), Cássio Eduardo Viana Hissa (UFMG), Carlos Espíndola (UFSC), Celene Cunha Monteiro A. Barreira (UFG – Goiânia), Charlei Aparecido da Silva(UFGD), Dirce Maria Antunes Suertergaray (UFRGS), Douglas Santos (PUC), Edvaldo César Moretti (UFGD), Flaviana Gasparotti Nunes(UFGD), Francisco de Assis Mendonça (UFPR/ANPEGE), Francisco Sergio Ladeira (Unicamp), João Edmilson Fabrini (Unioeste – Rondon), Lia Osório Machado (UFRJ), Lisandra Pereira Lamoso (UFGD), Marcelino Andrade Gonçalves (UFMS), Márcio Cataia (Unicamp), Márcio Pinon de Oliveira (UFF), Márcia Yukari Mizusaki (UFGD), Márcio Rogério Silveira (Unesp – Ourinhos), Marcos Aurélio Saquet (Unioeste – Beltrão), Margareth Cristiane Trindade da Costa Amorim (UNESP), Maria José Martinelli Silva Calixto (UFGD), Rogério Haesbaert da Costa (UFF/CNPq), Silvana de Abreu (UFGD), Silvio Carlos Rodrigues (UFU/CNPq (CA)), Tereza Cristina Cardoso de Souza Higa (UFMT), Wenceslao Machado de Oliveira Junior (Unicamp)

COMISSÃO INTERNACIONAL

Adriano Rovira (Instituto de Geociências Universidad Austral de Chile), Fabrício Vázquez (Universidade Nacional Asuncion – Paraguai), José Omar Moncada Maya (Universidad Nacional Autónoma do México (UNAN)), Maria Laura Silveira(Conicet- Instituto de Geografía, Universidad de Buenos Aires), Massimo Quaini (Unige/Itália), Xosé Manuel Santos Solla (USC/Espanha)

Entre-Lugar: Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD /
Universidade Federal da Grande Dourados (v. 8, n.15, 2017)-. Dourados, MS : UFGD,
2016-.

Semestral

ISSN 2176-9559

1. Geografia - Periódicos. I. Universidade Federal da Grande Dourados

ENTRE-LUGAR

v. 8, n. 15



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS
Coordenadoria Editorial

Revista Semestral do Programa de Pós-Graduação em Geografia
da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD
Dourados, v. 8, n.15, 2017.

ENTR ELUGAR

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD

ANO 8 | número 15 | 2017

Dourados

UFGD
editora



ISSN 2176-9559

IV
SIGEOLITERART

24 a 26 maio de 2017 | Dourados · MS
SIMPÓSIO INTERNACIONAL GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE.

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
O RATO DE CLARICE – CARTOGRAFIAS DE LINGUAGEM.....	13
Ana Carolina de Oliveira Marques Eguimar Felício Chaveiro	
MARIO QUINTANA E A CIDADE DE PORTO ALEGRE/RS: DIÁLOGOS ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA.....	25
Priscila Viana Alves Elis de Araújo Miranda	
QUANDO A GEOGRAFIA ENCONTRA A ARTE: A ESTÉTICA DO RIO DE JANEIRO BARROCO.....	38
Adriana Carvalho Silva Elizabeth Martins Garcia Fontes	
A LEITURA DA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA E A CONSTRUÇÃO DE SABERES GEOGRÁFICOS NO ENSINO FUNDAMENTAL.....	51
Alex Tristão de Santana Tatielle Esteves de Araújo Tristão	
O ENSINO DE GEOGRAFIA NA RELAÇÃO ENTRE CINEMA E QUESTÃO AMBIENTAL	66
Thiago Albano de Sousa Pimenta	
DO CHÃO DO SERTÃO AO CORAÇÃO DO POETA: A IDENTIDADE PIAUIENSE NA POESIA DA “LIRA SERTANEJA” DE HERMÍNIO CASTELO BRANCO	78
Elisabeth Mary de Carvalho Baptista	
O DESABROCHAR DA ESTÉTICA MODERNISTA EM MÁRIO DE ANDRADE	97
Tânia Cristina Amaral	
MELANCOLIAS ESPACIAIS EM “O SUICIDA” DE LOBIVAR MATOS	119
João Carlos Nunes Ibanhez	

**O CORPO EM CIRCUNSTÂNCIA: UMA COMPREENSÃO
FENOMENOLÓGICA DA NUDEZ NAS PERFORMANCES DE
REGINA JOSÉ GALINDO 135**

Stephanie Ares Maldonado
Eduardo Marandola Jr.

**GEOGRAFIAS DE *A HARD DAY'S NIGHT*:
ESPACIALIZANDO OS BEATLES 150**

Cláudio Benito O. Ferraz
Jucimara Pagnozi Voltareli

ENTREVISTA COM VERÓNICA HOLLMAN..... 170

Entrevista realizada por Flaviana Gasparotti Nunes

RESENHA 179

Cláudio Benito O. Ferraz

EDITORIAL

A Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), por meio do Grupo de Pesquisa (Geo)Grafias, Linguagens e Percursos Educativos (GLPE) promoveu entre os dias 26 e 26 de maio de 2017 o IV Simpósio Nacional e III Internacional de Geografia, Literatura e Arte que teve como tema central “Geografias e Artistagens n/da Fronteira – o acontecer do mundo babélico”.

O evento teve como principal objetivo propiciar o encontro entre pesquisadores, notadamente geógrafos, que abordam a contribuição das linguagens artísticas nos estudos sobre as mais diversas formas da fronteira acontecer (não só a política-administrativa, mas a cultural, a midiática, as artísticas, entre as linguagens etc.), com obras e artistas (escritores e artistas plásticos) que tenham a fronteira como temática ou que vivam uma condição de fronteira e apresente isso em sua produção estética.

Este número da Revista Entre-Lugar reúne um conjunto de textos relativos a trabalhos apresentados no referido evento e que foram selecionados pela Comissão Científica para compor esta publicação. Os textos foram organizados segundo os eixos temáticos do evento.

Assim, contemplando o eixo **As Fronteiras entre Arte e Geografia: resistências culturais e a força subversiva das linguagens artísticas na instauração de outras territorialidades possíveis** temos os artigos “O rato de Clarice” de Ana Carolina de Oliveira Marques e Eguimar Felício Chaveiro e “Mário Quintana e a cidade de Porto Alegre/RS: diálogos entre geografia e literatura” de Priscila Viana Alves e Elis de Araújo Miranda.

Ana Carolina e Eguimar tiveram como ponto de partida para o artigo, o conto “Perdoando Deus”, presente na coletânea “Felicidade Clandestina” propondo uma cartografia das emoções ali enunciadas e buscaram revelar, junto a fragmentos da trajetória de vida da escritora Clarice Lispector, o tempo social e o espaço nos quais aterrissam as sensações de paz, revolta, medo, tristeza, aceitação expressadas no texto. Segundo os autores, o conto traduz demandas existenciais que ultrapassam a individualidade da escritora, estendendo-se aos sujeitos e à produção do espaço urbano na contemporaneidade.

Priscila Alves e Elis Miranda, por sua vez, analisam a relação entre Geografia e literatura expressa na obra do poeta Mário Quintana especificamente no livro *A vaca e o hipogrifo* (1983). A imaginação poética de Mario Quintana possui uma característica singular de ligação com o lugar, pois aquela é aperfeiçoada a partir da vivência no/com espaço e com os sujeitos com quem Quintana compartilhava determinados lugares da cidade de Porto Alegre (RS). As autoras concluem que a obra de Mario Quintana é encontro entre literatura e geografia uma vez que sua produção literária foi criada a partir das relações estabelecidas entre o poeta e os lugares e sujeitos da cidade.

No eixo **Geografias, Artes e Educação: intercessores, agenciamentos e derivas** temos três artigos: “Quando a Geografia encontra a arte: a estética do Rio de Janeiro barroco” de autoria de Adriana Carvalho Silva e Elizabeth Martins Garcia Fontes; “A leitura da obra de José J. Veiga e a construção de saberes geográficos no ensino fundamental” de Alex Tristão



de Santana Tatielle e Esteves de Araújo Tristão e “O ensino de Geografia na relação entre cinema e questão ambiental” de Thiago Albano de Sousa Pimenta.

No primeiro texto deste eixo, Adriana Carvalho e Elizabeth Fontes apresentam uma etapa do projeto *Caminhos Geoliterários: antigos e novos olhares que se encontram* que pretende investigar e analisar a estética do Rio de Janeiro barroco. O projeto busca refletir com alunos de Ensino Médio as representações da cidade do Rio de Janeiro tomando como referência os escritores literários e eles próprios, considerando a interação espaço real e ficcional a partir de leituras e trabalhos de campo nos percursos *geoliterários* inspirados nos espaços ficcionais das obras selecionadas.

No texto “A leitura da obra de José J. Veiga e a construção de saberes geográficos no ensino fundamental” Alex Tristão de Santana Tatielle e Esteves de Araújo Tristão procuram interpretar a relação entre Geografia e Literatura, através da análise da leitura geográfica que os alunos do Ensino Fundamental do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicados à Educação, da Universidade Federal do Goiás (CEPAE/UFG), realizaram do conto “A Máquina Extraviada”, de José J. Veiga. Analisar a leitura geográfica que os alunos fizeram do conto permitiu entender a complexidade do processo de apropriação dos textos e dos discursos.

Em “O ensino de Geografia na relação entre cinema e questão ambiental” Thiago Albano de Sousa Pimenta realiza um exercício de releitura de seu trabalho de dissertação de mestrado intitulado “Imagem e Linguagem Geográfica: A Questão Ambiental no Cinema Atual” buscando agenciar dele aspectos que permitem pensar o ensino de Geografia. Para o autor, pensar a questão ambiental no âmbito do ensino de Geografia é refletir sobre como podemos criar estratégias para que de fato haja espaço de pensamento e criatividade em sala de aula, o que potencializa geografias e ecologias da cotidianidade.

O eixo **Geografias do Mundo Babelico: as tensões e potencialidades dos lugares a reverberarem nas linguagens literárias para além do regionalismo** compõe-se de três textos: “Do chão do sertão ao coração do poeta: a identidade piauiense na poesia da Lira Sertaneja de Hermínio Castelo Branco” de autoria de Elisabeth Mary de Carvalho Baptista; “O desabrochar da estética modernista em Mário de Andrade” de Tânia Cristina Amaral e “Melancolias espaciais em O suicida de Lobivar Matos” escrito por João Carlos Nunes Ibanhez.

O artigo de Elisabeth Mary de Carvalho Baptista tem como objetivo analisar a poesia de Hermínio Castelo Branco abordando a dimensão da identidade a partir do expresso em três de seus poemas da obra “Lira Sertaneja”, publicadas pela primeira vez em 1881, intitulados “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” e “Canto do Desterrado”. A análise dos poemas possibilitou reconhecer a conexão identitária de seu autor com o espaço presente em sua narrativa poética, no caso o Piauí. Os poemas analisados são exemplos desta relação de identidade com o espaço/território/ lugar que possibilitou a identificação de múltiplas identidades: cultural, espacial e territorial.

Tania Cristina Amaral debruça-se nos estudos da representação da cidade de São Paulo no viés poético e geográfico, quando correlaciona a vida e morte do poeta ao processo de urbanização da cidade de São Paulo. Esse contexto é revelado através dos poemas que perpetuam o amor visceral entre a cidade e Mário, o qual a elege como tema principal. As

cortinas se abrem e, segundo o olhar imagético do poeta, a leitura sobre o arranjo espacial da cidade é concluída.

O texto de João Carlos Nunes Ibanhez aborda a poesia “O suicida” de Lobivar Matos, compondo um quadro de ideias sobre sentidos espaciais. Em sua análise pretende responder duas questões nucleares: Como pode o poema que trata tanto de traços íntimos e escalas externas, dialogar com a Geografia de cunho científico? Quais são as topografias adversas que levam o sujeito a renegar o espaço e consequentemente a vida?

No eixo **O que pode um corpo artístico: os sentidos espaciais no encontro com as obras de arte imagéticas** temos os artigos “O corpo em circunstância: uma compreensão fenomenológica da nudez nas performances de Regina José” de Stephanie Ares Maldonado e Eduardo Marandola Junior e “Geografias de *a Hard Day's Night*: espacializando os Beatles” de Jucimara Pagnozi Voltareli e Cláudio Benito O. Ferraz.

O texto de Stephanie Ares Maldonado e Eduardo Marandola Junior aborda as performances de Regina José Galindo destacando que a importância de sua obra emerge quando a artista concretiza suas percepções, fazendo da nudez artística o meio mais poderoso de criação de novos sentidos, apontando caminhos distintos para as relações humanas, sendo arte no mundo, uma potência criativa autêntica e emancipadora em si.

Jucimara Pagnozi Voltareli e Cláudio Benito O. Ferraz abordam o filme *A Hard Day's Night* (1964) para pensar o cinema como uma potência de significações à linguagem geográfica. Com as análises de alguns frames do filme, discutem o sentido de sua composição a partir dos processos de subjetivação capitalista, os quais territorializam formas de expressar, agir, pensar e desejar, que delimitam a força espacial da vida na sociedade atual, os quais reverberam nos referenciais de localização e orientação dos jovens no mundo a partir do lugar em que se encontram.

Além dos artigos, este número traz uma entrevista com a Profa. Dra. Verónica Hollman, investigadora adjunta do CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Argentina) com sede de trabalho no Instituto de Geografía “Romualdo Ardisson”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires que proferiu a conferência “Imagem (da), (na), (como) fronteira” no encerramento do III Simpósio Internacional/IV Simpósio Nacional Geografia, Literatura e Arte (SIGEOLITERART). Nesta entrevista, Verónica fala sobre sua trajetória intelectual, sobre a Geografia brasileira e argentina, sobre as relações entre imagens e conhecimento geográficos, entre outras questões.

Finalizando este número, temos a resenha do provocador livro *Semilla de Crápula: consejos para los educadores que quieran cultivarla* de Fernand Deligny elaborada por Cláudio Benito O. Ferraz

Agradecemos aos autores que contribuíram para este número.

Aos leitores, desejamos que desfrutem!

Flaviana Gasparotti Nunes

Organizadora deste Número

ENTR[E]LUGAR

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD

ANO 8 | número 15 | 2017

Dourados

ARTIGOS

IV
SIGEOLITERART

UFGD
editora



ISSN 2176-9559

24 a 26 maio de 2017 | Dourados · MS
SIMPÓSIO INTERNACIONAL GEOGRAFIA, LITERATURA E ARTE.

O RATO DE CLARICE – cartografias de linguagem

El RATÓN DE LA CLARICE – cartografias de lenguaje

THE CLARICE'S RAT – language's cartography

Ana Carolina de Oliveira Marques

Universidade Estadual de Goiás

carol.geografia@hotmail.com

Eguimar Felício Chaveiro

Universidade Federal de Goiás

eguimar@hotmail.com

Resumo: De “Perdoando Deus”, conto anexado à coletânea “Felicidade Clandestina”, partiram as considerações elencadas neste artigo. Propondo uma cartografia das emoções ali enunciadas, buscou-se revelar, junto a fragmentos da trajetória de vida da escritora Clarice Lispector, o tempo social e o espaço nos quais aterrissam as sensações de paz, revolta, medo, tristeza, aceitação exprimidas no texto. Na centralidade da análise, situou-se a metáfora do rato morto no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro. Tal conto traduz demandas existenciais que ultrapassam a individualidade da escritora, estendendo-se aos sujeitos e à produção do espaço urbano na contemporaneidade. “Perdoando Deus” é, acima de tudo, um chamado à vida intensa, frente a uma existência que abarca também o desorganizado, o inacabado, o devir.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Leitura, Escrita, Engajamento.

Resumen: De “Perdonando Dios”, cuento anexo a la colectanea “Felicidad Clandestina”, surgieron las consideraciones catalogadas en este artículo. Proponiendo una cartografía de las emociones allí anunciadas, se busca revelar, junto a fragmentos de trayectoria de vida de la escritora Clarice Lispector, el tiempo social y el espacio social en los cuales aterrizan las sensaciones de paz, revuelta, miedo, tristeza, aceptación exprimidos en el texto. En la centralidad del análisis, se sitúa la metáfora del ratón muerto en la vereda de Copacabana, en Rio de Janeiro. Tal cuento traduce demandas existenciais que ultrapasan la individualidad de la escritora, extendiéndose a los sujetos e a la producción del espacio urbano en la contemporaneidad. “Perdonando Dios” es, ante todo, um llamado a la vida intensa, frente a una existencia que abarca también lo desorganizado, lo inacabado, el devenir.

Palabras claves: Clarice Lispector, Lectura, Escritura, Compromiso.



Abstract: Of "Forgiving God" story attached to the compilation "Clandestine Happiness," left the considerations listed in this article. Proposing a map of emotions set out there, we attempted to reveal, along with fragments of the life story of the writer Clarice Lispector, social time and space in which they land the feelings of peace, anger, fear, sadness, expressed accordingly in the text. The centrality of the analysis stood a mouse metaphor dead on the boardwalk of Copacabana, in Rio de Janeiro. This tale translates existential demands that go beyond the individuality of the writer, extending to the subjects and the production of urban space in contemporary times. "Forgiving God" is, above all, a call to intense life, against an existence that also embraces the disorganized, the unfinished, the becoming.

Keywords: Clarice Lispector, Reading, Writing, Engagement.

INTRODUÇÃO

A vida e obra de Clarice Lispector inquietam leitores, escritores, críticos literários, biógrafos. Sua escrita "simples", conforme declarara a escritora em sua última entrevista concedida à TV Cultura em 1977, veiculara cartografias singulares que colocam em suspensão o cotidiano, o espaço banal e os mistérios da mente humana.

Nas poucas entrevistas que concedera, Clarice admitiu sua relação visceral com a escrita: para ela, escrever preenchia uma espécie de vazio existencial que a assolava. Vazio que, ao mesmo tempo, era condição do exercício de liberdade que caracteriza seus textos. Aliás, pode-se dizer que a busca incessante por "liberdade" fora a condição fundamental do investimento de Clarice na escrita. O que não exime seus textos de conteúdos existenciais e políticos que ultrapassam a individualidade da escritora, contemplando importantes dilemas da sociedade e do sujeito contemporâneos.

De "Perdoando Deus", conto anexado à coletânea "Felicidade Clandestina", partiram as considerações elencadas neste artigo. Propondo uma cartografia das emoções ali enunciadas, buscou-se revelar, junto a fragmentos da trajetória de vida da escritora Clarice Lispector, o tempo social e o espaço nos quais aterrissam as sensações de paz, revolta, medo, tristeza, conformidade exprimidas no texto. Na centralidade da análise, situou-se a metáfora do rato morto no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro.

A proposta do artigo não fora utilizar o conto expressão da realidade concreta, a partir do qual poder-se-ia compor novas ferramentas analíticas ou recursos didáticos para o estudo dos fenômenos sociais. Ao menos, não só isso. Mais que documento, a arte pode ter – dada a multiplicidade de concepções do termo – um caráter performativo que coloca em suspensão conceitos, valores, morais dadas. Entende-se a arte, pois, enquanto inscrição de sujeitos, pensamentos, ações e lugares. Logo, não só o mundo tal como ele é, mas mundos possíveis ecoam nas composições de Clarice.

O lugar de falas dos autores é, entretanto, a Geografia. A aproximação entre literatura e geografia marca esta ciência desde sua institucionalização. Há muito a literatura potencializa o olhar atento dos geógrafos às minúcias das paisagens – exercício essencial na compreensão da "geograficidade" dos fenômenos. Todavia, conceber a literatura como uma mera ferramenta de representação da realidade parece-nos equivocado.

Tradicionalmente os geógrafos buscaram na literatura as particularidades dos lugares, as culturas locais e regionais. Há também, como é o caso daqueles que se aproximam da obra de Clarice Lispector, o interesse em desvendar alguns mistérios da mente e da emoção humanas. Daí a literatura como entrada ao estudo do sujeito.

Em tempos de evidente fracasso da linguagem burocrática da academia, e de uma geografia dos “grandes temas e espaços” na busca por respostas a problemas latentes de um mundo dilacerado, em adoecimento, onde questões ontológicas emergem a todo momento, a literatura capta processos tão sutis da existência humana que enunciam elementos ainda intangíveis na produção do conhecimento científico.

Os fundamentos teóricos do presente artigo remetem à bibliografia discutida na disciplina “Tópicos em Análise do Discurso: Sujeito, Leitura e Escrita”, ministrada pelo Prof. Dr. Agostinho Apotenciano, no âmbito de Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás. Também as discussões no Grupo de Pesquisa “Espaço, Sujeito e Existência”, coordenado pelo professor Eguimar Felício Chaveiro. Esta última versão conta ainda com as reflexões suscitadas no contexto do III Simpósio Internacional de Geografia, Literatura e Arte (SIGEOLITERART) – Dourados/MS, 2017.

GEOGRAFIA E LITERATURA

A teoria dos campos, do sociólogo Pierre Bourdieu, veicula: há “segmentos” da vida social que operam com certa autonomia, detendo normas, capital, princípios, linguagem, *habitus* específicos. Seria o caso, dentre outros, do campo literário, científico, religioso, político. O que move o funcionamento de um campo é o trânsito de capitais (material e simbólico) entre os seus componentes, cujas posições são variáveis, assim como as normas que os regem e os objetos que, estrategicamente, consagram.

A autonomia dos campos não impede a intersecção entre eles. Por isso, a envergadura deste texto: a interface entre a ciência e a arte, ou entre a Geografia e a Literatura, e o que isso implica em termos de leitura e escrita.

A interface Geografia e Literatura não é algo novo, a exemplo da obra do “clássico” Vidal La Blache, na qual a descrição dos gêneros de vida por vezes se ancora em narrativas literárias.

Nos dias atuais, um grupo de geógrafos humanistas – cuja rede de pesquisa se consolida ao poucos, sendo o SIGEOLIRART um dos espaços de diálogo entre esses pesquisadores – reclama a literatura como chave de um movimento de expansão das fronteiras da Geografia, ciência por séculos refém de um objeto de estudo – espaço - mensurado por medidas obsoletas num mundo de relações globalizadas/fluidas: tamanho, distância (métrica) e extensão.

É como base na leitura de texto de alguns desses geógrafos, participação em eventos específicos, grupos de estudo, arrisca-se apontar alguns desafios – e possíveis equívocos – que acometem os geógrafos na aproximação com a literatura:

1. A literatura como recurso didático no ensino de Geografia, e o risco de reduzi-la a documento comprobatório de um conteúdo/teoria já trabalhado em sala de aula – o mesmo ocorre com o cinema, a fotografia, a cartografia;
2. A literatura como “ornamentação” ou “oxigenação” do texto (o Eguimar diz algo mais ou menos assim), dissimulando uma fragilidade em termos de conteúdo;
3. A literatura como “produto cultural”, endossando uma concepção de cultura deslocada das condições materiais da existência, despindo, portanto, a literatura de sentido político. Nesta, enquadra-se a literatura de autoajuda.

As três vertentes aniquilam aquilo que faz da literatura, arte: a potência criadora. Potência instalada no mistério da diversidade dos modos pelos quais os sujeitos veem e são afetados pelo mundo. Esse mistério faz também da arte uma forte aliada da Geografia, uma ciência que, segundo Ruy Moreira (2011), tem como ponto de partida a percepção dos fenômenos, logo, os sentidos e sensações humanas como matéria prima:

Nossa percepção sensível nos põe em contato com coisas singulares. Aos poucos, a observação atenta vai vendo nelas aspectos comuns e por meio da reunião desses aspectos vencemos o horizonte do singular e as transpomos para o universal. Surge, assim, um plano geral que nos permite voltar às coisas singulares para reunir agora para cada uma delas os aspectos que lhe são específicos e comuns, surgindo o horizonte da particularidade.

A representação é o mundo construído na dialética da imagem e da fala. Vimos que a imagem surge no campo da senso-percepção, e a fala surge no campo da tradução intelectual dessas imagens.

A paisagem é o ponto de partida e o ponto de chegada na produção da representação em geografia. Isso significa valorizar a imagem e a fala na representação geográfica. E, assim, a sensibilidade e a inteligência. Daí que a geografia sempre pareça ficar num meio-termo entre a arte e a ciência, duas formas próprias de representação.

Não basta à Geografia, constituir a imagem e exprimi-la pela fala como sucede acontecer para a maioria das ciências. Mas descrevê-la em palavras com um rigor fotográfico. (MOREIRA, 2011 p. 107; p. 109).

Está aí a grandeza do texto geográfico: os detalhes, a paciência narrativa que retira da matéria cotidiana o conteúdo do mundo.

O geógrafo é constantemente desafiado a definir uma perspectiva (uma posição no campo visual) que lhe permita encontrar as pistas, no visível, do invisível que opera a passagem do singular ao universal.

O geógrafo lida primeiro e fundamentalmente com os sentidos e sensações humanas, acionadas na ARTE DE OBSERVAR. Conforme revela o professor Ruy Moreira (2011), formar-se um bom **observador** e um minucioso **narrador** é a condição para todo o resto do trabalho a ser realizado.

SUJEITO, LEITURA, ESCRITA E ENGAJAMENTO

A fim de evidenciar a relação sujeito-mundo-linguagem, inicia-se pelas implicações da leitura e da escrita na formação do sujeito.

Duvidando a neutralidade desses processos – leitura, escrita e formação do sujeito –, ou seja, partindo da indissociabilidade entre o sujeito (leitor, escritor, autor, tradutor etc.), a ação e o objeto textual, alega-se: o texto sofre mutações conforme o contexto espaço-temporal, os sujeitos e as práticas empreendidas (CHARTIER, 1990). Logo, são múltiplas as possibilidades de escrita, de leitura, de interpretação textual. Também os são, os processos de introspecção provocados por essas práticas: não se tem o domínio das cartografias mentais que emergem de um texto literário.

Clarice Lispector fora prova do mistério que distancia e aproxima os sujeitos de suas práticas de leitura e escrita. Revelou a Lerner (1977), em entrevista publicada após sua morte – a pedido da própria Clarice – que, quando publicado, fugiu-lhe totalmente o sentido de um de seus contos: “O ovo e a galinha”¹. Tal depoimento testemunha não só a “vida própria” tomada pelo texto finalizado, mas a potência do encontro leitor-obra, também enfatizada por Orlandi:

Quando lemos estamos produzindo sentidos (reproduzindo-os ou transformando-os). Mais do que isso, quando estamos lendo, estamos participando do processo (sócio-histórico) de produção de sentidos e o fazemos de um lugar social e com uma direção histórica determinada. (2006, p. 101).

O texto foge ao autor não só no campo das ideias, mas do vocabulário (exemplo da tradução), da edição, dos espaços de leitura, dos formatos dos livros, dos interlocutores, dos modos de ler. Ler em voz alta, em silêncio, no quarto, no metrô, sozinho, em coletivo, quando criança ou idoso, por meio de livros ou em ambiente virtual: há tantas leituras quanto leitores e formas de ler (MANGUEL, 1997). Daí o potencial criativo do leitor, que por meio de uma composição singular de suas leituras agencia os ditos e os não ditos: engaja-se no mundo.

A ideia de engajamento compartilhada neste artigo ultrapassa o sentido implícito em expressões como “literatura engajada”, que em geral remete ao tratamento de temas sociais por meio da literatura. Partilhando da proposição sartreana, o engajamento é aqui entendido como uma **condição de sujeito** responsável por suas ações (CHAVEIRO, s/d). Logo, ler vai além de inteirar-se dos conflitos individuais e coletivos, internos e externos envolvidos na existência: ler é, além de posicionar-se, compor-se.

Parafraçando Chaveiro (s/d), uma vez que “palavra é ação, e ler é desossar palavras”, a leitura nada menos é que encontrar o outro, dar-lhe passagem, relacionar-se, construir mundos. Do mesmo modo, a escrita.

Para Orlandi (2006), não se separa o sujeito leitor/escritor da formação social. No intermédio, mas não limitados a eles, estão os sentidos produzidos no ato de enunciação.

¹ Anexado à coletânea “Felicidade Clandestina” (1998).

Sentidos estes que têm historicidade, portanto dizem de um passado e de um futuro:

Esse projeto significante, se assim podemos denominar, ao mesmo tempo que “desgruda” o sujeito do imediatismo de uma relação mecânica com a situação de enunciação, o “prende” na responsabilidade [engajamento] do dizer, o de ser autor (leitor) e, logo, o de ser a origem, não do discurso, mas de sua unidade e coerência. (2006, p. 103).

No caso de Clarice, escrever era a forma por excelência de dar vazão às experiências, recontá-las, refazê-las, agir sobre elas – ainda que o compromisso primeiro de sua escrita fora acertar contas com o interior de si:

Clarice Lispector (1977) – *Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. Agora eu faço questão de não ser uma profissional para manter minha liberdade.*²

Manter a liberdade não implica ausentar-se dos problemas do mundo. Pelo contrário: grande parte dos escritos de Clarice tangencia a face perversa da sociedade capitalista, exemplo da sua última novela, intitulada “Treze nomes, treze títulos”.

Entre as contradições sociais e a natureza insolúvel do desejo, eis o diferencial da escritora: Clarice rompe a membrana que simula a dicotomia sujeito-mundo. Em seus textos, não há problema sem Clarice, ela está em todas as situações que descreve: “*Quando me comunico com o adulto, na verdade, estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma*” (LISPECTOR, 1977).

Seus escritos em geral acusam um estado de extrema angústia. Seria esta, como diria Orlandi (2006), a circunstância da enunciação de Clarice?

Fato é que os autodenominados “leitores de Clarice” reiteram a fusão total entre a vida e a obra da escritora:

Falar de João Guimarães Rosa é falar de “Grande Sertão: Veredas”. Falar de Machado de Assis é, da mesma forma, falar de seus livros, e, só depois, do homem notável por trás deles. Mas falar de Clarice Lispector é falar de Clarice, o prenome pelo qual ela é universalmente conhecida: da mulher em si. De seu primeiro conto, publicado aos 19 anos, ao último, encontrado em fragmentos dispersos depois de sua morte, acompanhamos uma vida de experimentação artística por uma vasta gama de estilos e experiências. (CRUVINEL, 2015 p. 1).

O labirinto de sensações que sustenta a obra de CL obriga o leitor a recolocar-se frente às contradições do mundo e do próprio desejo. E mais: instiga-o a se reconhecer parte inseparável desse mundo em conflito.

“Perdoando Deus” tem um pouco de tudo isso: susto com o mundo tal como ele é e acalento com o sinal vital representado pelo próprio susto. À escritora, evasão de

² Entrevista concedida em 1977 ao repórter Júlio Lerner, na TV Cultura.

incertezas quanto a si e ao mundo. Ao leitor, o convite à profundidade de um pensamento obcecado pela liberdade.

O RATO DE CLARICE

O enredo se passa no calçadão de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. A personagem narradora faz do passeio um exercício de liberdade. A observação da paisagem urbana – edifícios, nesgas de mar – acusa um olhar desarmado, distraído.

A princípio, distração, depois contemplação e, por fim, afetação. A tomada de consciência da personagem acerca das sensações que lhe acometia, acontecia à medida que tecia conexões entre o que observava e os significados daquilo em seu mundo vivido. Mais que isso: aos poucos, a transeunte se sentia parte da paisagem:

Tive então um sentimento de que nunca ouvi falar. Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho, mesmo, sem nenhuma prepotência ou glória, sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe. Soube também que se tudo isso “fosse mesmo” o que eu sentia – e não possivelmente um equívoco de sentimento – que Deus sem nenhum orgulho e nenhuma pequenez se deixaria acarinhar, e sem nenhum compromisso comigo. Ser-lhe-ia aceitável a intimidade com que eu fazia carinho (LISPECTOR, 1998, p. 41).

A sensação de que tudo lhe pertencia nada a tinha a ver com a noção de propriedade. O “amor livre”, como fora declarado em trecho seguinte, contrapunha-se ao medo e à reverência que, em geral, pautam a relação das pessoas com espaços privativos. Pelo contrário: a ingenuidade da personagem repelia a ordem social que estratifica os sujeitos e lugares.

O embate entre o desejo de liberdade, o amor livre e as contradições sociais marcam o ápice do enredo. Em meio ao existencialismo tornado “modo de caminhar”, que fazia da transeunte a responsável pelo mundo que habita, o susto: um rato morto no calçadão.

O rato entra em cena para lembrar a personagem da conexão, em matéria de vida, entre o belo e o sangrento. A primeira contradição: a paisagem festiva que Copacabana oferece aos turistas e as vísceras expostas do rato morto. O medo se instaura:

Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito. Quase correndo de medo, cega entre as pessoas, terminei no outro quarteirão, encostada a um poste, cerrando violentamente os olhos, que não queriam mais ver. Mas a imagem colava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo. (LISPECTOR, 1998, p. 42)

Desde então, a caminhante se preocupa em entender o nexos entre o que sentira antes e o rato: “de que Deus estava querendo me lembrar?” (LISPECTOR, 1998 p. 42).

O momento marca a passagem de lugares, sensações e narrativas no conto em questão. A “cidade maravilhosa”, seus edifícios, as nesgas do mar dão lugar à paisagem do rato morto, como representação, entre outras coisas, das mazelas sociais. A paz do passeio é tomada pelo medo, seguido da indignação – no texto, enfatizada por meio de perguntas sequenciais.

Mas o rato morto anunciava também a angústia, o incômodo, as tensões intrínsecas ao próprio sujeito. O desordenado, o desorganizado, o indomável. Se quer amar o mundo tem de amar também o seu inverso, o seu subterrâneo. É essa a condição do amor.

Porém, antes da constatação da complexidade que envolve o verbo amar – e viver –, a indignação desemboca no desejo de vingança. Vingança feita linguagem contra um Deus traidor:

Então a vingança dos fracos me ocorreu: ah, é assim? Pois então não guardarei segredo, e vou contar. Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar – não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas Dele – mas vou contar sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação. (LISPECTOR, 1998, p. 43).

O poder dado à palavra revela a força que Clarice atribuía à linguagem em sua própria vida. Para ela, a palavra agencia as emoções, age sobre a angústia inerente à existência, é alimento da vida.

Na entrevista outrora mencionada, três falas de CL reiteram sua relação visceral com a palavra:

Clarice Lispector (1977) - Tenho períodos de produzir intensamente e tenho períodos-hiatos em que a vida fica intolerável.

[Os hiatos] podem ser longos e eu vegeto nesse período ou então, para me salvar, me lanço logo noutra coisa.

Eu acho que, quando não escrevo estou morta.

A palavra como alimento da vida é também, na perspectiva psicanalítica, a ponte fundamental entre o “indivíduo” e o grande Outro: a arte, a cultura etc. (LACAN, 1999). É pela linguagem, de maneira geral, que o sujeito constrói suas representações de mundo.

Nesse exercício de se enxergar sujeito no/do mundo, a personagem descobre o seu narcisismo acentuado. A metáfora do rato é então deslocada ao plano da subjetividade. Essa é, aliás, uma chave de compreensão da obra de Clarice: há sempre um fato externo que dá passagem ao “verdadeiro enredo”, aquele que se passa no labirinto psíquico do sujeito.

O rato torna-se o grande Outro: o desconhecido, o indomável, o incontrolável, o temido. E o problema, agora já interno ao sujeito, leva a personagem a reconhecer suas fragilidades, desenvolvendo a autocrítica. E, a perdoar Deus, à medida que toma para si a responsabilidade pelas próprias escolhas.

O JOGO DE CONTRADIÇÕES

O Rio de Janeiro enquanto espaço da narrativa incita o leitor a pensar a cidade. Não qualquer cidade: o “cartão postal do Brasil”, especificamente Copacabana, região do mais caro metro quadrado do país.

Entendendo a especulação imobiliária em cidades turísticas como o Rio de Janeiro, como uma das estratégias de legitimação das disputas territoriais, cujo fundamento é a luta de classe (SANTOS, 2009), é possível conceber o rato morto como uma representação dos sujeitos e populações expropriadas na produção do espaço urbano.

O “cartão postal do Brasil” é, nesse sentido, o cenário onde as contradições sociais se fazem latentes. E, ainda que uma “limpeza” social e arquitetônica preceda a materialização dos interesses dominantes na cidade, os efeitos retornam a esses espaços, sobretudo em matéria de violência.

“Perdoando Deus” ilustra o movimento dialético entre a produção do espaço e o processo de subjetivação, sempre conflituosos. As emoções desencadeadas ao longo do passeio interferem na percepção do espaço, alterando também a estratégia discursiva empreendida: aos poucos, o texto descritivo cede ao texto reflexivo.

Na interação entre o espaço e a subjetividade, ocorrem, conforme Rolnik (2006), as “mutações de sensibilidade”, individuais e coletivas. Daí a passagem da contemplação à indignação, à vingança e à aceitação vivenciadas pela personagem conforme novos elementos espaciais se apresentavam.

Não há, portanto, como dissociar o sujeito problematizado no conto do espaço – urbano – sobre o qual se desenvolve a narrativa, e da temporalidade favorecida por esse espaço.

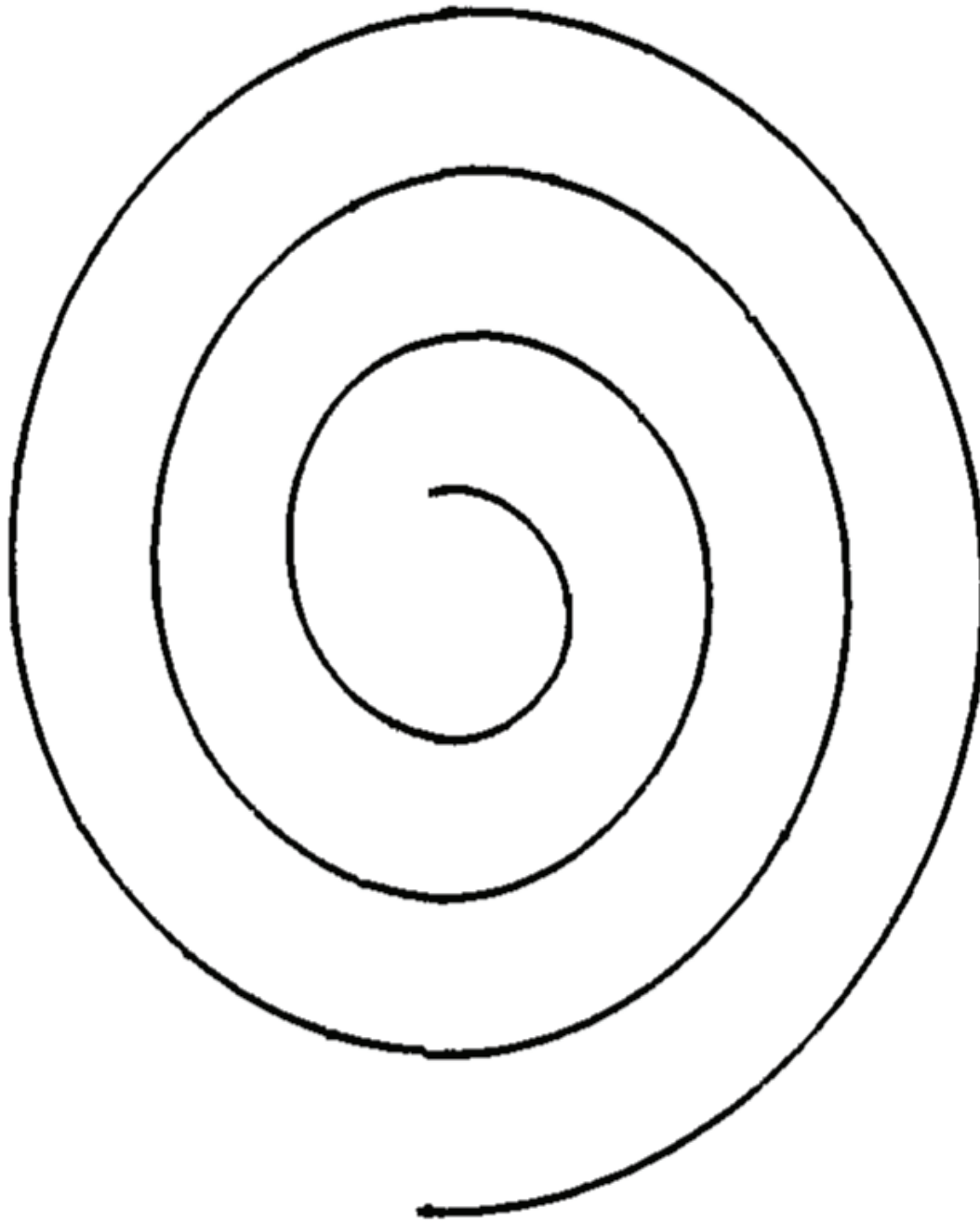
A transposição das questões colocadas por CL aos tempos atuais deve levar em consideração as peculiaridades do tempo social presente, pois

[...] o sujeito de nossa formação social está, de certo modo, “amarrado” à individualidade. Ou seja, esta não é a simples expressão de sua liberdade, mas, até certo ponto, é uma injunção: injunção esta que, nos procedimentos pedagógicos, aparece como a compulsão à “originalidade” ou obsessão da “criatividade” obrigatória. Essa exigência mostra, na realidade, a necessidade que temos de um sujeito individualizado, visível, calculável, logo, identificável e, portanto, passível de controle. Um sujeito que se apresente com coerência, com certa permanência (duração), certa especificidade, e do qual se pode dizer algo, podendo-se, conseqüentemente, ter dele um certo domínio. (ORLANDI, 2006, pp. 105-106).

Destacam-se, portanto, duas concepções de liberdade: a liberdade enquanto argumento retórico e esteio de modos de subjetivação que fragmentam o tecido social, e a liberdade clariciana, sinônimo de consciência da natureza mutável e contraditória do desejo.

Na tentativa de sintetizar as considerações conduzidas no texto, elaborou-se o seguinte organograma em forma de espiral:

Figura 1: Espiral-analítico do conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector.



Elaboração: Marques, Ana C. O. 2016.

O espiral sugere a ideia de movimento e profundidade fundamentais à interpretação dos escritos de CL. A dubiedade do começo, e conseqüentemente do fim, é ainda consoante à natureza caótica do desejo, admitida pela escritora tanto na ficção quanto na realidade – se é que essas coisas podem ser isoladas quando o assunto é Clarice Lispector.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As conexões entre a escritora, a escrita e as possibilidades de leitura vislumbradas no conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, apontaram, entre outras coisas, para o caráter visionário da literatura.

Datadas do século passado, as questões colocadas por Clarice Lispector, dizem da realidade social contemporânea. Dizem das contradições sociais, e dos modos de subjetivação, hoje fatores de um mal-estar social generalizado nas grandes cidades.

Entretanto, como advertido na introdução do artigo, a aproximação com a literatura – ou qualquer outra expressão artística – perde sua vitalidade quando esta, a literatura, é vista pela ótica da “aplicabilidade”, da utilidade.

A força da literatura enquanto **INSCRIÇÃO** de dizeres, fazeres, “sentires” que ampliam a marginalidade social e acadêmica, e por isso fogem à lógica institucional, está na potencialidade criativa. E a criação esvai-se quando “capturada” pela lógica utilitarista. Isso não torna a literatura esvaziada de sentido ou papel na transformação social. Apenas lhe garante como premissa a abertura às complexas teias de sentidos que os sujeitos constroem nessa conflituosa relação com o mundo. A finalidade supõe um fim, e a literatura alimenta-se da possibilidade. Possibilidade de composição de novas palavras, novas narrativas, novos enredos, novas sensibilidades, novas formas de existir.

O conteúdo existencialista do conto “Perdoando Deus” tira o sujeito da passividade e da impessoalidade na produção da existência na grande cidade. Confronta-o com aquilo que é mais belo e mais horrendo da vida urbana. Convoca o sujeito a realizar escolhas, reflexões, a problematizar o próprio desejo. Dessa forma, lança luz aos modos com que os temas do mundo – violência, segregação espacial, desigualdade social – atingem a subjetividade.

Nessa relação sujeito-mundo, sensações das mais diversas alternam-se, sobrepõem-se, conforme os espaços percebidos e vividos. A percepção do espaço é, portanto, elemento-chave na produção do desejo. E, esse desejo, não estanque, age no espaço concreto.

Ao ler Clarice, o sujeito-leitor é provocado a problematizar sua relação com o mundo, enquanto mundo-fábrica de desejos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. **A história cultural** – entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1990

CHAVEIRO, Eguimar. **Leitura e engajamento**: um tributo a Eduardo Galeano, de Luiz Carlos Fadel. Inédito.

CRUVINEL, Gilberto. A bruxaria literária de Clarice Lispector. **Folha de São Paulo**, 02/08/2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/08/1662854-a-bruxaria-literaria-de-clarice-lispector.shtml>. Acesso em: abr. 2015.

LACAN, Jaques. **O seminário**, livro 5: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista concedida à Júlio Lerner, **TV Cultura**. 1977. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector>. Acesso em: abr. 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. /Alberto Manguel; tradução Pedro Maia Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. Editora Contexto, 2011.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. – 7. ed. – São Paulo: Cortez, 2006.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2. ed., Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014. 247 p.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed., 5. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. - (Coleção Milton Santos; 1).

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.

MÁRIO QUINTANA E A CIDADE DE PORTO ALEGRE/RS: DIÁLOGOS ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA

*MARIO QUINTANA AND THE PORTO ALEGRE CITY/RS:
DIALOGUES BETWEEN GEOGRAPHY AND LITERATURE*

*MARIO QUINTANA Y LA CIUDAD DE PORTO ALEGRE/RS:
DIÁLOGOS ENTRE GEOGRAFÍA Y LITERATURA*

Priscila Viana Alves

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia
Universidade Federal Fluminense Brasil
Polo Campos dos Goytacazes RJ
priscilaviana@id.uff.br

Elis de Araújo Miranda

Laboratório de Pesquisa Cultura, Planejamento e Representações Espaciais
Professora dos Programas de Pós-Graduação em Geografia e
Desenvolvimento Regional, Ambiente e Políticas Públicas
Universidade Federal Fluminense
elismiranda10@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta a análise da relação entre geografia e literatura expressa na obra do poeta Mario Quintana no livro *A vaca e o hipogrifo* (1983). Os poemas selecionados são considerados aqui como *poéticas assumidamente espaciais* (ALVES, 2009, p. 206). A relação entre a geografia e a literatura é profícua desde os primórdios da tradição geográfica. Todavia, são análises recentes que abordam essa temática ao propor um resgate desse diálogo rejeitado metodologicamente ao longo da história do pensamento geográfico. A corrente denominada Geografia Humanista valoriza as geografias marginalizadas pela academia e valoriza as representações espaciais lidas em obras de arte, sobretudo a literatura, na interpretação do mundo apreendido pela subjetividade. A imaginação poética de Mario Quintana possui uma característica singular de ligação com o lugar, pois aquela é aperfeiçoada a partir da vivência no/com espaço e com os sujeitos com quem Quintana compartilhava determinados lugares da cidade de Porto Alegre RS.

Palavras-chave: Lugar, Literatura, Mario Quintana, Geografia humanista, Geograficidade



Abstract: This paper presents an analysis of the relation between Geography and Literatura expressed in Mario Quintana's *A vaca e o hipogrifo* (1983). The selected poems are considered as a fundamentally spatial poetic (ALVES, 2009, p. 206). The relation between Geography and Literature is fruitful since the geographical tradition beginnings. However, recent are the analyses that approach this theme by recovering this methodological rejected dialogue along the geographical thought history. The school denominated Humanistic Geography valorizes the academic marginalized geographies and valorizes the spatial representations seen in art, especially literature, in the world interpreted by subjectivity. The poetic imagination of Mario Quintana has a singular characteristic of place connection, because it is developed from the experience in and with the space and with the subjects which Quintana shared specific places in Porto Alegre/RS.

Keywords: Place, Literature, Mario Quintana, Humanistic Geography, Geograficity

Resumen: Este artículo presenta el análisis de la relación entre geografía y literatura expresada en la obra del poeta Mario Quintana en el libro *La vaca y el hipogrifo* (1983). Los poemas seleccionados son considerados aquí como poéticas supuestamente espaciales (ALVES, 2009, 206). La relación entre la geografía y la literatura es proficua desde los primordios de la tradición geográfica. No obstante, son análisis recientes que abordan esta temática al proponer un rescate de ese diálogo rechazado metodológicamente a lo largo de la historia del pensamiento geográfico. La corriente denominada Geografía Humanista valoriza las geografías marginadas por la academia y valora las representaciones espaciales leídas en obras de arte, sobre todo la literatura, en la interpretación del mundo aprehendido por la subjetividad. La imaginación poética de Mario Quintana posee una característica singular de conexión con el lugar, pues ésta es perfeccionada a partir de la vivencia en el / con espacio y con los sujetos con quienes Quintana compartía determinados lugares de la ciudad de Porto Alegre RS.

Palabras clave: Lugar, Literatura, Mario Quintana, Geografía humanista, Geograficidade.

INTRODUÇÃO

O conteúdo geográfico existente na obra de Mario Quintana no livro *A vaca e o hipogrifo* é o objeto de análise deste artigo. Defende-se que há uma relação intrínseca entre a produção literária Quintaneana e a cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, lugar no qual o poeta viveu grande parte de sua existência. A relação entre geografia e literatura não está presente somente em Quintana, uma vez que há um crescente avanço nas pesquisas que abordam a temática em outros autores, como afirma Collot (2012, p. 18) “há cerca de vinte anos, um importante número de trabalhos tem sido consagrado ao estudo da inscrição da literatura no espaço e/ou à representação dos lugares nos textos literários. Tais estudos se unem ao interesse cada dia maior dos geógrafos pela literatura”.

O espaço urbano foi cenário para o incremento da imaginação de Quintana e este eternizou as transformações que ocorreram na cidade no século XX em seus poemas. Mario Quintana, sujeito do século XX, vivenciou as transformações emergentes no espaço urbano,

como também na sociedade de sua época. Sua obra revela que o espaço é fonte de inspiração uma vez que possui os traços de uma geografia vivida, experienciada e imaginada.

A geografia humanista é base de orientação filosófica e metodológica deste trabalho. Aquela valoriza a apreensão do espaço pela subjetividade, o que não raramente prioriza a relação entre geografia e arte. Deste modo as vivências e as experiências geográficas são eleitas como prioritárias para a análise dos estudos específicos desta corrente. Lugar, relacionado essencialmente com a vivência e experiência humanas sobre a Terra é o conceito que sustenta teoricamente a investigação da geografia contida na obra de Mario Quintana. A geografia de embasamento humanista é o meio pelo qual a humanidade realiza a sua existência, o caminho que possibilita a consciência humana de si mesma, que tem sua fundação e seu limite na Terra (DARDEL, 2015, p. 48).

A relação entre geografia e literatura esteve presente na tradição geográfica e é anterior a sistematização deste conhecimento enquanto ciência. Como também o conhecimento geográfico esteve presente nas primeiras descrições de mundo realizadas por viajantes e literatos que partiram da geografia do lugar para criar suas narrativas e explicações de mundo. Contudo esse acúmulo nos estudos entre geografia e sua relação com a arte foi rejeitada ao longo da trajetória do pensamento geográfico pela primazia da razão eleita pela ciência moderna.

Análises recentes que abordam essa temática propõem um retorno a essa geografia renunciada metodologicamente e avançam em questões acerca das experiências sujeitos ordinários com e no espaço. Esta retomada do interesse pela geografia literária é paralela ao interesse das ciências humanas e sociais pelo espaço, o que Collot (2012, p. 18) conceitua de “virada espacial” ou “virada geográfica”, que não foi inspirada pela geografia, no entanto a valorização do espaço nas ciências sociais foi circunstância da importância do próprio conteúdo espacial para o desenvolvimento dos fenômenos sociais:

O fortalecimento de uma geografia literária é inseparável da evolução das ciências humanas e sociais, as quais se mostram há cerca de cinquenta anos cada vez mais atentas à inscrição dos fatos que tocam ao homem e a sociedade no espaço. Pode-se falar a esse propósito de uma «virada espacial» ou “virada geográfica” (COLLOT, 2012, p. 18).

O debate de lugar é essencial para a geografia humanista, pois as relações espaciais são estabelecidas na vivência e, também, no lugar de experiências afetivas que ligam o ser humano a Terra. Os literatos descrevem os seus lugares afetivos de maneira singular por evidenciar os aspectos sensíveis que permeiam o espaço, diferente da ciência, o que demonstra a importância deste estudo para a produção geográfica e literária.

GEOGRAFIA E LITERATURA

A ciência moderna e nesse contexto a ciência geográfica, está constituída por dois polos epistemológicos: o primeiro orientado pela visão totalizante e universal do projeto de ciência e o outro se contrapõe à concepção racionalista. O primeiro polo é eleito como o principal,

que garante a primazia da razão e o segundo é uma contracorrente, já que questiona o reinado da razão. Segundo essa última visão, a razão humana possui diferentes maneiras de expressão e apreensão de mundo, o que podem ser abarcadas pela ciência, assim como pela arte. Ambos os polos epistemológicos são modernos uma vez que surgiram no século XVIII, porém a razão ocupou o local de destaque na ciência moderna em detrimento das contracorrentes como a fenomenologia, a hermenêutica, o romantismo (GOMES, 1996).

A referência literária feita pela geografia remonta aos gregos nas sistematizações elaboradas por Estrabão. Este autor defendeu que a tarefa do geógrafo é compreender o seu lugar no mundo e a própria existência da humanidade na terra. Trabalho que deve ser orientado por um pensamento crítico e reflexivo. Os geógrafos da Antiguidade fizeram referência à filosofia, a mitologia e a literatura antiga em suas explicações de mundo e análise regionais, em suas cosmologias e cosmogonias. Circunstância que equivale a valorização do papel da literatura para o aperfeiçoamento da geografia, referência essencial para os primeiros estudos entendidos como geográficos que abordavam a relação da humanidade e a Terra.

Lévy afirma que,

Estrabão, na introdução de sua Geografia, insiste para que o geógrafo seja também um filósofo, isto é um pesquisador dotado de um pensamento crítico e reflexivo. Para ele, o primeiro geógrafo foi Homero. Estrabão visa uma ciência de síntese, uma disciplina autorizada a falar da existência dos homens sobre a terra (LÉVY, 2006, pp. 26-27).¹

Para Lévy (2006) a geografia também consiste em dois polos epistemológicos, assim como a Modernidade segundo Gomes (1996). O primeiro polo é o literário e o segundo é o científico. Com os estudos fundantes da geografia moderna alcançados por Humboldt essas concepções polarizadas e aparentemente excludentes se contemplam, uma vez que para Humboldt a literatura expressa os sentimentos da natureza desde as antigas civilizações conhecidas em sua época. Desta maneira a geografia deve se atentar para a Literatura como fonte legítima de pesquisa.

Segundo Lévy:

Para Humboldt, o autor da primeira síntese sobre nosso tema, só a literatura é capaz de reconstruir o sentimento da natureza, tal que este se revela nas mais antigas civilizações conhecidas de sua época: os gregos, os romanos, os hebreus, os indígenas, os europeus da Idade Média, do Renascimento e até o século XVIII. (LÉVY, 2006, p. 27).²

-
- 1 Strabon, dans l'Introduction de sa Géographie, insiste pour que le géographe soit aussi un philosophe, c'est-à-dire un chercheur doté d'une pensée critique et réflexive. Pour lui, le premier géographe fut Homère. Strabon vise à une science de synthèse, une discipline habilitée à parler de l'existence des hommes sur la terre (LÉVY, 2006, pp. 26-27)
 - 2 Pour Humboldt, l'auteur de la première synthèse sur notre sujet, seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, tel qu'il se révèle dans les plus anciennes civilisations connues à son époque: les Grecs, les Romains, les Hébreux, les Indiens, les Européens du Moyen Age, de la Renaissance et jusqu'au 18e siècle. (LÉVY, 2006, p.27).

Gomes (1996) denominou Humboldt de “ecletico cosmopolita” de modo que em suas narrativas de viagens ele construía cosmografias ao abarcar a análise empírico-racional, que prioriza a razão, bem como a análise mítico-simbólica, que garante a importância da sensibilidade. Humboldt compreendia a importância das análises objetivas, mas também a relevância dos aspectos subjetivos. As duas expressões investigativas são intrínsecas ao discurso dos fundadores da geografia moderna, como Humboldt e “seu discurso é racional, lógico, mas também poético e emocional” (GOMES, 1996, p. 152). A literatura é uma rica fonte para a imaginação científica e impulsiona o espírito investigativo, criativo.

De acordo com Lévy,

A literatura é assim considerada como uma fonte de imaginação científica, de estimulação intelectual, capaz de despertar desejos, de influenciar gostos, de acionar a ação. A literatura antiga exprime também o grande mito da época romântica da contemplação da natureza. O método do autor é hermenêutica, intertextual e comparativa. Ele questiona, traça filiações e confronta os grandes textos do passado sobre esta questão fundamental. A literatura é assim considerada como uma linguagem de uma utilidade teórica insubstituível, apta a entregar a mensagem do sentimento da natureza, tal que ele se apresente a diferentes povos (LÉVY, 2006, p. 28).³

Lévy afirma que a geografia humanista busca correspondência entre a geografia real, da concretude e a geografia imaginada das experiências cotidianas dos sujeitos com o espaço. O *L'homme et la terre* de Eric Dardel (1954) marca uma ruptura epistemológica na compreensão da ciência geográfica pois trata a Geografia como experiência originária, existencial, antes de ter conhecimento científico. Porém, sua obra não é bem aceita pelos geógrafos da época, tendo sido recuperada por geógrafos interessados em reconhecer a relação do sujeito com o seu lugar a partir do reconhecimento das identidades entre os sujeitos e destes com a natureza, compondo o que Dardel passou a denominar de *Geograficidade*, a revelação da compreensão indissociável dos aspectos físicos e naturais, bem como os aspectos humanos e simbólicos dos sujeitos com o lugar.

A oposição entre a ciência geográfica e a arte é um fenômeno da Modernidade uma vez que a compreensão entre ambas foi entendida nesse período como conhecimentos isolados que não podem dialogar por se tratarem de saberes com métodos de produção, finalidades e formas de apresentação distintas. O que é reflexo de toda a ciência que nesse período leva em conta somente o método rigoroso da razão objetiva e abandona a arte com sua expressão subjetiva. O conhecimento científico emergido nesse período tem como método de conhecimento de mundo a razão ao desconsiderar a sensibilidade como caminho que pode contribuir para o desvelamento de mundo. Deste modo, a ciência polariza o mundo

3 La littérature est ainsi considérée comme une source d’imagination scientifique, de stimulation intellectuelle, capable d’éveiller des désirs, d’influencer des goûts, de déclencher l’action. La littérature antique exprime aussi le grand mythe de l’époque romantique de la contemplation de la nature. La méthode de l’auteur est herméneutique, intertextuelle et comparative; il questionne, trace des filiations et confronte les grands textes du passé sur cette question fondamentale. La littérature est ainsi envisagée comme un langage d’une utilité théorique irremplaçable, apte à délivrer le message du sentiment de la nature, tel qu’il se présente chez les différents peuples (LÉVY, 2006, p.28).

sensível e o mundo inteligível. Dicotomiza a subjetividade e a objetividade. Considera que o mundo dos sentidos não tem possibilidade de obter um conhecimento digno de confiança e somente a razão deve ter a primazia no estudo científico.

Como afirma Paulo Cesar da Costa Gomes,

A razão, graças ao método, era considerada como o único instrumento capaz de isolar estes dois termos. Entre o mundo sensível e o mundo inteligível, o único ponto capaz de separar a percepção personalizada e imediata do conhecimento geral, universal e objetivo é o método científico. A enorme importância atribuída à objetividade, fetiche do discurso científico, vem desta possibilidade de construir um objeto do conhecimento por intermédio do método (GOMES, 1996, p. 68).

A geografia foi desde a Antiguidade suporte para a descrição e construção de uma explicação de mundo, de cosmologia universal. Segundo Gomes (1996), o conhecimento geográfico busca reproduzir o discurso científico da Modernidade. Por isso a Geografia obtém elementos explicativos que acompanham a evolução do pensamento científico. Deste modo, “a história da ciência geográfica pode, então, ser considerada como a história do *imago mundi* da própria modernidade” (GOMES, 1996, p. 28). Deste modo a geografia é a própria representação da modernidade.

A crise do conhecimento científico advém da impossibilidade de conhecer o mundo somente pela razão. Deste modo é necessário dialogar com outros campos de pensamento, como as artes. A arte não representa apenas a expressão estética de mundo, do belo, todavia abarca também as relações humanas com o seu lugar. Obviamente que a arte tem especificidades comparando-se com a Ciência, pois naquela não há a intencionalidade do rigor científico, mesmo que haja rigor na produção artística e esta se encontra associada a processos e a fenômenos sociais em que o artista busca a partir de sua produção propor uma reflexão. Assim especificamente expressa relações entre os sujeitos e o espaço.

A expressão *geografia literária* surgiu no limiar do século XX na França conjuntamente com a constituição da geografia universitária. A expressão ao que parece foi possível graças a importância do espaço para a literatura estudado com uma análise sistemática. O primeiro objeto de estudo desta área foi o contexto da produção literária. O contexto é essencial e tem influência para a construção das obras (COLLOT, 2012, p. 21). Segundo Collot, inicialmente a geografia literária foi confundida com o regionalismo uma vez que este leva em conta os traços singulares dos lugares, o que pode ser primordial para a composição da imaginação criativa dos estudiosos e literatos. A geografia literária expressaria a dimensão subjetiva e imaginária do espaço nas produções literárias, o que constitui uma geografia da literatura que analisa o espaço na literatura e a literatura no espaço.

Geopoética é um conceito criado pelos poetas franceses Michel Deguy e Kenneth White. Refere-se a valorização do espaço para o desenvolvimento da criação poética. Não somente, é a atitude humana perante a terra que pode ser expressa pela subjetividade das expressões artísticas (COLLOT, 2012, p. 20). Esta relação é estritamente encantadora e revela os elementos subjetivos que compõe a existência humana no mundo. Deste modo a geopoética se debruça na compreensão da ligação humanidade e espaço terrestre expressos

na produção literária, o que Collot avança mais ao afirmar que a geopoética pode ser uma teoria da criação literária.

O termo geopoética parece-me suscetível de designar ao mesmo tempo uma poética, ou seja, um estudo das formas literárias que configuram a imagem dos lugares, e uma poética: uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço (COLLOT, 2012, p. 25).

A literatura pode expressar de maneira efetiva a relação entre os seres humanos e a terra, pois por meio das expressões culturais as dimensões humanas, intelectual e sensível são demonstradas a experiência subjetiva com espaço. A sociedade moderna revela ter perdido a capacidade de compreender esta relação telúrica, pois não compreende os laços que a une ao espaço e se vê desconectada de seu ambiente. No entanto a produção literária pode contribuir para a retomada deste envolvimento desde que não seja somente entendida na sua estrutura textual (COLLOT, 2012, p. 25).

Tratar-se-ia de compreender por que o espaço pode ser fonte não somente de inspiração, mas de invenção de novas formas. Isso não tem nada de evidente para muitas mentes, presas a uma concepção da escrita como atividade essencialmente espiritual a se situar na esfera da interioridade.

A arte de escrever não constitui simplesmente a ação de exprimir o interior dos sujeitos, contudo revela a espacialização dos sujeitos, sua geograficidade, seu lugar no mundo. É uma forma de reconhecimento de sua habitação. É uma maneira de lançar-se no espaço ao inventar possibilidades de existência. O fator geográfico não é unicamente inspiração, é projeção.

O lugar como referência e ponto de partida para a compreensão da realidade pode contribuir para a análise da experiência geográfica. Segundo Dardel (2015), a geografia é uma experiência essencialmente humana e não é um objeto científico *a priori* de estudo. Ao ser humano é dado o chamado de habitar a Terra, não há escolhas, uma vez que humanidade é jogada para a existência. Os sujeitos são dotados de certa *geograficidade*, capacidade de desbravar a Terra em suas manifestações.

A relação entre humanidade e terra é afetiva, prática, simbólica e ao mesmo tempo teórica. Estas dimensões são experimentadas por toda a humanidade, pois elas são inerentes à condição terrestre. Segundo Eric Dardel “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” (2015, p. 33).

O espaço pode ser interpretado por meio de símbolos, além de ser explicado pode ser compreendido e experimentado. Deste modo, a geografia humanista possibilita o estudo da realidade geográfica em sua dimensão existencial. Eric Dardel dizia que

(...) a vida se encarrega, apesar de todas as nossas barreiras intelectuais e de todas as preocupações de um positivismo de visão estreita, de restituir aos espaços terrestres seu frescor e sua glória, por pouco que aceitemos de recebê-los como dom [...] (DARDEL, 2015, pp. 92-97).

A Terra entendida como fundamento e fundante de toda atividade humana deve ser compreendida como base de todo sujeito coletivo. Deste modo, o relacionamento da humanidade com a Terra é existencial, e por isso é orgânico, não funcionalista. Esta relação deve ser de celebração da Terra como dom, o que é chamado de “vertigem geográfica” é a surpresa inesperada de ser conceber na dimensão telúrica.

Dardel (2015, p. 34) afirma que “a realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares da sua infância, o ambiente que atrai sua presença [...]”. Deste modo, as experiências humanas com o lugar refletem a realidade geográfica, desde os espaços das memórias, dos espaços que não existem mais concretamente, àqueles que permanecem na concretude da presença.

O espaço pode ser *experienciado* de diferentes maneiras, o que dependerá da forma através da qual os sujeitos conhecem e constroem a realidade por meio dos sentidos e da forma com que eles se percebem, vivem, sentem, experimentam o mundo. É por meio da experiência de mundo que a humanidade transforma sua realidade circundante. E essa experiência é conquistada pelo intelecto e pelos sentidos.

Tuan (2013, p. 200) afirma que “uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. Desta maneira, a arte contribui com a exposição das experiências humanas mais íntimas “A arte literária é mais particular que o discurso geral, bem menos particular que as sensações, pensamentos, e impactos de vivência, momento-a-momento. Um objetivo da arte literária é apresentar possíveis modos de experiência”⁴. A arte pode demonstrar a experiência com o lugar, fenômeno que acontece na obra de Quintana.

QUINTANA E PORTO ALEGRE

Mario Quintana nasceu em Alegrete, interior do Rio Grande do Sul, no entanto viveu grande parte de sua vida na capital gaúcha. A cidade de Porto Alegre foi palco para o afloramento de sua criação literária. Praças, principalmente a praça da Alfândega na rua da Praia (atual rua dos Andradas), bares, hotéis, ruas. Quintana gostava de *flanar* pelas ruas. Todavia as transformações urbanas o deixaram inquieto. Para Trevisan:

Quintana foi um urbano *auto-exilado*, fora dos padrões tradicionais. Vivia na cidade, gostava dela, amava-a. No fundo, porém, não se interessava por ela. Queria uma cidade de outros tempos, arcaica, feita de lampiões, de solares, de cacimbas em pátios e de goiabeiras juntos aos galinheiros. Não apreciava cidades que teimavam em evoluir, que se tornavam falsamente adultas, que viravam marmanjas [...] um urbano que detestava o “progresso” (TREVISAN, 2006, pp. 16-17)

Mario Quintana buscou por meio da poesia expressar essa inquietação e nostalgia pela Porto Alegre que não existe mais. Buscou na escrita humanizar o seu cotidiano e deste modo

4 Literary art is more particular than general discourse, far less particular than the moment-by-moment sensations, thoughts, and impacts of living. An aim of literary art is to present possible modes of experience (TUAN, 1978, p. 200).

criou sua obra baseada na relação intrínseca que estabelecia com o lugar. Segundo Ida Alves (2009, p. 206) há literatos que desenvolvem *poéticas assumidamente espaciais*. Quintana questionou o desenvolvimento da sociedade moderna e as transformações na paisagem urbana através de sua obra. Fernandes (2014) compreende que Quintana tinha uma maneira singular de representação geográfica:

[...] os poemas de Mario Quintana trazem o espaço como um lugar de significados complexos, uma vez que sua configuração é perpassada pela vivência e pelo registro poético de seus costumes, preferências, rotinas e trajetos na capital gaúcha; contudo, um espaço sempre novo, que reflete seu mecanismo criador. uma maneira de mostrar seu pertencimento à cidade e sua identificação com os elementos desse ambiente impregnado de lembranças e de significados latentes. (FERNANDES, 2014, p. 193)

A descontinuidade e oscilação de sentimentos é marca constante dos poemas quintaneanos o que reflete o desencaixe do eu-lírico em relação ao mundo. Percebe-se certo medo e melancolia em relação ao próprio viver nesse mundo que se transformou. Sobre o medo Tuan (2005) afirma:

É um sentimento complexo, no qual se distinguem claramente dois componentes: sinal de alarme e ansiedade. O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e impeditivo no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado, a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação. Comumente acontece quando um animal está em um ambiente estranho e desorientador; longe de seu território, dos objetos e figuras conhecidas que lhe dão apoio. A ansiedade é um pressentimento de perigo quando nada existe nas proximidades que justifique o medo. A necessidade de agir é refreada pela ausência de qualquer ameaça (TUAN, 2005, p. 10).

O estado de emergência proveniente dos dois fatores de *sinal de alarme e ansiedade* que causam medo pode ser resultado de um evento súbito que impede alguma ação no meio, o que pode ser comparado com as bruscas reformas urbanas que são demais aceleradas e alteram de maneira abrupta a experiência com o lugar. A ansiedade, estado de agonia e aflição que na modernidade consiste em estar só apesar de estar em meio à multidão. A preocupação com o devir individual e coletivo leva os sujeitos a:

Frequentemente, parecem estar preocupados com o futuro, tanto o próprio quanto o da humanidade. Eles têm a sensação desagradável de que “as coisas estão se tornando piores”; o futuro promete não apenas maior deterioração dos centros das cidades como também crise ecológica, tensão racial, fome mundial e desastre nuclear (TUAN, 2005, p. 333).

Quintana dedicou sua vida a poesia e a cidade de Porto Alegre e no livro *A vaca e o hipogrifo* (1983), o autor questiona a rua que foi mudada e transformou os sujeitos em indiferentes. Sua melancolia foi canalizada na sua observação minuciosa dos sujeitos cidadãos e do próprio espaço, para Bachelard (2008, p.165): “pegar uma lupa é prestar atenção, mas prestar atenção já não será possuir uma lupa.” Quintana de certo modo possui uma lupa

que o fazia enxergar além do horizonte. O *flânerie* é uma marca essencial do poeta Mario Quintana. Para Fernandes:

Quintana, muitas vezes, imprimiu um caminhar solitário – talvez isso tenha contribuído para intensificar o hábito de grande observador da paisagem citadina. Em suas andanças, percorreu os labirintos das ruas, frequentou cinemas, bares, jornais, praças, quartos de pensões e hotéis que serviram de pontos de encontros e desencontros de uma vida dedicada à poesia e, parte dela, à cidade de Porto Alegre (FERNANDES, 2014, p. 193)

Foram selecionados cinco poemas do livro *A vaca e o hipogrifo*. O primeiro poema escolhido é *restaurante* (QUINTANA, 1983, p. 11): o eu-lírico questiona a arquitetura e forma da existência dos restaurantes atuais que parecem balcões que contribuem para a agilidade do atendimento do “freguês massificado e apressado”. Que ao se servirem de frango apressadamente parecem que o estão devorando na própria acomodação original das aves “poleiro”.

O segundo poema “história urbana” (QUINTANA, 1983, p. 16) é referenciado o signo “cidades grandes”. Em que ironicamente fala da indiferença dos sujeitos que por mais que possam ser “conhecidos e namorados” se perdem de vista. Simmel (1967) fala que as grandes metrópoles alteram até o modo de desenvolvimento psíquico dos sujeitos frente à reação dos estímulos que é endereçada a racionalidade e não mais a sensibilidade. Esta reação é uma maneira de preservar a vida subjetiva dos indivíduos da cidade grande.

[...] a reação àqueles fenômenos é deslocada para o órgão psíquico menos sensível, que está o mais distante possível das profundezas da personalidade. Essa atuação do entendimento, reconhecida, portanto como um preservativo da vida subjetiva frente às coações da cidade grande, ramifica-se em e com múltiplos fenômenos singulares (SIMMEL, 1967, p. 578).

O terceiro poema escolhido *confessional* (QUINTANA, 1983, p. 27). O eu-lírico desabafa ao falar de sua infância que quando criança vivia por trás de uma vidraça em sua casa. Observava de longe as tramas da vida. Bachelard (2008, p. 165) afirma que “O poeta, como tantos outros, sonha atrás da vidraça. Mas no próprio vidro descobre uma pequena irregularidade que vai propagar a irregularidade do universo”. Essa situação possibilitou a apuração da sensibilidade do sujeito da redoma que sobreviveu e do lado de fora vive hoje e é tudo diferente. Neste poema há relação com o poeta Mario Quintana que diz se chamado na infância de “menino do aquário” por causa de sua precária saúde.

Eu fui um menino por trás de uma vidraça – um menino de aquário. Via o mundo passar numa tela cinematográfica, mas que repetia sempre as mesmas cenas, as mesmas personagens. Tudo tão chato que o desenrolar da rua acabava me parecendo apenas em preto e branco, como nos filmes daquele tempo (QUINTANA, 1983, p. 27).

Sobre a possibilidade de contemplar a imensidão no estar solitário, Bachelard afirma que “está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém,

mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo” (BACHEARD, 2008, p. 190).

Na solidão os sujeitos apreendem o espaço da intimidade e o espaço do mundo, que no caso de Quintana resultou na apreensão do espaço poético. Bachelard explica que “Parece, então, que é por sua “imensidão” que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes. Quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem”. (BACHELARD, 2008, p. 207).

O quarto poema selecionado é *Um pé depois do outro* (QUINTANA, 1983, pp. 102 e 103). Existem signos geográficos referenciados como a rua e as paisagens suburbanas. Nele o eu-lírico revela seu hábito de flunar, de fazer descobertas a céu aberto e a pé. Não importava o nome da rua “estávamos fazendo descobrimentos e não turismo”. Eles eram “colombos desinteressados”. O personagem *Flânerie* não existe mais, pois foi estrangulado pelo “progresso” da modernidade. “Naquele tempo as pessoas costumavam reparar umas nas outras” (QUINTANA, 1983, pp. 102 e 103). Hoje pela aceleração da vida esse hábito não é preponderante. As pessoas tinham curiosidade e hoje não possuem (QUINTANA, 1983, pp. 102 e 103).

Há gente que gosta de escalar o Everest – uma paranoia como outra qualquer. Mas sou insuspeito para mandar contra, em vista da modéstia de minha própria mania. A qual consiste em descobrir ruazinhas desconhecidas. Como se vê, uma mania bastante chá. Sérgio de Gouvêa e eu éramos peritos nisso. Descíamos num fim-de-linha e, quando nos sorria a perspectiva, enveredávamos por qualquer rua transversal. Nunca nos importou o nome da rua, porque estávamos fazendo descobrimentos e não turismo e, além disso, não constava de nossas intenções colonizar aquelas terras incógnitas, nem mais lá voltar. Éramos uns Colombos completamente desinteressados. Naquele tempo as pessoas costumavam reparar umas nas outras e os aborígenes nos fitavam com um olhar de quem indaga: “Quem serão esses?” (QUINTANA, 1983, p.102;103)

O quinto poema é no *princípio do fim* (QUINTANA, 1983, p. 130). O eu-lírico fala dos ruídos que não se ouvem mais na cidade. Lamenta a sociedade que vive no barulho. Expressa a indignação frente a decadência da civilização moderna.

[...] Há muitos – a grande maioria – que já nasceram no barulho. E nem sabem, nem notam, por que suas mentes são tão atordoadas, seus pensamentos tão confusos. Tanto que, na sua bebedeira auricular, só conseguem entender as frases repetitivas da música Pop. E, se esta nossa “civilização” não arrebentar, acabamos um dia perdendo a fala – para que falar? Para que pensar? – ficaremos apenas no batuque: “Tan! tan! tan! tan! tan! (QUINTANA, 1983, p. 130).

A modernidade construiu o espaço desconectado das experiências subjetivas. Na sociedade contemporânea o espaço da cidade está subordinado aos interesses dos agentes modeladores hegemônicos do espaço urbano. O que resulta na degradação das pessoas, no ruimento e caduquices modernas como: estresse, depressão, ansiedade que são resultados de patologias nas relações sociais. A falta de tempo para pensar a realidade desencadeia na

diminuição do sentido da experiência, como afirma Benjamin (1985, p. 118) ao falar da pobreza da experiência e a decadência as relações humanas:

Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual” [...] em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura” (BENJAMIN, 1985, p. 119)

A pobreza da experiência é resultado de uma sociedade que virou as costas para a poesia, Quintana observou atentamente esse processo “a civilização moderna, impermeável à poesia, aparece para Quintana como um mundo em decomposição, que se desmorona inelutavelmente” (BECKER, 1996, p. 35). O poeta transformou seu pesar em um estado de criação constante.

CONCLUSÃO

A obra de Mario Quintana é encontro entre literatura e geografia uma vez que sua produção literária foi criada a partir das relações estabelecidas entre o poeta e os lugares e sujeitos da cidade. A geografia pode encontrar na literatura uma importante inspiração para a compreensão dos fenômenos espaciais que ligam o ser humano a terra. Parafraseando Bachelard, como os geógrafos haveriam de aprender se consentissem em ler os poetas!⁵. A literatura não é ornamento. Não é somente o belo. Ela é uma criação que revela a humanidade dos sujeitos, a forma como estes se constitui gente. As reformas urbanas alteram a existência interior das pessoas. E por mais que na contemporaneidade ser bem-sucedido é aquele que é indiferente aos choques da vida moderna, não conseguiram arrancar do poeta sua sensibilidade. Sua lentidão. Sua preguiça. Quintana é o sujeito que mesmo sem dar um passo geográfico de distância, viajou o mundo inteiro. Não foi regionalista ou localista, teve um recado para os sujeitos independente de sua cidade natal. Quintana conheceu lugares pela experiência e não somente pela vivência. A poesia foi para ele uma maneira de enfrentar a miséria do tempo presente com a perda da experiência e ao mesmo tempo consistiu em um chamado ao resgate da urbanidade.

5 “Ah, como os filósofos haveriam de aprender se consentissem em ler os poetas” (BACHELARD, 2008, p. 212).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Ida. Cruzamentos Urbanos na Poesia Portuguesa Recente. **Via Atlântica** n° 15 JUN/2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 242p.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BECKER, Paulo. **Mario Quintana: as faces do feiticeiro**. Editora da Universidade Federal do Rio Grande Sul, 1996.
- COLLOT, Michel. **Rumo a uma geografia literária**. Gragoatá, Niterói, n. 33, pp. 17-31, 2º semestre, p. 17-31, 2012.
- DARDEL, Eric. **O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015. 159p.
- FERNANDES, Mônica Luiza Socio. O mapa: registros da poética urbana de Mario Quintana. **TODAS AS LETRAS W**, São Paulo, maio 2014, v. 16, n. 1, pp. 190-199.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Geografia e modernidade**. Bertrand Brasil, 1996.
- LÉVY, Bertrand. Géographie et littérature. Une synthèse historique. **Le Globe**, 2006, vol. 146, p. 25-52
- QUINTANA, Mario. **A vaca e o hipogrifo**. 4ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- _____. **Apontamentos de História sobrenatural**. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967
- TREVISAN, Armindo. **Mario Quintana desconhecido**. Porto Alegre: Brejo editora, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 2013.
- _____. **Paisagens do medo**. UNESP, 2005.
- _____. Literature and Geography: implications for geographical research. In: LEY, David; SAMUELS, Marwyn. (ed.). **Humanistic Geography: prospects and problems**. Chicago: Maaroufa Press, 1978. pp. 194-206.

*Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.*

QUANDO A GEOGRAFIA ENCONTRA A ARTE: A ESTÉTICA DO RIO DE JANEIRO BARROCO

WHEN GEOGRAPHY MEETS ART: THE ESTHETIC OF THE BAROQUE RIO DE JANEIRO

QUAND LA GÉOGRAPHIE RENCONTRE L'ART: L'ESTÉTIQUE DE RIO DE JANEIRO BAROQUE

Adriana Carvalho Silva

UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
adrianaacarvalhosilva@gmail.com

Elizabeth Martins Garcia Fontes

Colégio Estadual Amaro Cavalcanti
lizgarciafontes@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma etapa do projeto *Caminhos Geoliterários: antigos e novos olhares que se encontram* que pretende investigar e analisar a estética do Rio de Janeiro barroco. Trata-se de uma proposta educacional inovadora e uma ação didático-pedagógica envolvendo as disciplinas geografia e literatura, realizada por duas instituições voltadas para a atividade do Ensino, a UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e o Colégio Estadual Amaro Cavalcanti. O projeto busca refletir com alunos de Ensino Médio as representações da cidade do Rio de Janeiro tomando como referência os escritores literários e eles próprios, considerando a interação espaço real e ficcional a partir de leituras e trabalhos de campo nos percursos *geoliterários* inspirados nos espaços ficcionais das obras selecionadas. Nosso desejo é romper com o estudo linear e compartimentado sobre o urbano carioca e entender o artístico – nas manifestações da literatura, pintura ou arquitetura – como sendo ele próprio objeto de estudo geográfico.

Palavras-chave: cidade, literatura, representação.

Abstract: This article presents a step of the “Geo-literary Ways: old and new regards that meet each other” project that intends to research and to analyses the aesthetic of Rio de Janeiro baroque. It is about an innovative educational proposal and a didactic-pedagogical action involving the disciplines geography and literature, accomplished by two institutions directed to teaching activity, the UFRRJ - Agricultural Federal University of Rio de Janeiro and the State College - Amaro Cavalcanti. The project



tries to think about the representations of the city of Rio de Janeiro taking as reference the literary writers with young students of Average Education and make them consider the interaction between real and fictional spaces from readings and fields works in the geo-literary ways inspired by the fictional spaces of the selected works. Our desire is to breach with the linear and segmented study on the urban Carioca and to understand the artistic one – in the manifestations of literature, painting or architecture – as being it proper object of geographic study.

Keywords: city, literature, representation

Résumé: Cet article présente une étape du projet “les chemins géo-littéraires: anciens et nouveaux regards qui se rencontrent” qui prétend rechercher et analyser l’esthétique du Rio de Janeiro baroque. Il s’agit d’une proposition éducative innovatrice et d’une action didactico-pédagogique impliquant les disciplines géographie et littérature réalisée par deux institutions tournées vers les activités de l’enseignement, l’UFRRJ – Université Fédérale Rurale de Rio de Janeiro et le collège d’état – Amora Cavalcanti. Le projet tente de réfléchir, avec les élèves du collège, sur les représentations de la ville de Rio de Janeiro en prenant comme références les écrivains littéraires et invite les élèves à considérer les interactions entre espaces réels et fictifs, à partir des lectures et travaux sur le terrain, dans les parcours géo-littéraires inspirés dans les espaces fictifs des oeuvres sélectionnées. Notre souhait est de rompre avec l’étude linéaire et compartimentée sur l’urbain Carioca et comprendre l’artistique – dans les manifestations littéraires, peintures ou architecture – comme étant lui même l’objet de l’étude géographique.

Mots clés: ville, littérature, représentation

INTRODUÇÃO

O escrito é como uma cidade, para a qual as palavras são mil portas

Walter Benjamin, “Considerações e notas”, 1929-1930

O que apresentamos nesse artigo é uma etapa do projeto em andamento intitulado *Caminhos Geoliterários: antigos e novos olhares que se encontram*. Este se propõe a investigar novas possibilidades de metodologias que buscam interagir os saberes escolares de Geografia e Literatura desenvolvendo práticas mais dialógicas, para além daquelas que guardam o aspecto de “instrumentalizar” a literatura e demais manifestações artísticas para o ensino na escola básica.

Aliando a dimensão de pesquisa e ensino, estão envolvidos no referido projeto uma professora na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, duas professoras de Língua Portuguesa e Literatura e alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Amora Cavalcanti,

situado no Rio de Janeiro, alunos da graduação dos cursos de licenciatura em Geografia e em Letras. Sendo o projeto de natureza interdisciplinar, abrange uma metodologia que considera a equidade das áreas envolvidas, respeitando suas especificidades e promovendo uma relação dialógica entre elas. As atividades desenvolvidas constituem-se de pesquisas em campo, vivência do cotidiano e reconhecimento da estrutura de uma escola, percursos geoliterários nos lugares ficcionais das obras selecionadas, debates e análises desses espaços com alunos e professores.

O que temos privilegiado nessa parceria é promover a produção de conhecimento escolar através de um trabalho interdisciplinar e uma prática educacional inovadora. Ao articular os campos da Geografia e Literatura no ambiente escolar, o objetivo geral é que a análise dos caminhos ou percursos geoliterários e os trabalhos de campo possam contribuir para que os alunos se reconheçam enquanto sujeitos sociais, envolvidos no processo de produção do espaço, identifiquem outros sujeitos e suas representações, em destaque os autores literários enquanto sujeitos sociais e a sua produção literária nas representações do passado e do espaço contemporâneo no processo de transformação do ambiente urbano. Acreditamos que o trabalho de campo possibilita a experimentação do espaço escolhido para uma obra ficcional, uma aceitação e melhor compreensão de textos que, na maioria das vezes, parecem estranhos aos alunos. A percepção de que um lugar real é tão presente no cotidiano das pessoas inspirou uma ficção é um passo importante para a aproximação com a arte literária e um estímulo à leitura e à produção de narrativas.

O planejamento do cotidiano do projeto envolve as visitas ao Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, as visitas a campo nos espaços ficcionais das obras lidas para o preparo dos percursos com os alunos; trabalhos de campo que constituem os *percursos geoliterários*, visitas a bibliotecas e museus, estudos e debates sobre as transformações urbanas no tempo-espaço que envolvem o projeto; reuniões com professores e alunos para seleção das obras literárias que atendem ao interesse do projeto; reconhecimento desse material pelo grupo, leitura e aproximação com a biografia e obra dos autores literários escolhidos; palestras e debate sobre as principais modificações implementadas pelos projetos de remodelação do espaço urbano na cidade do Rio de Janeiro, em especial, até o momento, aquelas entre o final do século XIX e início do século XX; debates e troca de saberes e experiências, fase em que alunos e demais envolvidos no projetos colocam suas experiências e vivências espaciais, avaliam a trajetória do projeto, buscam a história oral dos moradores dos locais atingidos, por exemplo, pelo projeto Porto Maravilha.

A política educacional brasileira tem assumido desde a década de 1990 um caráter de flexibilidade e descentralização cuja meta, reafirmada em sucessivas reformas, diretrizes e orientações curriculares em todos os níveis de ensino, parece ser reverter a situação de exclusão escolar e melhorar a tão questionada qualidade da educação oferecida nas escolas públicas. Privilegiamos hoje a discussão da educação popular no âmbito da escola pública e a implantação de projetos pedagógicos que reconheçam o compromisso desta instituição com as classes populares e com a valorização de ações didático-pedagógicas integradoras que promovam uma consciência crítica.

Considera-se que a aprendizagem de um novo conteúdo é produto de uma atividade mental construtivista realizada pelo aluno e essencial para o processo de aprendizagem significativa. A ação pedagógica que acredita na possibilidade da educação como base na construção da consciência crítica para impulsionar as ações humanas em busca de um mundo melhor há de estar atenta às orientações curriculares voltadas à educação básica, bem como às necessárias ações e metodologias voltadas para organização e desenvolvimento dos conteúdos de ensino em sintonia com ações interdisciplinares.

Sendo assim, esse projeto de pesquisa procura atender a necessidade de pensarmos em práticas interdisciplinares na escola e em novas metodologias que procuram integrar e integrar diferentes áreas de ensino.

Nessa etapa que se inicia em 2017, a qual trazemos aqui nesse artigo e intitulamos *Quando a Geografia encontra a Arte: a estética do Rio de Janeiro barroco*, nos dedicamos a quatro turmas do primeiro ano do ensino médio, ou seja, a jovens e adolescentes recém-chegados à escola. Muitos desses alunos cruzam a cidade no trajeto para a escola, às vezes iniciando sozinhos percursos mais longos, descobrindo a cidade. Com eles pretendemos revisitar o Rio de Janeiro barroco, mas não conduzidos pelo conteúdo programático do componente curricular Literatura, abordando os autores da literatura barroca. Pretendemos nessa etapa evocar um olhar sensível sobre um Rio de Janeiro barroco em diversas representações estéticas. As intervenções planejadas no projeto objetivam sensibilizar o olhar dos alunos para a paisagem da cidade hoje enquanto um espaço a ser desvendado, pleno de significados, capaz de acumular diferentes tempos, ações e concepções estéticas. Privilegiamos nessa fase um despertar de sensações, uma análise mais atenta para a arquitetura barroca, pinturas e obras literárias que remetem ao estilo barroco seiscentista e à sua retomada, entendendo o barroco enquanto um estilo de posicionamento diante do mundo moderno. Para aguçar esse olhar para a estética barroca do Rio, também lançaremos mão da fotografia, algo tão presente no cotidiano desses jovens.

Segundo Irlemar Chiampi (1998), todo debate sobre a modernidade na América Latina que não inclua o barroco é parcial e incompleto. A autora situa o barroco para além da relação de dicotomia estabelecida entre um conceito de barroco como estrutura histórica (estilo, prática discursiva) ligada à contrarreforma, às monarquias e à classe aristocrática e o conceito de barroco eterno, atemporal, uma forma que ressurge (neobarroco) para negar o espírito clássico. Chiampi propõe pensar o barroco de modo a reconhecer que o imaginário latino-americano sempre lidou com dificuldade com a ideia de história linear e procura entender porque estamos, segundo ela, “mais afeitos a reinventar ‘o barroco’ no diálogo com a linguagem contemporânea:

Em vez do pretérito perfeito ou da negação da temporalidade, o barroco dinamiza-se para nós na temporalidade paralela da meta-história: é o nosso devir permanente, o morto que continua falando, um passado que dialoga com o presente por seus fragmentos e ruínas, quem sabe para preveni-lo de tornar-se teleológico e conclusivo. (CHIAMPI, 1998, p. xvii)

A Geografia preocupa-se com a leitura do espaço, com a compreensão de seu ordenamento e das práticas espaciais estabelecidas pelos sujeitos históricos. Para Lana Cavalcanti, "a prática da cidadania inclui a competência para se fazer a leitura da cidade. Ser cidadão é exercer seus direitos a criar seu direito à cidade" (2001, p.22). Concordamos que as possibilidades de leitura da cidade são inúmeras, dependem da formação e é inegável que a escola hoje é uma das instâncias de produção da cidadania, que permite o encontro e os confrontos entre as diferentes formas de conceber a cidade. Ler a cidade de modo não linear, evocando outros enunciados é hoje uma questão metodológica que merece atenção.

A formação do cidadão crítico exige a reflexão sobre o mundo vivido e sua complexidade em termos de organização socioespacial, que hoje se pautam também pelo viés simbólico. Portanto, existe a necessidade de pensarmos em práticas que conjuguem Ciência e Arte e nosso trabalho procura atender essa demanda, pois reflete novas metodologias que visam integrar os campos da Geografia e da Literatura privilegiando o olhar sensível da arte sobre o urbano, tomando-a como representação do espaço vivido.

Ao aproximarmos as áreas de conhecimento envolvidas nesse projeto, pensamos em uma proposta educacional inovadora que se traduz em uma ação didático-pedagógica que considera o currículo escolar de modo integrado, sem desprezar a arte em sua essência, ou trazê-la para a relação entre esses campos de saber como mero instrumento estético. Ao investigarmos metodologias próprias e singulares para lidar com a análise geográfica de textos literários, temos o desafio de trabalharmos com campos de saberes diferentes que se conjugam na escola mantendo o respeito às especificidades das manifestações artísticas.

Em sintonia com o educador Paulo Freire, que acreditava numa educação transformadora, associada a um projeto social e político, concordamos que a escola e suas disciplinas estão em função de possibilitar ao aluno uma leitura de mundo libertadora e capacitante: " É o saber do futuro como um problema e não como inexorabilidade. É o saber da História como possibilidade e não como determinação. O mundo não é. O mundo está sendo" (FREIRE, 1996, p. 85).

O Colégio Amaro Cavalcanti está localizado no Largo do Machado, sendo uma das "escolas do Imperador", como foram chamadas aquelas construídas por ordem de D. Pedro II. Eram edifícios construídos em importantes localidades da cidade, com proporções avantajadas, dentro de tendências estéticas da época e com utilização de materiais nobres, que ganhavam destaque em meio à paisagem urbana. O prédio, projetado pelo arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt Silva, foi construído nos anos de 1874 e 1875 e tombado na década de 1990.

Ilustração 1: Colégio Estadual Amaro Cavalcanti.



Fonte: Acervo das autoras.

Na etapa vigente do projeto objetivamos sensibilizar o aluno do Ensino Médio para despertar novos olhares sobre a cidade e sua relação com o espaço vivido a partir do contato com as representações artísticas do passado e contemporâneas do Rio de Janeiro seiscentista ou barroco. Pretendemos motivar e convocar a escrita, a representação do espaço vivido, além de estimular os relatos de experiências que evocam os conhecimentos gramaticais, literários, as subjetividades e enunciações dos estudantes.

Pretendemos que a prática interdisciplinar entre Geografia e Literatura assuma um lugar privilegiado na construção de uma consciência espacial para além do muro da escola e dos programas curriculares prescritos na formação do aluno como sujeito atuante na produção do espaço e na escrita como prática social. Por fim, almejamos compreender com os alunos os processos de produção do espaço urbano das cidades, bem como as práticas socioespaciais dos seus moradores, especialmente dos estudantes da escola pública.

O RIO DE JANEIRO BARROCO

Apoiamo-nos nessa pesquisa na trajetória e nos desdobramentos da relação entre Geografia e a Literatura, atentos às mudanças epistemológicas nesses dois campos de saber. Consideramos que a instrumentalização da literatura pela geografia, primeira vertente dessa relação pelo viés geográfico, atravessou as fronteiras da geografia regional clássica e foi incorporando novos elementos, alguns concretos e objetivos, outros subjetivos e

imaginários. A geografia, nos desdobramentos advindos dessa relação, foi se entrecruzando com a fenomenologia, como nos lembra Lévy (1997, 1989), se aproximando da crítica literária e privilegiando aspectos da linguagem e da retórica, explorando os sentidos da narrativa (TODOROV, 1972).

Nosso caminho metodológico parte da proposta de analisar o espaço considerando o caráter híbrido dessa *geografia literária* que se desenhou ao longo do século XX. Consideramos que os autores literários e artistas exercem sua condição de sujeito. No caso do escritor, escolhendo a arte como discurso e valendo-se de recursos linguísticos elaborados para se comunicar. Tomamos a representação literária como produto da experiência do autor, o que nos aproxima dos estudos de geografia humanista na sua base, com Yi Fu Tuan (1980; 1983) e na sua evolução e desdobramentos (BROSSEAU, 1996; LEVY, 1974, 1984, 1987, 1994; TUAN, 1982, 2006; CLAVAL, 1974, 1978, 1987, 1994). Já no campo da Literatura, buscamos compreender como os estudos da dimensão espacial dos romances avançaram a partir de Bakhtin (1993), Westphal (2007), Michel Collot (2011) e Todorov (1972).

Ao escolher analisar a estética do Rio de Janeiro barroco optamos por buscar representações de autores literários que não viveram essa época delimitada do estilo barroco brasileiro. Inicialmente escolhemos duas obras de autores que ambientam seus romances no Rio de Janeiro seiscentista estando temporalmente fora dele. São eles Joaquim Manoel de Macedo, com *Memórias da Rua do Ouvidor*, datado de 1878. Nessa obra o autor, apoiado em pesquisas e dados, registra a criação da Rua do Ouvidor quando era apenas um desvio do caminho para o mar, passando pelo tempo de D. João, relatando sua ocupação, os conflitos, a ocupação religiosa da cidade, hábitos e costumes.

Outra obra que se destaca para a fase atual do projeto é *O trono da Rainha Jinga*, do escritor Alberto Mussa. Em seu livro Mussa também mistura apurada pesquisa histórica e ficção, no entanto, em uma trama de mistério. O romance está ambientado nas primeiras décadas do século XVII, quando uma série de crimes enigmáticos acontece no Rio de Janeiro, gerando uma onda de violência, que é atribuída a uma irmandade secreta de escravos, na qual também atuavam dirigentes administrativos do Rio e até frades carmelitas. Esta seita seria liderada justamente pela rainha Jinga, que é trazida para o Brasil, com o detalhe de que, antes de sua viagem, ela é convertida à fé católica, recebendo o batismo e outro nome, passando a se chamar Ana de Souza.

As duas obras remetem a fatos históricos com pesquisa e comprovação documental, no entanto, isso está longe de ser o motivo pelo qual selecionamos esses romances, visto que não procuramos privilegiar esse viés na relação da geografia com a literatura. Os dois romances exploram de diferentes formas elementos fundamentais que compõem a estética do estilo barroco, como religiosidade, misticismo e exotismo. A seleção das obras e autores “não barrocos” nos permite desvincular as representações artísticas sobre o Rio de Janeiro barroco diretamente dos autores tradicionalmente vinculados a esse estilo literário. Outro viés de debate a desenvolver nas atividades didático-pedagógicas é a relação do barroco com a modernidade e a renovação dessa estética. As atividades

previstas com essas obras são leitura e debates sobre trechos selecionados, dramatização de passagens de Memórias da Rua do Ouvidor, trabalhos de campo com percursos que envolvem as paisagens ficcionais das obras, observação da arquitetura barroca presente na cidade, produção de imagens e produção escrita.

Entre as atividades planejadas para essa fase do projeto estão: montar um arquivo de textos sobre a cidade do Rio de Janeiro barroco; reunir mapas da cidade sobre o período, gravuras, pinturas e relatos de viagens; promover uma mesa de palestra a ser promovida no Colégio Amaro Cavalcanti com os autores e pesquisadores Alberto Mussa e Lenice Lira, ele falando sobre a relação com a cidade na sua escrita, com especial atenção sobre seu projeto de lançar um compêndio mítico do Rio de Janeiro composto por cinco romances, sendo uma para cada século da história carioca e ela, a geógrafa Lenice Lira, trazendo a representação do urbano carioca na pintura, tema investigado em sua tese de doutorado *A estética paisagística de Leandro Joaquim: uma interpretação geográfica*.

Ilustração 2: Capas das obras selecionadas na fase atual do projeto de pesquisa



fonte; MACEDO, J. M. Memórias da Rua do Ouvidor. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998

MUSSA, A. O trono da rainha Jinga. Tio de Janeiro: Record, 2007

Os estudos geográficos que se relacionam à literatura multiplicaram-se na década de 1970, principalmente na Europa e na América anglo-saxônica, com o desenvolvimento da corrente humanista na geografia, notadamente sob uma abordagem fenomenológica. No Brasil, esses trabalhos só ganham impulso após a década de 1970, com influência crescente da corrente humanista no campo da geografia brasileira.

Não é nossa intenção nesse trabalho inventariar essa relação e seus desdobramentos. No momento, buscamos experienciar o estudo do espaço através dos debates que se colocam recentemente na relação geografia e literatura em artigos, periódicos e livros publicados nos últimos anos sobre uma geografia literária. Por isso, nos interessamos quando no campo da literatura os termos *geopoética* e *geocrítica* designam abordagens metodológicas que nasceram no campo das letras para dar conta da dimensão espacial no texto ou nas artes em geral. De forma mais profunda do que se desenvolveu no campo geográfico quanto ao debate metodológico, tais abordagens apontam para uma mudança de perspectivas quanto à relação entre os estudos geográficos e os estudos literários.

Para Michel Collot, esta evolução das práticas e formas da escrita atesta a favor de uma melhor integração da dimensão espacial nos estudos literários em três níveis distintos, porém complementares: aquele de uma *geografia literária*, que estudaria o contexto espacial no qual as obras são produzidas, que se situaria no plano geográfico, histórico, social e cultural; aquele de uma *geocrítica* (*géocritique*), que estudaria as representações do espaço no interior do texto, se situando mais sobre o plano do imaginário e da temática; e ainda aquele da *geopoética* (*géopoétique*), que estudaria a relação entre o espaço e as formas e gêneros literários, que poderia levar a uma teoria da criação literária (COLLOT, 2011, p. 8). As definições desses termos e suas abordagens metodológicas não serão aprofundadas nesse artigo, mas nos interessa a aproximação dos campos pelo método da geocrítica, corrente de pesquisa baseada na “interação entre espaços humanos e literários” (WESTPHAL, 2000, p. 17). De acordo com Westphal, essas interações podem se realizar de diversas maneiras: pela referência direta de certos autores a certos lugares, pela representação dos espaços nos textos literários, e, também, através da importância do texto na construção do lugar.

O método sugerido por Bertrand Westphal propõe uma abordagem interdisciplinar e afirma que a literatura se encontra recontextualizada num meio onde se encontram a geografia, o urbanismo, a arquitetura, a antropologia e a história. A questão privilegiada a partir de Westphal tem sido a articulação real/literatura e o impacto do texto sobre a representação do lugar (WESTPHAL, 2007, p. 247). O autor desloca os lugares para o centro da análise ao invés das obras e os autores, daí a combinação de elementos de análise pluridisciplinares.

Encontramo-nos em fase ainda embrionária de leitura do método da geocrítica e da relação com as obras selecionadas nessa etapa. Estamos promovendo reuniões teóricas e de planejamento das ações didáticas junto aos alunos, montando os roteiros e as abordagens metodológicas.

Diversos lugares que compõem os nossos percursos geoliterários possuem uma carga simbólica muito forte nos textos ficcionais. O Chafariz do Mestre Valentim e o Paço Imperial são duas construções do Rio de Janeiro barroco que simbolizam a cidade colonial, rugosidades que expõem uma estética do passado. Esses lugares precisam ser repensados, analisados em suas funções e formas no espaço urbano contemporâneo.

Ilustração 3: Chafariz da Pirâmide do Mestre Valentim. Praça XV, Rio de Janeiro.



fonte: Acervo das autoras

Ilustração 4: Paço Imperial – Praça XV, Rio de Janeiro.



fonte: Acervo das autoras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Promover os percursos geoliterários nos tem permitido desenvolver junto aos professores práticas escolares que estimulam um olhar crítico e reflexivo acerca do espaço e suas interações. Os alunos do Ensino Médio nem sempre desenvolvem a capacidade de analisar de modo crítico a produção do espaço em sua cidade ou de identificar as forças atuantes nesse processo e os atores sociais envolvidos. Inseridos em um modelo educacional que comporta um programa de conteúdos extenso, os alunos têm poucas possibilidades de investigar e analisar com seus professores, de modo mais aprofundado, o processo de transformação e as representações de seus espaços vividos, nem tampouco possuem espaço na escola para refletirem e representarem suas próprias vivências no ambiente urbano.

O que temos constatado é que os alunos sabem muito pouco sobre a cidade em que vivem e, sobretudo, refletem muito pouco ou nunca refletem sobre esse espaço. Nossa inquietação é despertar neles o interesse em estudar a cidade do Rio de Janeiro e de modo diferente daquele institucionalizado até então pela nossa escola básica. Nosso desejo é romper com o estudo linear e compartimentado sobre o urbano carioca e entender o artístico – em manifestações na literatura, pintura, arquitetura - como ele próprio objeto de estudo geográfico e literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, M. **A evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLAN- RIO/Zahar. 1987.
- ___ **Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502-1700)**, 2 vols. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio & Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, 2010, 420 p. + 484 p.; il. color. ISBN: 978-85-88742-45-1 (vol. 1); ISBN: 978-85-88742-46-8 (vol. 2)
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio**. – Brasília: MEC/2000. Consulta ao site em 02/04/17 <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/cienciah.pdf>.
- BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- ___ Le probleme de contenu, du materiau et de la forme dans l'oeuvre littéraire. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, pp. 21-82, 1978.
- BERDOULAY, V. **Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique**. Paris: CNRS, 1988.
- BERDOULAY, V.; ENTRIKIN, N. Lieu et sujet, Perspectives théoriques. **L'espace géographique**, n. 2, pp. 111-121, 1998.
- BROSSEAU, M. **Des romans-geographes**. Paris: L'Harmattan, 1996.
- ___ . L'espace littéraire en l'absence de description: um défi pour l'interpretation géographique de la littérature. **Cahiers de géographie du Québec**, v. 52, n.147, dez 2008.
- CAVALCANTI, Lana. (Org.) Uma geografia da cidade: elementos da produção do espaço urbano. In: **Geografia da cidade: a produção do espaço urbano em Goiânia**. Goiânia. GO. Alternativa, 2001.
- CHIAMPI, Irleamar. **Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP,1998.
- CLAVAL, P. La géographie et la perception de l'espace . **L'Espace Géographique**. tomo 3 n. 3, pp. 179-187, Paris ,1974.
- ___ . Les langages de la geographie et le rôle du discours dans son évolution, **Annales de Géographie**, t. 93, n. 518, pp. 409-422. Paris, 1984.
- ___ . Le thème régional dans la littérature française. **L'Espace Géographique**. tomo 16 n. 1, pp. 60-73, 1987.
- ___ . A evolução recente da geografia cultural de língua francesa. Tradução de Margareth de Castro A. Pimenta. **Geosul**, v.18, n. 35, pp. 7-25, jan/jun 2003.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.
- LEVY, B. Géographie culturelle, géographie humaniste et litterature: position épistémologique et méthodologique. **Géographie et Cultures**, n. 21, pp. 27-44, primavera de 1997.

____. Gèneve, Ville Littéraire: de la Topophobie a la Topophilie. **Revue Des Sciences Humaines** (RSH), Paris, 284, out-dec, pp. 1135-149, 2006a.

____. Géographie et Littérature. Une Synthèse Historique. **Le Globe**, t.146, pp. 25-52, 2006b.

MELLO, J. B. F. de. Geografia humanística: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo. **Revista Brasileira de Geografia**. n. 52(4) pp. 91-115 out/dez 1990.

____. Descortinando e (re)pensando categorias espaciais com base na obra de Yi-fu Tuan. **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. (Trabalho apresentado no segundo Simpósio Nacional sobre Espaço e Cultura realizado em outubro de 2000 na UERJ).

NORONHA SANTOS, F. A. **As Freguesias do Rio Antigo**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.

TODOROV, T. **Téories du symbole**. Paris: Seuil, 1977.

____. **La notion de littérature et autres essais**. Paris: 1987.

____. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TUAN, Yi-Fu. Literature, experience and environmental knowing. In: MOORE, G.T.; GOLLEDGE, R. G. (ed.) **Environmental knowing: theories, research and methods**. Stroudsburg: Dowden, Hutchinson and Ross, pp. 260 - 272, 1976.

____. Literature and Geography: implications for geographical research. In: LEY, David; SAMUELS, Marwyn S. **Humanistic Geography: prospects and problems**. Chicago: Maroufa Press, pp. 194-206, 1978.

____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. (tradução de Livia de Oliveira), São Paulo: Difel, 1980[1974].

____. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. (tradução de Livia de Oliveira), São Paulo: Difel, 1983[1977].

____. A Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, A. (org). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, cap. 7, pp. 143-164, 1982.

____. **Paisagens do medo**. São Paulo: UNESP, 2006.

*Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.*

A LEITURA DA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA E A CONSTRUÇÃO DE SABERES GEOGRÁFICOS NO ENSINO FUNDAMENTAL¹

THE READING OF JOSÉ J. VEIGA'S WORK AND THE CONSTRUCTION OF GEOGRAPHICAL KNOWLEDGE IN FUNDAMENTAL TEACHING

LECTURE DE JOSÉ J. VEIGA TRAVAIL ET DE CONSTRUCTION EN SAVOIR GEOGRAPHIQUE ÉCOLE PRIMAIRE

Alex Tristão de Santana

Instituto Federal Goiano, Campus Trindade

Membro do Grupo de Estudos Espaço, Sujeito e Existência “Dona Alzira”

santanageoufg@gmail.com

Tatielle Esteves de Araújo Tristão

Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás

Membro do Grupo de Estudos Espaço, Sujeito e Existência “Dona Alzira”

tatielleufg@gmail.com

Resumo: A leitura é uma prática social carregada de sentido espaço-temporal e se modifica de acordo com os novos conteúdos sociais e com as trajetórias socioespaciais dos sujeitos leitores. Numa sociedade marcada pelo discurso do conhecimento, da ciência e da tecnologia, dominar determinados códigos linguísticos e exercitar a leitura associativa e cumulativa tornou-se algo imprescindível. Isso sugere problematizar as práticas de leitura, uma vez que esta habilidade é golpeada por um mundo atravessado pela fragmentação da vida cotidiana, pela força das redes e pela imposição do consumo, sobretudo nos espaços metropolitanos. Estas indicações recomendam que a juventude contemporânea desenvolva novas experiências com universo da leitura e da escrita. Com isso, se propõe interpretar a relação entre Geografia e Literatura, através da análise da leitura geográfica que os alunos do Ensino Fundamental do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicados à Educação, da Universidade Federal do Goiás (CEPAE/UFG), realizaram do conto “A Máquina Extraviada”, de José J. Veiga. A metodologia empregada

1 Artigo produzido a partir da contribuição da Disciplina Tópicos em Análise do Discurso – Leitura, Escrita e Sujeito, ministrada pelo Prof. Dr. Agostinho Potenciano de Souza, do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás; da experiência pedagógica no Centro de Ensino e Pesquisas Aplicados à Educação, da Universidade Federal de Goiás; e das discussões e debates empreendidos no âmbito do Grupo de Estudos Espaço, Sujeito e Existência “Dona Alzira”, da Universidade Federal de Goiás, coordenado pelo Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro.



consistiu na aplicação de atividade de leitura e escrita em sala de aula, com posterior análise dos textos produzidos pelos alunos.

Palavras-chave: Prática de leitura; Juventude; Ambiente escolar; Geografia; Literatura.

Abstract: Reading is a social practice saturated with a space-time meaning and is modified according to the new social contents and the socio-spatial trajectories of the readers. In a society accented by the discourse of knowledge, science and technology, mastering certain language codes and practicing associative and cumulative reading has become essential. All this suggests problematizing the reading practices, once this ability is struck by a world intersected by the fragmentation of daily life, by the strength of networks and consumption levy, especially in metropolitan areas. Such indications suggest that contemporary youth develops new experiences with the universe of reading and writing. With this in mind, it is proposed to interpret the relationship between Geography and Literature, through the analysis of the geographic reading that the students of the Elementary School of the Center of Education and Research Applied to Education, of the Federal University of Goiás (CEPAE/UFG) “The Lost Machine”, by José J. Veiga. The methodology used consisted in the utilization of reading and writing activity in the classroom, with later analysis of the texts produced by the students.

Keywords: Reading practice; Youth; School environment; Geography; Literature.

Résumé: La lecture est une pratique sociale chargée de sens espace-temps et change en fonction des nouveaux contenus sociaux et les trajectoires socio-spatiales des sujets lecteurs. Dans une société marquée par le discours de la connaissance, la science et la technologie dominer certains codes linguistiques et exercer la lecture associative et cumulative est devenue quelque chose d'essentiel. Cela donne à penser problematiser les pratiques de lecture, étant donné que cette capacité est frappé par un monde traversé par la fragmentation del vie quotidienne par la puissance des réseaux et l'imposition de la consommation, en particulier dans les régions métropolitaines. Ces indications suggèrent que la jeunesse contemporaine développe de nouvelles expériences avec la lecture et l'écriture univers. Ainsi, il est proposé d'interpréter la relation entre la géographie et la littérature, en analysant les étudiants de lecture géographique de l'école élémentaire de l'éducation appliquée et le Centre de recherche pour l'éducation, Université fédérale de Goiás (CEPAE /UFG), ont porté l'histoire “La lettre perdue machine «par José J. Veiga. La méthodologie a consisté à lire l'application de l'activité et l'écriture dans la salle de classe, avec une analyse ultérieure des textes produits par les étudiants.

Mots-clés: pratique de lecture; les jeunes; milieu scolaire; la géographie; Littérature

INTRODUÇÃO

A prática da leitura está na essência do processo de ensino e aprendizagem. Ela envolve a capacidade de decodificação de símbolos e signos, letras do alfabeto e imagens,

mas também o aprimoramento de habilidades associativas e cumulativas, de análise e de síntese. A formação do leitor perpassa o entendimento da leitura como recurso capaz de ampliar o entendimento de noções e conceitos e um instrumento basilar no aprofundamento da percepção acerca dos fenômenos presentes no mundo.

Nesse sentido, promover o desenvolvimento das habilidades de leitura apresenta-se como exigência aos educadores e educadoras. Formar o aluno leitor é criar condições para o fortalecimento da cidadania, da cultura e da política. Ou seja, é contribuir na formação de sujeitos que consigam fazer a leitura crítica da sociedade, alargar os valores éticos e morais e problematizar a própria existência e a relação com o outro e com o espaço de vida.

Por esse viés é que se pensa a relação da Literatura com a Geografia, a partir de uma proposta educativa interdisciplinar. Isso sugere pensar os ambientes propícios ao incentivo da leitura através do contato com obras literárias, conhecer diferentes estilos e estratégias narrativas construídas pelos autores, extrair a dimensão espaço-temporal das obras e empreender a leitura geográfica, ou da dimensão geográfica, de romances, contos, crônicas entre outros.

Sendo assim, o objetivo deste artigo perpassa analisar a leitura geográfica que os alunos do Ensino Fundamental do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicados à Educação, da Universidade Federal do Goiás (CEPAE/UFG), realizaram do conto “A Máquina Extraviada”, de José J. Veiga.

Essa proposta surgiu a partir da experiência como professor substituto de Geografia no CEPAE. Nessa instituição, houve condições propícias à aproximação das disciplinas de Geografia e Português para o desenvolvimento de um trabalho interdisciplinar, a partir da obra *A Hora dos Ruminantes*, de José J. Veiga. O conteúdo aplicado em sala de aula pelos professores das duas disciplinas proporcionou leituras diferenciadas da narrativa, portanto, contribuíram para incorporar novos elementos à leitura dos alunos.

A participação na Disciplina Tópicos em Análise do Discurso – Leitura, Escrita e Sujeito, do Programa de Pós-Graduação em Letras Linguística, da Universidade Federal de Goiás, também foi fundamental. Conteúdos acerca do processo de leitura, do desenvolvimento da escrita e da dimensão dos sujeitos presentes, tanto no ato de leitura como no ato de escrita, contribuíram de forma significativa para se problematizar a temática.

Não menos importante a atuação junto ao Grupo de Estudos Espaço Sujeito e Existência “Dona Alzira” tem proporcionado um contato com discussões que versam a complexidade do espaço contemporâneo e suas implicações nos sujeitos, ou seja, no ato de produção e reprodução da existência.

Com o acúmulo dessas experiências, apresentou-se aos alunos do 9º Ano, do Ensino Fundamental do CEPAE, a proposta de leitura dos elementos geográficos do conto “A Máquina Extraviada”, de José J. Veiga. Além de reforçar a proposta inicial da atividade pedagógica com a obra *A Hora dos Ruminantes*, foi possível verificar as distintas apropriações que os alunos fizeram da leitura do conto “A Máquina Extraviada” e da obra do autor.

A metodologia consistiu numa atividade de leitura e escrita em sala de aula. Uma cópia impressa em folha A4 do conto “A máquina extraviada” foi entregue aos alunos. Logo após, houve a solicitação da leitura silenciosa, que balizou a produção de uma síntese escrita do texto. Ainda foi informado que a leitura deveria contemplar a dimensão geográfica da narrativa do autor. Os textos entregues pelos alunos serviram de substrato à elaboração deste artigo.

O JOVEM LEITOR DO ENSINO FUNDAMENTAL DO CEPAE/UFG

A prática da leitura está presente em qualquer processo de ensino e aprendizagem. Por esse motivo, considera-se que a leitura é algo bastante presente na vida dos jovens, sobretudo no cotidiano da juventude das grandes cidades, que são bombardeadas diariamente por propagandas e anúncios de produtos, de brinquedos e de opções de lazer e entretenimento. Isso indica a necessidade de formação de leitores, conscientes e críticos.

Parte-se do pressuposto de que a sala de aula é o lugar privilegiado para se inserir a prática da leitura na rotina escolar dos alunos. Essa ideia assenta-se num princípio pedagógico de que a sala de aula deve ser um ambiente capaz de contribuir no desenvolvimento de diferentes habilidades dos sujeitos educandos, entre elas: a leitura, a escrita, a escuta e a discursividade.

Baseado nesse princípio é que se trabalhou a leitura geográfica da obra de José J. Veiga com os alunos do ensino fundamental do CEPAE, tendo como referência o conto “A Máquina Extraviada”. A escolha do texto não foi aleatória. Contemplou uma proposta de atividade interdisciplinar entre as disciplinas de Geografia e Português, a partir da obra *A Hora dos Ruminantes*, do mesmo autor.

Antes de fazer a análise específica da leitura que os alunos do ensino fundamental do CEPAE fizeram do conto acima citado, algumas questões surgem, a fim de contribuir na investigação, como, por exemplo: quais as singularidades desse jovem leitor, que frequenta os espaços de ensino e aprendizagem do CEPAE?

Não se pode correr o risco de fazer uma análise da leitura desses sujeitos sem considerar que os atos de leitura se modificam historicamente, conforme ressalta Chartier (1996). Neste sentido, considera-se que os livros ou os impressos não são os únicos suportes de leitura desses jovens. Pelo contrário, a adesão à leitura dos textos digitais tem se mostrado bastante presente nesse público, conforme demonstra Aurora Neta (2014). Isso leva a considerar que a leitura literária, tendo como suporte o livro impresso, não está na preferência desses leitores.

Por outro lado, há de se levar em conta que a formação do sujeito leitor não se reduz apenas à experiência com os textos. Chartier (2004), por exemplo, em entrevista a Isabela Lustosa, argumenta que é bastante difícil falar de um personagem ou de um indivíduo sem considerar “seu mundo social”. Santos, Chaveiro e Vilela (2014) também argumentam que nenhuma teoria contemporânea do sujeito reduziria a interpretação, ou a capacidade de leitura, apenas ao campo da formação intelectual, ou a experiência com leituras de

textos e livros. Todo sujeito participa de uma sociedade, com características singulares, sejam elas econômicas, políticas, culturais, espaciais e históricas.

Num exercício de pensar o sujeito contemporâneo e as práticas de leitura, Santos, Chaveiro e Vilela (2014, p. 10) dizem que:

[...] a vida de um sujeito é bem maior que o alfabeto, todavia, inclui, decisivamente, o pleito totalizante da linguagem, do qual o domínio das complexas combinações das letras do alfabeto, no sentido normativo e criativo, parece ser fundamental numa vida social marcada pela fábrica intensiva, pela agricultura de precisão, pelos artefatos de controle de uma sociedade tecnocêntrica.

Depreende-se da análise dos autores que pensar o ato de leitura entre os alunos do ensino fundamental do CEPAE requer considerar também “o mundo social do qual participam” (CHARTIER, 2004). Nesse caso, trata-se da metrópole goianiense, espaço atravessado pelos símbolos da globalização e da sociedade de consumo. Nela, encontra-se, por exemplo, a força econômica e simbólica das empresas multinacionais, do mercolazer, da cultura de massas, das tecnologias digitais, das mídias, dos shoppings centers, da esteticomania e do turismo (que mercantiliza as paisagens). E suas contradições: a literatura de autoajuda, a força das religiosidades, o desemprego, a violência, o trânsito caótico, o individualismo, a competitividade, a drogadição, a quimicização da emoção, os conflitos sociais, as resistências identitárias e culturais.

Subtrai-se disso que a juventude goianiense enfrenta cotidianamente as contradições do mundo contemporâneo, embaladas pelo processo de urbanização. Subjetividades frágeis emergem nesse contexto, como o narcisismo, o hedonismo, a fragmentação dos referenciais identitários e culturais.

A formação desse novo sujeito não está desassociada das transformações vivenciadas nas últimas décadas em decorrência do processo de modernização do território goiano, também denominado de modernização conservadora. Por um lado, ele criou a materialidade necessária à ação dos capitais internacionais e intensificou a urbanização e o modo de vida consumista. Por outro lado, promoveu poucas alterações nas estruturas sociais herdadas, agravando as desigualdades sociais e regionais, a exploração e a mobilidade do trabalho. A transição acelerada e violenta de um mundo rural para um mundo urbanizado é componente basilar da formação desse novo sujeito, de identidades fragmentadas, que procura novas referências no mundo urbano e tecnológico (CHAVEIRO; CALAÇA, 2008).

Outro elemento que envolve a análise da leitura do conto “A Máquina Extraviada” pelos alunos do ensino fundamental do CEPAE tem a ver com a própria complexidade do processo de leitura. Dito de outra forma, diz respeito à prática, singular e subjetiva, da construção de significados, ou atitude reflexiva e processos específicos de subjetivação/apropriação dos textos. Entre o ler e o apreender há um encadeamento de ações que envolvem a aquisição da informação, a elaboração do conhecimento e a construção de metacomentos (a sabedoria).

Para Orlandi (2009), há três relações dos sujeitos com o processo de significação: o inteligível, o interpretável e o compreensível. O inteligível se dá no campo da decodificação, ou seja, na capacidade de o leitor assimilar os códigos linguísticos sem, contudo, avançar para uma assimilação de conteúdo. O interpretável, em que o sujeito consegue atribuir sentido ao texto, sendo que prevalece uma relação direta entre o texto e o que ele significa. O compreensível, no qual o sujeito chega ao domínio da relação enunciação-enunciado, ou consegue *desconstruir* a relação entre a formulação da linguagem e a constituição do sentido.

A partir da proposta de Orlandi (2009), pode-se dizer que o jovem leitor do 9º ano do Ensino Fundamental do CEPAE possui as duas primeiras habilidades bem-desenvolvidas, a capacidade de decodificação e de interpretação. Contudo, ainda existe necessidade de aprimoramento da habilidade de compreensão, que demanda perceber a relação entre o autor, a obra e o sujeito leitor. Dessa forma, justifica-se a inserção da prática da leitura no processo de ensino e aprendizagem das diferentes disciplinas ou dos campos de conhecimento.

Essas considerações auxiliarão na análise da leitura do conteúdo espacial do conto “A Máquina Extraviada” realizada pelos alunos do Ensino Fundamental do CEPAE.

A LEITURA ESPACIAL DA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA

O conto “A Máquina Extraviada” de José J. Veiga narra a história de uma cidade pequena, também denominada de “sertão”. Nela, as pessoas se reconhecem, as crianças brincam nas praças sem preocupação com a violência, o ritmo de vida é pautado pelos ciclos da natureza. A chegada de uma máquina estranha no lugar altera abruptamente a rotina dos moradores, ao mesmo tempo em que instala um clima de mistério e admiração, dúvida e contemplação.

O texto foi publicado em 1967, como parte do livro de contos também intitulado “A Máquina Extraviada”. Nele, é possível observar o estilo literário do autor, marcado pelo *realismo fantástico*. Segundo Souza (1990), essa característica diferencia José J. Veiga da tradição regionalista dos escritores goianos. O realismo fantástico de Veiga, ao mesmo tempo em que supera o gênero fantástico, presente na literatura europeia e norte-americana, também contribui numa leitura singular do interior, ou do sertão brasileiro. Esses espaços não são considerados em suas particularidades regionais ou naquilo que os dicotomiza em relação a outros lugares. Pelo contrário, o “elemento estranho” do realismo fantástico de J. Veiga contribui na percepção do lugar da narrativa na sua relação com o mundo, com seus conflitos e contradições.

Com base na análise de Souza (1990) e, também, na leitura da obra *A Hora dos Ruminantes* e do conto “A Máquina Extraviada”, considera-se que a dimensão espaço-temporal presente na construção narrativa de José J. Veiga possui dois elementos centrais. O primeiro diz respeito ao lugar em que o autor vive sua infância. Nascido em 1915, numa fazenda localizada entre os municípios de Corumbá de Goiás e Pirenópolis, J. Veiga conhece o cotidiano, os ritmos e as singularidades das cidades pequenas do interior goiano, que surgiram no período colonial com a exploração do ouro e que se tornaram

funcionais à vida sertaneja, marcada pela ruralidade. Por outro lado, J. Veiga também vivenciou os marcos fundadores do processo de modernização do território goiano, como a chegada da ferrovia, que conectou Goiás ao oeste Paulista, e a construção de Goiânia, cujo objetivo foi contribuir na ocupação do Norte e do extremo Oeste do País.

O segundo elemento diz respeito à construção simbólico-narrativa desses lugares pelo autor. Após sofrer algum tipo de “invasão”, eles tornam-se espaços de “opressão”, “cerceamento”, “mistério” e “estranhamento” para seus antigos habitantes. Esse efeito é produzido pelo *realismo fantástico*. O elemento estranho introduzido ao longo da narrativa promove a ruptura espaço-temporal no cotidiano das pessoas, que passam a conviver num ambiente insólito.

Essa segunda característica da dimensão espaço-temporal da obra de José J. Veiga possui aspecto totalizante. Revela que os lugares não estão isolados do mundo ou do que acontece em outros lugares, regiões e países. Essa característica também problematiza a complexa relação da produção da existência nos lugares. Na verdade, todos estão sujeitos a enfrentar grandes dilemas nos seus lugares de vida. Devem tomar decisões importantes, debater com condições de assujeitamento e cooptação, resistir às tentativas de cerceamento da liberdade de ir e vir, ou da liberdade de expressão e, às vezes, conviver com estranhos e misteriosos objetos técnicos, cuja finalidade e funcionamento também são estranhos ao local.

Os elementos alinhavados acima estão presentes nas entrelinhas do conto “A Máquina Extraviada”. A dimensão espaço-temporal deste texto permite adentrar no complexo mundo que envolve a relação entre as pessoas e seus lugares, ou a produção da existência na sua mediação espacial. Possibilita entender melhor as transformações vivenciadas no território goiano ao longo do século XX, assim como todo e qualquer lugar atravessado pelos dilemas do mundo contemporâneo. Identifica-se, por isso, uma potencialidade de atualização da obra do autor que, apesar de ter sido escrita na década de 1960, ainda possui conteúdo bastante atual.

Essas indicações sugerem percursos de leitura, ou referências que devem estar presentes nas análises dos textos de José J. Veiga. Todavia, qual foi a leitura que os alunos do Ensino Fundamental do CEPAE fizeram do conto “A Máquina Extraviada”? Houve diferentes formas de apropriação do texto pelos alunos? Houve atualização da obra de José J. Veiga? Esses questionamentos contribuirão para se proceder com a análise dos textos que os alunos escreveram a partir de suas leituras.

AS DIFERENTES LEITURAS E APROPRIAÇÕES DO CONTO “A MÁQUINA EXTRAVIADA” PELOS ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL DO CEPAE

A leitura geográfica do conto “A Máquina Extraviada” pelos alunos do ensino fundamental do CEPAE mostra que boa parte dos educandos conseguiram identificar os elementos espaciais presentes na narrativa do autor. O texto, de leitura agradável, apresenta várias indicações de que o espaço no qual ocorre a narrativa é de uma pequena cidade interiorana. O lugar é marcado pelo tempo lento, por sociabilidades próprias e por traços

de ruralidade, como, por exemplo, a organização do ritmo de vida a partir da relação com a natureza.

Com referência aos textos produzidos pelos alunos, é possível identificar algumas características:

Seguindo o texto de José J. Veiga, observamos uma pacata cidade do interior, onde naturalmente tem seu dia a dia diferente das cidades grandes. Podemos perceber isso quando o texto mostra os seguintes aspectos: “A máquina chegou uma tarde, quando as famílias estavam jantando”. Aqui temos uma indicação da **tradição ou reunião familiar** típica de pequenas cidades ou vilarejos. Outra característica é a **liberdade das crianças** que ficam soltas, pois não há grande perigo nesses espaços (ALUNO – 9º ANO, 2015).

A partir da leitura, o texto de J. J. Veiga, “A Máquina Extraviada”, nós percebemos uma cidadezinha, provavelmente uma cidade do interior, onde **todas as pessoas se conhecem** e sempre **rola aquela fofoca**, e é **tudo muito perto** (ALUNO – 9º ANO, 2015).

Podemos afirmar que a cidade em “A Máquina Extraviada” é uma cidade pequena do interior pelo fato de que os habitantes desse local **agem com surpresa com a chegada da máquina**, podendo perceber que a mesma era **novidade** na pacata cidadezinha (ALUNA – 9º ANO, 2015).

Ao ler “A Máquina Extraviada”, é possível perceber que se trata de uma cidade do interior e do sertão. Percebe-se isto por causa da **rotina da cidade** que recebe a máquina. É uma cidade que **dorme cedo**, que **gosta de fofoca**, de **brincar na rua** e que **se anima com novidades** (ALUNA – 9º ANO, 2015).

A apropriação que os alunos fizeram do texto é bastante sugestiva. Qual foi a proposta de J. Veiga ao escrever o conto “A Máquina Extraviada” no contexto da década de 1960? Quais os referenciais utilizados pelos alunos e alunas para fazer a leitura do conto? Perguntas que podem auxiliar a pensar os sujeitos envolvidos no processo de leitura e as diferentes apropriações de um texto.

Nesse sentido, Chartier (1996) argumenta que um texto sempre está atravessado por protocolos de leitura, depositados pelo autor e pelo editor, que objetivam um determinado leitor. Todavia, sempre haverá uma tensão, tendo em vista que existe uma relativa liberdade no processo de apropriação do texto por quem realiza a leitura. Em outras palavras, percebe-se que há uma distância entre a proposta de leitura de J. Veiga (o autor) e a apropriação realizada pelos alunos (os leitores).

Para Souza (1990), J. Veiga tem preferência pelas cidades do interior, seja por lembrar seu tempo de infância, ou mesmo porque ele “amansa melhor os lugares pequenos”. Relações de convivência, de vizinhança e de ajuda mútua são bastantes presentes. Todavia, reforça o autor, a narrativa de J. Veiga sempre se passa em “espaços de transição do antigo para o novo”, de sociedades tradicionais que são “invadidas” pelo progresso. Representação essa que se contextualiza com a história do país:

Situadas em um interior brasileiro pouco antes dos anos 50, estas cidades

passam a representar, a parcializar uma face do Brasil que sofre os golpes do mito do progresso do século XX, que carrega consigo uma forma administrativa opressora, que esfarela alguns aspectos tradicionais da cultura brasileira (SOUZA, 1990, p. 71).

Partimos do pressuposto de que a leitura realizada do conto “A Máquina Extraviada”, pelos alunos do Ensino Fundamental do CEPAE, faz uma atualização da obra de J. Veiga. Ou seja, a apropriação do texto revela o sujeito da leitura: a juventude do espaço metropolitano. Sujeito que não vivenciou o período de transformação do território brasileiro através das políticas de modernização e desenvolve sua infância num espaço extremamente urbanizado e permeado pelos signos de uma sociedade global, tecnológica e informacional. Isso sugere outra pergunta: como esse sujeito olha e lê o espaço da narrativa de J. Veiga?

A partir da interpretação dos textos produzidos pelos alunos, identifica-se que o espaço representado na obra de J. Veiga é aquele que se contrapõe ao espaço metropolitano e não aquele da década de 1950 ou 1960. São lugares onde ainda é possível preservar relações e reuniões familiares, algo bastante difícil de acontecer nas grandes cidades, marcadas pelo individualismo e pela competitividade. Lugares em que as “crianças possuem mais liberdade”, para brincar e ou estabelecer relações de pertencimento com os diferentes espaços, por isso, distantes da violência metropolitana. Lugares onde “tudo é muito perto”, e as pessoas não precisam perder horas e horas para se descolar por grandes distâncias no caótico e embaraçado trânsito da metrópole. Lugares onde as pessoas “dormem cedo”, pois estão livres do ruído constante e perturbador dos carros, das máquinas e das obras intermináveis. Lugares em que há uma “expectativa quanto às novidades”, uma vez que a circulação de mercadorias ou de novas formas de consumo não disputa o desejo da juventude na mesma ferocidade que nos espaços de grandes mercados consumidores.

A dimensão espacial do conto “A Máquina Extraviada” identificada pelos alunos do Ensino Fundamental do CEPAE não é daquela cidade da década de 1950 do interior brasileiro. Tampouco, o espaço das cidades interioranas de hoje. No imaginário desses jovens leitores, prevaleceu uma dimensão simbólica de um espaço que se contrapõe ao espaço das grandes cidades. Um espaço idealizado, que denuncia as contradições da metrópole.

Outras indicações nos textos dos alunos permitem aprofundar esta análise:

A partir do conto “A Máquina Extraviada” do autor José J. Veiga, podemos perceber que a cidade em que descarregaram a máquina extraviada é uma cidade pacata, com poucos habitantes, **sem internet**, enfim, esse típico tipo de cidade do interior (ALUNA – 9º ANO, 2015).

Eu imagino essa cidadezinha, com casas antigas, **que não conhece muito a tecnologia**, ou não tem contato com ela, até porque quando chega uma máquina na cidade todos ficam espantados, encantados com aquilo tudo (ALUNO – 9º ANO, 2015).

[Nesta cidade] as crianças se juntam para brincar sem medo da violência de uma cidade grande e em feriados toda a cidade vai para um lugar só, nesta cidade, para o coreto ou para o campo de futebol. Todos esses fatores mostram uma cidade pequena, **sem tecnologia**, onde todos se conhecem (ALUNO – 9º ANO, 2015)

Nas citações acima, os alunos e a aluna argumentam que o espaço da narrativa de J. Veiga é aquele que não conhece a tecnologia, ou não tem acesso aos novos recursos tecnológicos presentes nas grandes cidades, como a internet, o *smartphone*, o *tablet*, o computador, o acesso às redes sociais, aos jogos eletrônicos etc. Nada comparado ao período histórico em que J. Veiga escreve o conto “A Máquina Extraviada” quando os principais meios de comunicação eram o telégrafo e o rádio. Ou seja, o espaço que os alunos identificaram na obra de J. Veiga é aquele que possui dificuldades de se encontrar ou fazer funcionar os recursos tecnológicos do século XXI. Mais uma vez, é o lugar que se contrapõe ao espaço metropolitano.

A forma como os alunos apresentam o espaço dessa cidade pequena, que ora aparece como “cidadezinha”, “cidade pacata”, “cidade do interior”, chama a atenção. Há uma leitura carregada de pré-conceitos, pela convicção de que nestes espaços não existem novas tecnologias, ou objetos tecnológicos, o que não é totalmente verdadeiro, tendo em vista que já é possível encontrar acesso à internet em muitas propriedades rurais de assentamento de reforma agrária.

Isso sugere pensar outro aspecto presente nos espaços das narrativas de José J. Veiga, como, por exemplo, os espaços invadidos, inóspitos e de controle. Segundo Souza (1990, p. 82), as máquinas na obra de Veiga são

vistas como invasão do cotidiano, elas são imagem para um ponto de vista crítico. Ironizando a compreensão do seu funcionamento, Veiga retira a finalidade exata desses objetos. Extraviadas, essas máquinas portam uma significação indagativa, dúvida entre o encantamento e a catástrofe que elas provocam.

Como argumenta Souza (1990), as máquinas de J. Veiga representavam o progresso, que chegava ao lugar por meio de novos objetos, geralmente estranhos. Eles transformavam a paisagem, causavam dúvidas, mistérios e contemplação. Instalam um clima de vigilância nos espaços, inaugura uma nova forma de regulação das práticas sociais, uma regulação burocratizada. Ameaçam a liberdade dos sujeitos que habitam esses lugares.

A leitura dos textos produzidos pelos alunos e a interpretação de Souza (1990) da obra de J. Veiga remete às diferentes formas de opressão e controle existentes nos diferentes espaços atualmente, sejam nas metrópoles ou nas cidades pequenas. A forte referência que os alunos fazem às “tecnologias”, e não às “máquinas”, é algo que exige uma interpretação. Em muitos momentos a palavra tecnologia aparece para desqualificar as cidades pequenas. Todavia, alguns alunos sugerem outras leituras:

A tecnologia chega e traz mistérios e dúvidas para a sociedade, muda sua rotina e costumes e acaba sendo motivo de orgulho (ALUNA – 9º ANO, 2015).

No 12º parágrafo, o autor faz uma crítica quando o rapaz cai na máquina e perde a perna, o autor queria ressaltar que **hoje em dia as pessoas estão aceitando novidades sem questionar**, sem saber se ela não causa algo de ruim na vida das pessoas, elas estão tão preocupadas com novidades que se esquecem da saúde delas [saúde em geral] (ALUNA – 9º ANO, 2015).

As duas alunas indicam que as tecnologias, ou as novidades, presentes nos espaços atuais, também geram dúvidas e precisam ser questionadas. Elas podem causar algo de ruim na vida das pessoas? Por que são motivos de orgulho?

Santos (2000) argumenta que na atualidade “vivemos num mundo confuso e confusamente percebido”. Para o autor, isso decorre do extraordinário progresso das ciências e das técnicas, que transforma a materialidade do espaço e amplia a precisão e a intencionalidade das ações. Comandada pela informação (que se alicerça na produção de imagens e de signos) e pelo império do dinheiro, essa nova materialidade também contribui para consagração de um discurso único: da economização e da monetarização da vida, individual e social. Nesse sentido, a ideologia do consumo transforma as práticas socioespaciais a tal ponto que há uma transfiguração do conceito de cidadania, que se reduz a sinônimo de consumidor.

As tecnologias, carregadas de informação, sem dúvida habitam o cotidiano da juventude metropolitana. Seriam elas representativas de novos métodos e estratégias de controle dos espaços de vida e das relações sociais?

Chaveiro (2008), ao analisar as transformações na dinâmica demográfica do Cerrado, argumenta que há na atualidade um processo de fragmentação identitária profunda do povo goiano. Com referência a Peter Pelbart, o autor diz que as mudanças na materialidade do espaço são acompanhadas pela composição de um novo sujeito, exposto as *semiotizações capitalísticas*, que encontram eco na tecnofilia, no consumismo, na quimicização da emoção, na literatura de autoajuda e no fanatismo religioso. O resultado disso é a produção de um sujeito fragilizado, entregue ao narcisismo, ao hedonismo, que privatiza o prazer e despolitiza os espaços públicos. A juventude, especialmente, transforma-se “numa espécie de categoria alienada da construção do futuro”.

A presença da palavra tecnologia na leitura dos alunos identifica, de certa forma, o peso das novas *estratégias capitalísticas de captura da subjetividade*. Representam também a “invasão” dos espaços metropolitanos e das cidades pequenas por novas imagens, novos símbolos e signos, que transformam o cotidiano. Nesse sentido, pode-se dizer que a palavra tecnologia é uma referência às novas estratégias de “controle” e “opressão”, pois contribuem para a *confusão dos sentidos* e para a formação de *identidades fragmentadas e frágeis*, principalmente entre o público jovem. O que muitas das vezes reduz a vida ao simples ato e prazer do consumo, ou seja, de ter acesso ou possuir as novas tecnologias, sem o mínimo cuidado de questionar suas aplicações e finalidades.

A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E GEOGRAFIA: A CONTRIBUIÇÃO DA OBRA DE JOSÉ J. VEIGA PARA LEITURA ESPACIAL DA PRODUÇÃO DA EXISTÊNCIA HUMANA

Para Braga e Almeida (2014), Geografia e Literatura são linguagens diferentes, uma científica e outra literária. Todavia, podem ser interpretadas na sua complementariedade: a Geografia, por meio de seus conceitos, quer entender o espaço dos homens; a Literatura, através da arte e da estética, oferece múltiplos significados dessa espacialidade, principalmente no que se refere aos sentimentos e a dimensão existencial das práticas humanas.

As obras literárias possibilitam, assim, a contextualização dos lugares, pois é da realidade concreta que os autores constroem seu universo ficcional, que evidencia relação estreita entre espaço e literatura.

Contudo, o diálogo com a Geografia e a Literatura não se restringe apenas ao lugar. Deve se estender para considerar o conteúdo geográfico e a criação literária, relacionar o aspecto espaço-temporal. Em outras palavras, avaliar o embaralhamento de escalas existente na dimensão espacial da obra e a variação de sentidos presentes no conteúdo temporal da construção narrativa (MONTEIRO apud BRAGA; ALMEIDA, 2014).

As ideias acima permitem avançar no sentido de entender a relação entre os dois campos de saber aqui abordados. A proposta segue com objetivo de superar a leitura meramente espacial da uma obra literária. Há uma perspectiva de valorização dos aspectos estéticos da arte, uma vez que por eles é possível adentrar ao universo, complexo e multifacetado, da experiência existencial da vida. Assim,

O diálogo entre Geografia e Literatura tem como propósito adentrar na complexidade do espaço e proporcionar uma leitura mais profunda dos elementos essenciais da formação de uma cultura (BRAGA E ALMEIDA, 2014, p. 8).

Nesse sentido, há que se reconhecer a potencialidade da obra de José J. Veiga de se problematizar o difícil e complexo ato de produzir a existência nos lugares e espaços de vida. De forma carnavalesca, criativa e inventiva, o autor apresenta formas contraditórias e conflituosas de se encarar o convívio com acontecimentos inesperados e improváveis. Eles submetem as pessoas a condições de cerceamento, de medo e de violência, física e subjetiva. Fatos inusitados que, contraditoriamente, podem gerar admiração, contemplação e devoção. Relacionado ao contexto histórico e político do País, José J. Veiga faz uma leitura crítica, irônica e extremamente qualificada do período da ditadura militar. Ao mesmo tempo, faz pensar acerca dos desafios que as estruturas de poder imputam às pessoas, nos espaços da produção da existência.

Ao falar da leitura das obras de José J. Veiga, Souza (1990, p. 83) argumenta que

seus livros possibilita um envolvimento entre o individual e o coletivo, num processo de percepção dialética do poder sob o qual vivemos. Daí que sua obra é de alto teor político, uma vez que lança o homem na tomada de consciência da sua existência dependente de estruturas de poder opressivo.

“A Máquina Extraviada”, ao chegar à cidade pequena do sertão, causa dúvida, estranhamento e admiração. Esquecida de sua verdadeira finalidade, ela contribui para introduzir outro ritmo de vida ao lugar. Todos se submetem a uma nova ordem de regulação da vida social. As senhoras, ao se aproximarem da máquina, emitem sinais de devoção; os valentões da cidade olham o novo objeto com respeito, indicando novas formas de assujeitamento; as autoridades locais, numa posição de subserviência, colocam-se de prontidão e prestam serviços de cuidado e zelo com o objeto recém-chegado; o caixeiro da loja, que sofre grave acidente na máquina, torna-se servo de seu algoz; o vigário, preocupado com o clima de admiração, emite ecos de contestação.

O lugar ganha caráter universalizante, descola-se da singularidade de sertão e é atravessado pelos símbolos da modernidade: o tecnicismo, o individualismo dos sujeitos que descarregaram a máquina e a violência e a desvalorização da vida humana. A técnica torna-se um novo fetichismo, pois nenhuma pessoa na cidade sabe como utilizar a máquina, tampouco sua finalidade. O espaço é transformado pelo atravessamento de elementos de estranhamento e alienação. O futuro torna-se incerto e duvidoso, e o cotidiano produz novos sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar a leitura geográfica que os alunos do Ensino Fundamental CEPAE fizeram do conto “A Máquina Extraviada” permitiu entender a complexidade do processo de apropriação dos textos e dos discursos. Conforme observa Orlandi (2006), há diferentes fases que envolvem a relação do sujeito com o processo de significação. Da mesma forma, não é possível reduzir o ato de leitura apenas à capacidade de decodificação do sistema linguístico. O sujeito faz a leitura a partir da sua relação com o mundo, com a sociedade em que está inserido.

No caso em estudo, pode-se dizer que os alunos demonstraram habilidades de leitura que vão do inteligível ao interpretável, conforme proposta de Orlandi (2006). Todavia, identificou-se a ausência da desconstrução da relação entre enunciação-enunciado, da desconstrução da relação entre a produção do significado e a constituição do sentido. Etapa que requer perceber os sujeitos envolvidos no processo de leitura e apropriação do discurso, como o autor, o editor e o leitor, por exemplo.

Contudo, analisar a leitura que os alunos fizeram do conto “A Máquina Extraviada” também permitiu lançar novos olhares sobre os sujeitos leitores, a juventude do espaço metropolitano. Nos textos produzidos pelos alunos há indicativos de uma atualização da obra de José J. Veiga, bem como da valorização das novas tecnologias nas práticas sociais da juventude contemporânea. Entende-se que os novos recursos tecnológicos passam a mediar o ato de leitura desses sujeitos, mas também contribuem para consolidação de novas estratégias de controle e captura da subjetividade.

Dessa forma, reforça-se ainda mais a importância da formação de jovens leitores, com diferentes habilidades: leitura, decodificação, associação e compreensão. Capazes de problematizar as práticas sociais atuais e as novas formas de alienação e opressão da autonomia dos sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AURORA NETA, Maria. Jovens leituras e jovens leitores. In.: SANTOS, A. P. et al. **Leitura, Espaço e Sujeito**. Goiânia: FIC/FUNAPE/LABOTER, 2014.
- BRAGA, Helaine da Costa; ALMEIDA, Maria Geralda. A interface da geografia com a literatura: reflexões sobre fundamentos teóricos e metodológicos. In.: SANTOS, A. P. et al. **Leitura, Espaço e Sujeito**. Goiânia: FIC/FUNAPE/LABOTER, 2014.
- CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas de leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. pp. 77-105.
- _____. Textos, impressos, leituras. In.: _____. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. M. Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. pp. 121-139.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício; CALAÇA, Manuel. A dinâmica demográfica do Cerrado: o território goiano apropriado e cindido. In.: GOMES, Horieste (Org.). **Universo do Cerrado**. Goiânia: Ed. da UCG, 2008.
- ECO, Umberto. O leitor-modelo. In.: _____. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: 1986. pp. 35-51.
- FOUCAULT, Michel. Resumo do curso. In.: _____. **A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)**. Trad. Márcio A. Fonseca e Salma T. Nuchail. 3ª ed. São Paulo: WMF Martinsfontes, 2010. pp. 441-454.
- LUSTOSA, Isabel. Conversa com Roger Chartier (2004). Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/conversa-com-roger-chartier/>> Acesso em: 10 nov. 2015.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **À mesa com o Chapeleiro Maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. O inteligível, o interpretável e o compreensível. In.: _____. **Discurso e leitura**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, A. P.; CHAVEIRO, E. F.; VILELA, B. P. Espaço e leituras fragmentadas: construção de leitores e preconceitos em leitura. In.: SANTOS, A. P. et al. **Leitura, Espaço e Sujeito**. Goiânia: FIC/FUNAPE/LABOTER, 2014.
- SANTOS, Milton. **Por outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SOUZA, Agostinho P. de. **Um olhar crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- VEIGA, José J. **A hora dos ruminantes**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. A máquina extraviada. In.: _____. **A máquina extraviada**. Rio de Janeiro: Prelo, 1968. pp. 93-97.

WOLF, Maryanne; BARZILLAI, Mirit. **The Importance of Deep Reading (2009)**. <https://www.mbaea.org/documents/resources/Educational_Leadership_Article_The___D87FE2BC4E7AD.pdf> Acesso em: 10 nov. 2015.

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.

O ENSINO DE GEOGRAFIA NA RELAÇÃO ENTRE CINEMA E QUESTÃO AMBIENTAL

THE GEOGRAPHICAL EDUCATION IN THE RELATIONSHIP BETWEEN CINEMA AND ENVIRONMENTAL ISSUE

LA ENSEÑANZA DE GEOGRAFÍA EN LA RELACIÓN ENTRE CINEMA Y CUESTIÓN AMBIENTAL

Thiago Albano de Sousa Pimenta

Doutorando em Geografia

Universidade Federal da Grande Dourados

Professor-Coordenador da Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso do Sul

thiagogeo@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho trata de um exercício de releitura do nosso trabalho de dissertação de mestrado intitulado “Imagem e Linguagem Geográfica: A Questão Ambiental no Cinema Atual” buscando agenciar dele aspectos que nos permitem pensar o ensino de Geografia. Pensar a questão ambiental no âmbito do ensino de Geografia é refletir sobre como podemos criar estratégias para que de fato haja espaço de pensamento e criatividade em sala de aula, o que potencializa geografias e ecologias da cotidianidade.

Palavras-chaves: Geografia; Ensino; Questão Ambiental; Cinema; Pensamento.

Summary: This work is about an exercise of re - reading our dissertation work "Image and Geographical Language: The Environmental Question in the Current Cinema" seeking to create aspects that allow us to think about the teaching of Geography. Thinking about the environmental issue in Geography teaching is to reflect on how we can create strategies so that there is indeed space for thinking and creativity in the classroom, which enhances geographies and ecologies of daily life.

Keywords: Geography; Teaching; Environmental Issues; Cinema; Thought.

Resumen: Este trabajo se trata de un ejercicio de relectura de nuestro trabajo de disertación "Imagen y Lenguaje Geográfico: La cuestión ambiental en el cine actual" buscando agenciar de él aspectos que nos permiten pensar la enseñanza de Geografía. Pensar la cuestión ambiental en el ámbito de la enseñanza de Geografía es reflexionar sobre cómo podemos crear estrategias para que de hecho haya espacio de pensamiento y creatividad en el aula, lo que potencializa geografías y ecologías de la cotidianidad.

Palabras claves: Geografía; Enseñanza; Cuestión Ambiental; Cine; Pensamiento.



INTRODUÇÃO

Aqui estamos apresentando um trabalho que versa sobre alguns caminhos que traçamos na dissertação de mestrado e como eles podem nos fazer pensar sobre a prática de ensino de Geografia. No diálogo com diferentes campos de pensamento, queremos produzir e contribuir para ampliarmos o debate sobre o ensino de Geografia.

A ideia que propomos com este trabalho é relacionar a questão ambiental que permeia como temática algumas obras cinematográficas com as possibilidades de criação de aulas de Geografia que potencializem o pensamento. Assim, buscaremos fazer uma releitura dos tópicos importantes que levantamos em nossa pesquisa de mestrado para pensarmos as suas potencialidades para o ensino de Geografia.

O nosso trabalho também se propõe a pensar novas possibilidades para o ensino de Geografia, multiplicar estratégias e agenciar diversos campos, terrenos e elementos que podem nos auxiliar nesta empreitada. Neste sentido, o agenciamento da questão ambiental e do cinema é uma tentativa, uma experiência, que visa ampliar as possibilidades de aula, busca potencializar o ensino roubando “armas” de outras linguagens.

Dialogar com outras linguagens permite enriquecer nossas abordagens, pois cada uma delas diz as coisas de um modo ímpar e singular. Assim temos, dentro deste diálogo, a possibilidade de compreender os fenômenos da questão ambiental através da linguagem geográfica e da linguagem cinematográfica, buscando fazer o exercício de como estas análises nos permitem pensar o ensino de Geografia.

A QUESTÃO AMBIENTAL NA GEOGRAFIA

A temática ambiental perpassa muitas das discussões encabeçadas pela Geografia. Do estudo sobre as bacias hidrográficas até a Geografia Urbana, a questão ambiental, de uma forma ou de outra, aparece para contextualizar alguns fenômenos. Aqui, assim como na dissertação que produzimos, não temos a pretensão de adentrar a discussão a respeito das diferenças e semelhanças dos conceitos como Natureza, Ambiente, Meio Ambiente, Ecologia, entre outros. A nossa intenção, quando dizemos sobre questão ambiental, é buscar dialogar com um conjunto de temas que ilustram os atuais problemas que afetam a natureza, o meio ambiente, etc. Por vezes, certamente cometeremos “erros” em colocar estes conceitos como sinônimos.

Um dos pensadores que dialogamos quando tratamos sobre questão ambiental é o francês Félix Guattari. Ele articula um pensamento combativo sobre aquilo que denominamos como questão ambiental em seu livro “As Três Ecologias”, apontando que a subjetividade tem um papel importante nas questões que envolvem esta problemática. Sobre a subjetividade o mesmo autor fala que a sua análise ganha importância na sociedade atual que tem como um dos fundamentos a “produção de signos” no que ele denomina como “Capitalismo Mundial Integrado”.

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte, prefiro qualificar como Capitalismo Mundial Integrado (CMI) tende, cada vez mais, a descentrar

seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens etc. (GUATTARI, 1990, pp. 30-31)

Neste sentido, a compreensão da subjetividade e dos elementos que norteiam a sua replicação é importante para compreendermos as problemáticas relacionadas à questão ambiental.

Para Guattari (1990) além da subjetividade humana, temos que compreender o meio ambiente e as relações humanas para analisarmos a questão ambiental. Sobre o meio ambiente, a compreensão dos fenômenos da natureza, da sua dinâmica e relações com os seres é incorporada, por exemplo, pelas ciências ditas naturais (como a biologia, a própria ecologia e outras vertentes). Sobre as relações sociais a análise deve incorporar como estas se codificam, se estruturam e realizam dentro da sociedade capitalista atual.

Podemos afirmar, apoiados em Guattari (1990), que para pensarmos uma nova relação com nosso meio ambiente, com os nossos pares e os outros seres que coexistem, teríamos que potencializar subjetividades mais criativas e vivas. Subjetividades que possibilitam pensar o novo, criar mundos, sermos criativos no sentido de buscarmos soluções mais eficazes para os nossos problemas. Assim, a subjetividade tem que entrar em movimento por forças que não sejam as que querem manter a sociedade como está.

Enquanto que a lógica dos conjuntos discursivos se propõe limitar muito bem seus objetos, a lógica das intensidades, ou a eco-lógica, leva em conta apenas o movimento, a intensidade dos processos evolutivos. O processo, que aqui oponho ao sistema ou à estrutura, visa a existência em vias de, ao mesmo tempo, se constituir, se definir e se desterritorializar. Esses processos de "se pôr a ser" dizem respeito apenas a certos subconjuntos expressivos que romperam com seus encaixes totalizantes e se puseram a trabalhar por conta própria e a subjugar seus conjuntos referenciais para se manifestar a título de indícios existenciais, de linha de fuga processual... (GUATTARI, 1990, p.28)

Outra autora que dialogamos muito em nossa dissertação foi Ana Godoy. Em seu livro "A Ecologia Menor" ela se utiliza do conceito do menor de Gilles Deleuze para pensar uma ecologia que aconteça nas práticas cotidianas, uma ecologia que fuja do discurso hegemônico da Ecologia (com e maiúsculo) organizada e ditada pelos órgãos oficiais, ONGs e ambientalistas.

Ana Godoy (2008) tece uma crítica sobre os pensamentos ambientalistas, que muitas vezes agem como discursos embutidos de um moralismo "ecologicamente correto". Assim, o não desperdice água, não desmate, não polua, mesmo carregado de boas intenções, segue uma ideia de que a natureza deve ser intocada, preservada, ao molde de que ela se mantenha como um paraíso na Terra. Assim, Ana Godoy afirma que, diferentemente da Ecologia institucionalizada (Ecologia Maior), a ecologia menor é expressão da vida, da cotidianidade e de como a própria vida e seu devir, se livre, pode propor as suas próprias soluções para além das novas "palavras de ordem" que são emanadas pelo discurso ecologicamente correto.

A vida não se mede pela ecologia, pelas noções que ela cria, pelas ações que ela determina ou pelos comportamentos que ela prescreve. A vida inventa ecologias segundo ela própria, sem nada tomar senão o que precisa para tanto. Ela acrescenta algo onde só havia espécies para dali extrair um animal, uma planta, uma cor, um som. A menor das ecologias não está a serviço da ação universal que convoca à participação, meio de conversão do mundo. Ela põe a vida nas reticências, afirmando-a como insubordinável. Recusar a vida que só pode ser produzida é afirmar a vida que distribui diferenças, e nisso e por isso inventa ecologias, vida não apaziguada na felicidade mesquinha das ações cumpridas. (GODOY, 2008, p.128)

Assim, quando dialogamos e concordamos com Ana Godoy, estamos pensando que a vida, quanto mais livre possibilitarmos de ela seja, pode, no devir, criar suas próprias ecologias, seus próprios arranjos e soluções.

(...) a vida produz espaços de resistência, mesmo estando sob uma estrutura “opressiva”, soprando palavras de ordem aos quatro ventos, ela evoca linhas de fuga, num devir permanente. Dentro do espaço estriado, organizado sob algumas normas, há linhas de fuga que o desorganiza evocando espaços lisos¹. A arte, por exemplo, tem a potencialidade de nos colocar em deriva podendo evocar outras possibilidades, outras ecologias, enfim, ela é campo de potência de criação e “afloramento” de desejos. (PIMENTA, 2014, pp.76-77)

E como gerar linhas de fuga? Como possibilitar a criatividade sob uma subjetividade mais viva e potente? Aqui, dialogando com a nossa dissertação, buscamos através do diálogo com a arte possibilitar novos olhares sobre a questão ambiental, sobre a nossa maneira de ver o mundo, permitindo que o novo aconteça. Assim, podemos fazer do espaço aula um acontecimento que force pensamentos e criação.

Como estamos tratando sobre ensino de Geografia e como a questão ambiental pode se aproximar das suas temáticas, é imprescindível tratar sobre o “onde dos fenômenos” como bem diz Douglas Santos (2014). E para compreender o “onde dos fenômenos” é também importante analisar a correlação de elementos e fatores que possibilitam que determinado fenômeno aconteça em determinada localização, emprestando a ideia de “raciocínio geográfico” que Yves Lacoste já colocou outrora.

A questão ambiental, que perpassa diversos temas da Geografia, também deve ser pensada na sua minoridade, inserida na minoridade do pensar geográfico. Isso nos coloca um desafio de pensá-la, diferente de como os discursos hegemônicos da Geografia o inserem, mas de modo que podemos suscitar na cotidianidade formas de potencializar a ecologia menor, dialogando com as diversas possibilidades de geografias (geografias menores). Eis o grande desafio que propomos para todos que se relacionam com o ensino de Geografia.

¹ Os conceitos de espaço estriado e espaço liso são conceitos retirados da obra de Deleuze e Guattari, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* vol.5 (1995). Espaço estriado diz respeito ao espaço normatizado, controlado, metrificado e organizado por forças que desejam controlar mais eficientemente os corpos e matérias no território. Espaço liso seria a linha de fuga, o espaço sem direção, múltiplo, desorganizado e anárquico que se reproduz como resistências a imposição normativa que se dá no estriamento do espaço.

A QUESTÃO AMBIENTAL NA EDUCAÇÃO

É possível que os leitores se lembrem como, desde os primeiros anos escolares, os nossos alunos são expostos à questão ambiental. Um exemplo, que possivelmente vocês terão memória, é quando são trabalhadas aquelas famosas atividades de comemoração do “dia da água”. Cantam músicas, fazem teatrinhos, recitam poemas com o objetivo de começar a conscientização dos alunos desde as menores idades.

As crianças crescem e se continuam alunos em fases mais avançadas, produzem e participam de atividades ditas mais elaboradas (como a elaboração de uma redação, por exemplo, sobre a importância da água). Mas, por incrível que pareça, mesmo sendo expostos desde pequenos à essa abordagem, os chamados problemas hídricos são constantes.

Afinal, o problema de acesso e disponibilidade à água “limpa” não acontece de hoje. É sabido que há diversas regiões do mundo, que por suas características naturais relativas ao clima seco e vegetação árida, produziram uma ocupação humana mais atrelada à proximidade de rios. Isso, em primeiro momento permitiu que diversas sociedades conseguissem se reproduzir, mesmo sob um domínio climático árido. Por exemplo, a ocupação de áreas próximas ao Nilo ou Eufrates, que permitiram o desenvolvimento de civilizações históricas.

Essa ocupação fez com que ao mesmo tempo em que possibilitasse o desenvolvimento dessas civilizações, houvesse a necessidade de pensar sobre o uso do recurso hídrico, no sentido da preservação da sua utilização. Assim, o movimento de utilização de um recurso e a sua necessidade de preservação é inerente, é uma mão de via dupla, onde sempre há o questionamento do uso e da preservação.

Mas essa relação, entre um povo e seus meios de subsistência, é muito prática. Com o passar dos tempos, chegando à atualidade, os problemas ditos ambientais ganharam uma dimensão global. Aquecimento Global, escassez hídrica, efeito estufa, buraco da camada de ozônio, tudo isso fez com que nos deparássemos com uma agenda ambiental de escala macro, com grandes problemas a serem resolvidos (somos divididos em mocinhos e bandidos, em que o “cidadão de bem” é como o Jake Sully, personagem principal do filme *Avatar*,² quando muda de exército, pois se conscientiza que deve lutar pelo lado do bem junto com o *Na'vis*). E chegamos ao ponto de gerarmos culpa e nos responsabilizarmos (ou corresponsabilizarmos, para usar um termo mais “ecologicamente correto”) de problemas macro, globais. Carregamos essa culpa, e por isso, devemos nos encarregar de nos privar de várias coisas para melhorarmos a situação. Mas situação de quem?

Dialogando com o pensamento de Godoy (2008), afirmamos que a ideia hegemônica de “preservar a natureza” acaba englobando uma série de regras/normas que visam manter uma ordem. Há a reprodução da divisão entre homem e natureza, pois a própria ideia hegemônica de natureza exclui o devir/homem numa tentativa de controlá-lo (e, também, controlar a natureza) através da ideia/padrão e da invenção de novas culpas (sentimos culpados de não preservar, de desmatar, de gastar, de comer, etc.). (PIMENTA, 2014, p.77)

² Filme dirigido por James Cameron lançado no ano de 2009.

Então, será que à medida que debatemos e inserimos as temáticas relacionadas às questões ambientais não estamos criando mecanismos de controle com base em nas palavras de ordem? Em nossa dissertação questionamos como o discurso ambientalista institucionalizado cria um novo moralismo, sob a ótica da moral ambiental, ou seja, do que é certo ou errado em se tratando de “sustentabilidade”, “preservação”, “poluição”, cria normas, regras que devem ser seguidas com o objetivo de “preservar”, “conservar” e não poluir.

Mas a própria ideia de preservação e mesmo de conservação já gera um questionamento. Preservar o que? Para que? E para quem? Dentro de uma lógica que somos cada vez mais “convocados para resolvermos os problemas globais”, como diz Godoy (2008). Problemas que são cada vez mais abstratos, do ponto de vista dos impactos práticos no cotidiano dos sujeitos. Fazemos e seguimos regras e normas cada vez mais sem nexos e sentido prático para o nosso “bem-estar” e a defesa da “natureza”.

O discurso ecológico, em linhas gerais, defende a natureza, com unhas e dentes, mas uma natureza idealmente colocada como matéria prima, recurso natural. Ou seja, é um objeto distante e em separado do sujeito humano, o qual pensa sobre, mas não faz parte dessa imanência. Diante dessa concepção, cabe aos sujeitos tomarem consciência dos problemas que infligem no objeto natureza para poderem preservar, conservar, cuidar; são equivalentes de um arranjo discursivo que sempre coloca a natureza como aquilo que é inerte, uma coisa que atende as nossas necessidades e desejos. A natureza não pensa, só os homens pensam. A natureza não cria, só reage ao que o sujeito causa nela. (PIMENTA, 2014, p.79)

Essa concepção ambiental, por ser a mais enraizada institucionalmente, é a que replica as suas ideias na Educação. Precisamos questionar a educação para que não sejamos, enquanto professores, mais uma peça dessa engrenagem no sentido de operar essa replicação na sala de aula. A linha de fuga também deve ser uma estratégia para lidar com essas amarras, com essas demandas da educação institucionalizada.

Silvio Gallo e Glaucia Maria Figueiredo (2015) argumentam que devemos potencializar práticas que permitem que a educação menor aconteça. Fazer, sob a tutela da educação maior, já que estamos numa escola, dentro de suas normas, assim como de suas ementas, dobrar, fazer surgir o novo a partir do pensamento e da criatividade que devem ser forçados durante uma aula.

O cotidiano escolar é a *dobra* da escola, seu *dentro* (educação maior, aparelho de Estado, utopia) e seu *fora* (educação menor, máquina de guerra, heterotopia). O cotidiano faz *gaguejar* a língua escolar, fazendo operar inventividades criativas naquilo que, em princípio e por princípio, não passa de palavra de ordem, palavra *da* ordem. Reencontramos, aqui, o devir minoritário da autonomia: o cotidiano escolar é espaço de construção de autonomia de professores e estudantes. Podemos fiar presos aos estriamentos da educação modelar e serial produzida como aparelho de Estado; mas também podemos opor resistência a este processo, inventando heterotopias no cotidiano escolar, espaços libertários e autônomos nas dobras do espaço estratificado. (GALLO, FIGUEIREDO, 2015, p. 49)

Para que possamos pensar a questão ambiental, temos que criar um espaço singular na sala de aula, fazer da aula um acontecimento singular. Permitir que a educação menor se multiplique em diversas educações, para além dos aparelhos burocráticos, assim criando aberturas para pensarmos geografias menores ou mesmo ecologias menores.

Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. (GALLO, 2003, p.78)

Pensamos que se ampliarmos esses espaços, se possibilitarmos que a educação menor aconteça, podemos pensar numa subjetividade militante que agencie os problemas que nos afetam para pensar e propor soluções para estes. Aqui abrimos espaço para pensar o cinema e como podemos “roubar” dele potências de vida, agenciar dele elementos que possam fazer da aula algo que tenha sentido para o nosso aluno, potencializando pensamentos e devires.

A QUESTÃO AMBIENTAL E O CINEMA

A arte cinematográfica, neste trabalho, entra como uma linguagem para criar e potencializar o ensino de Geografia. Através do diálogo com outras linguagens podem surgir novas possibilidades de agenciar sentidos para as aulas de Geografia.

Também dizemos que as linguagens artísticas, para o nosso trabalho, visam contribuir para pensarmos aquilo que outras linguagens não conseguem dizer. A ciência, a filosofia e a arte são campos de criação distintos, carregando em suas linguagens aspectos, elementos e fatores que expressam os fenômenos que acontecem no mundo. Diríamos que através do diálogo entre ciência, arte e filosofia, buscamos ampliar a forma como criamos a ciência geográfica, tendo em vista que as diferentes linguagens podem dizer dos fenômenos algo que a Geografia não disse e nem teria dito, possibilitando que a própria ciência possa atualizar novas percepções do fenômeno.

A arte é entendida, entre outras possibilidades, por Deleuze e Guattari (1992) como linguagem em que o mundo acontece; a arte, como a ciência e a filosofia, criam pensamentos, mas o plano artístico cria pensamentos diferente das linguagens científica (funções) e filosófica (conceitos), as quais também estabelecem sentidos do acontecimento do mundo a partir de suas criações: as funções ou proposições pela ciência e os conceitos pela filosofia. As obras artísticas, portanto, concebidas numa esfera cultural, são expressões da criatividade humana, e criadas enquanto bloco de sensações que, por meio de seus afetos e perceptos, instigam a sensibilidade humana a pensar o mundo e assim cria-lo. (PIMENTA, 2014, p. 43)

Aqui colocamos, a partir de Deleuze e Guattari (1992), o domínio de cada esfera de linguagem (ciência, arte e filosofia), apontando as especificidades da Arte. Neste sentido, esperamos, com os exercícios e experiências que propomos, fazer com que o ensino, as

aulas de Geografia ganhem outra dimensão, que articule com os “blocos de sensações”, com as criações artísticas, possibilidades para criarmos outras sensibilidades, outras geografias, outras ecologias.

Ainda sobre a arte, com base na fonte de nosso pensar a respeito desta linguagem, temos a escrita de Deleuze e Guattari como principais referências para a sua conceituação, se assim podemos dizer. Assim eles dizem sobre esse domínio:

A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afetos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 228)

E mesmo que algumas forças, com suas amarrações de poder, tentem atuar no meio da Geografia nos dizendo o que pode e o que não pode, apontando se é ou não é ciência geográfica, continuaremos a intenção de ampliar as fronteiras de análise, romper com certo conservadorismo que cada campo científico carrega.

Acreditamos que atualmente temos mais espaços para este tipo de diálogo com a arte e a filosofia, porém ainda, ora ou outra, somos cobrados a fazer e seguir os “regimentos” da ciência oficial, mesmo que apenas queiramos criar possibilidades de fazer ciência.

As aproximações entre arte e ciência podem ser alternativas, possibilidades, de novos pensamentos, de conexões mais amplas entre saberes que podem criar diálogos e, também, outras formas de expressar/olhar o mundo. A linguagem científica, ao se afastar do diálogo com outros saberes, diminui suas possibilidades de criação de novos pensamentos, de novas funções e proposições capazes de atualizar um estado de coisas que possibilitam novos entendimentos sobre os fenômenos, como no caso o espaço para a geografia. (PIMENTA, 2014, pp. 43-44)

E a experiência que traçamos neste trabalho, assim como o já realizado na dissertação (que ainda não tinha como um foco o ensino de Geografia), é dialogar com a arte cinematográfica, adentrar na sua linguagem, nos seus blocos de sensações e agenciar, roubar, potências para pensarmos as geografias, pensarmos a questão ambiental na sala de aula.

O cinema como linguagem no ensino pode potencializar pensamentos e devires, pode agenciar e fazer movimentar ideias, conceitos, nos forçando a analisar diversos elementos. No contexto atual, com a dimensão cada vez mais midiaticizada que vivemos, como já dito por Guattari (1990), é necessário buscarmos o cinema para tentar subverter as tentativas de controle que são colocadas pelos meios de comunicação, não apenas no uso do filme enquanto criação de arte, mas no uso do filme como atividade de desconstrução e identificação de seus clichês que não nos permitem pensar o novo.

Hoje, estudar a Imagem-movimento e a Imagem-tempo é uma forma de diferenciar os “clichês” excessivamente correntes e os aspectos de “controle” presentes nas imagens. Hoje em dia a “inflação de imagens” no cotidiano tornou-se tão grande e decisiva que adquirir um

aparato crítico que possibilite diferenciar os tipos de relações de imagens (e o que elas dizem) poderia até ser ensinado nas escolas, pois as crianças, muitas vezes, passam tanto tempo na frente dos televisores quanto na frente dos professores. (SALVIA, 2006, p. 64)

Nesta citação o autor nos coloca uma possibilidade pedagógica do cinema, o de “ensinar os tipos de relações de imagens”. Mas não se restringe a isso o agenciamento do cinema no ensino de Geografia, acreditamos que o cinema tem potências de movimentar novas formas de vida, novos olhares, com o seu enredo. Por exemplo, um filme como *Dogville*³ de Lars Von Trier, que nos chama a atenção para a sua cenografia e a ideia espacial que ele articula para a película, ou mesmo poderíamos pensar quais são as potências que as personagens de Quentin Tarantino nos trazem para pensar outras possibilidades de vida, assim como o roteiro dos filmes dos irmãos Joel e Ethan Coen que nos prendem do início ao fim, ou os clichês dos filmes de James Cameron. São vários aspectos de uma obra cinematográfica que podem ser articulados no ensino.

Por exemplo, quando trabalhamos o filme “*Scenes From the Suburbs*”,⁴ do diretor Spike Jonze, em sala de aula, numa aula de Geografia, buscamos apresentar a obra e pedir para que os nossos alunos fizessem suas reflexões a partir dela. Depois exibimos o videoclipe “*The Suburbs*”⁵ da banda Arcade Fire, do mesmo diretor do filme citado acima, que se utiliza das cenas do filme que trabalhamos. E com a exibição do videoclipe, os alunos puderam repensar alguns pontos e lacunas que ficaram abertas no filme, de forma intencional pelo diretor.

A experiência desta atividade de ensino permitiu que os alunos pudessem observar que a construção fílmica, muitas vezes, deve dialogar com o seu interlocutor para criar sentidos ao filme, já que se assistirmos apenas ao filme teríamos uma interpretação, se assistirmos apenas ao videoclipe teríamos outra, e nada garante que se assistirmos os dois poderíamos ter as mesmas impressões do filme.

O bloco de sensações que agenciamos para esta aula vai além de representar uma temática para assim explaná-la. O exercício que propomos, enquanto diálogo entre ensino das temáticas ambientais em Geografia com o cinema, não é a mera representação, pelos filmes, dos conceitos e temas que explicamos. Aqui, utilizamos os filmes como forma de entender melhor uma outra linguagem, de dar acesso às obras artísticas, de fazer com que elas possam emanar novas sensibilidades, potencializar novas formas de vida, enriquecer a multiplicidade, gerar diferenças.

Acionando novamente Guattari (1990) para ampliar as nossas frentes de combate frente aos desafios presentes nas três ecologias, o autor reforça a possibilidade fazer emanar uma subjetividade mais livre e com potencialidade de se renovar e criar sujeitos criativos e que pensem a diferença, que se permitem a diferença, pensar um mundo

³ Filme dirigido por Lars Von Trier, lançado no ano de 2003.

⁴ Filme dirigido por Spike Jonze, lançado no ano de 2011.

⁵ Videoclipe dirigido por Spike Jonze, lançado no ano de 2010.

diferente. O cinema, para nós, nesta aproximação pode nos afetar, nos colocar em deriva e potencializar uma subjetividade mais livre que permita que geografias e ecologias menores aconteçam.

Outro filme que utilizamos nas nossas aulas de Geografia é o “*The House of Small Cubes*”,⁶ do diretor Kunio Kato. Esta animação articula a história de um idoso que vive sozinho numa casa ilhada, que está em eminente perigo pelo incessante aumento do nível da água que circunda a construção invadindo, ora ou outra, os cômodos de sua casa. Sempre que a água alcança o nível de adentrar os cômodos, o personagem constrói um novo andar, subindo a construção a um nível maior do que o da água. Há um momento em que, quando o cachimbo deste senhor cai no andar debaixo já inundado, ele veste uma roupa de mergulho e adentra os velhos cômodos e andares inferiores já inundados, relembando diversas memórias suscitadas por esses ambientes.

Aqui, propusemos alguns exercícios de reflexão. O primeiro foi criar uma possível explicação sobre qual evento climático poderia ter acontecido para que ele vivesse naquela condição, de constante alagamento e inundação. Várias respostas surgiram, dentro de uma explicação lógica de que poderia estar acontecendo ali. O segundo exercício foi o de analisar em quais momentos do filme é possível pensar sobre como os objetos, a disposição das coisas, enfim, o lugar pode suscitar sensações, emoções, potencializar sensibilidades. A maioria das respostas citou que ao longo da imersão do senhor aos andares inferiores, com a observação daqueles ambientes, com a disposição dos objetos que deveriam ter o mesmo sentido, localizados nos mesmos lugares das épocas que vieram a sua memória, fizeram com que ele em parte revivesse e lembrasse aquelas memórias.

Nesta obra, não há problemática ambiental explícita, não há questão geográfica explícita. O que há são interpretações possíveis, de geografias e ecologias que ali carregam. De uma geografia menor que perpassa as memórias, a correlação de elementos que o fazem sentir o “lugar”, se emocionar e lembrar memórias importantes. Geografias que emanam de um acaso, de um detalhe, de um cachimbo, que se não tivesse caído no andar debaixo, não possibilitaria que as outras coisas acontecessem.

De uma ecologia menor que cria, através dos seus problemas práticos, soluções possíveis. Uma ecologia que é criada e recriada a todo o momento, a todo amanhecer em que o senhor percebe que não dá mais para viver e sobreviver naquele andar, que é necessário construir mais um andar para se abrigar. Fugir da inundação, correr do nível da água que a cada dia sobe, assim o personagem nos permite pensar sobre uma ecologia que, ao modo que permite as pessoas agirem, pensarem, serem livres, as possibilitam que produzam soluções mais práticas para os seus problemas. Não há convocações extraordinárias para que sejamos “soldados” numa luta em prol do “meio ambiente”, para que, sendo responsáveis e culpados destes problemas abstratos e muitas vezes fabricados, tenhamos a necessidade de nos regarmos e adotar uma vida pré-estabelecida

⁶ Filme dirigido por Kunio Kato, lançado em 2008.

(não polua, não desmate, não consuma, tudo pré-estabelecido por outros). No filme, a convocação é água batendo na canela, problema ecológico prático, que exige ação para criar outras possibilidades para continuar a existir.

FIM

Para finalizar, enfatizamos que este trabalho é uma proposta, não um manual que deve ser tido como caminho único. Portanto, propomos experimentar, criar, permitir que a diferença aconteça, e assim trazemos alguns exemplos para que aqueles que tiverem contato com este trabalho possam pensar em como criar aulas de Geografia (ou de outras disciplinas) que se tornem acontecimentos. Potencializar que o leitor crie suas próprias didáticas, educação menor, que ele possa agenciar os seus referenciais e assim repensar suas aulas.

Também, nesta pequena síntese de finalização, reforçamos que o trabalho tentou buscar no diálogo entre cinema, ensino de Geografia e questão ambiental, que as geografias e ecologias menores ganhem uma dimensão, se atualizem, ganhem forma, durante as aulas de Geografia.

Neste sentido, buscamos levantar as teorias, conceitos e referenciais que nos norteiam, para assim trazer exemplos de experiências, com os filmes “*Scenes From The Suburbs*” e “*The House of Small Cubes*”, relativas a como o cinema pode se tornar aula sobre temáticas ambientais na disciplina de Geografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo, ed. 34, 1997.

_____. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: ed. 34, 1992.

GALLO, Sílvio; FIGUEIREDO Gláucia Maria. **Entre maioridade e menoridade: as regiões de fronteira no cotidiano escolar**. APRENDER - Cad. de Filosofia e Psicologia da Educação, Vitória da Conquista, Ano IX, n. 14, pp. 25-51, 2015.

_____. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: Edusp, 2008.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Ed. Papirus, 1990.

PIMENTA, Thiago A. de S. **Imagem e Linguagem Geográfica: A Questão Ambiental no Cinema Atual**. Dourados: UFGD, 2014.

SALVIA, A. L. **Introdução ao estudo dos regimes de imagens nos livros cinema de Gilles Deleuze**. Dissertação, Campinas: UNICAMP, 2006.

SANTOS, Douglas. **A Geograficidade da Escola e o Ensino de Geografia**. Revista Tamoios, São Gonçalo, ano 10, n. 1, pp. 17-29, 2014.

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.

DO CHÃO DO SERTÃO AO CORAÇÃO DO POETA: A IDENTIDADE PIAUIENSE NA POESIA DA “LIRA SERTANEJA” DE HERMÍNIO CASTELO BRANCO

FROM THE FLOOR OF SERTÃO TO THE HEART OF THE POET: THE PIAUIENSE IDENTITY IN THE POETRY OF “LIRA SERTANEJA” BY HERMÍNIO CASTELO BRANCO

EL CHON DEL SERTÓN AL CORAZÓN DEL POETA: LA IDENTIDAD PIAUIENSE EN LA POESÍA DE LA “LIRA SERTANEJA” DE HERMÍNIO CASTELO BRANCO

Elisabeth Mary de Carvalho Baptista

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

baptistaeli@gmail.com

Resumo: Expressada pela ideia e sentimento de pertencimento a um grupo ou lugar, a identidade se formula através de diferentes formas de representação ou símbolos, podendo se relacionar à história, valores, língua, folclore e lugares. A relação com o lugar pode se constituir como fator de construção da identidade, pois as referências com a terra onde se nasce, se herda valores e constroem-se memórias, podem definir a essência de um grupo humano. Dentre as formas de representação desse simbolismo da identidade, a literatura permite que se registrem estórias contadas sobre lugares, memórias que conectam presente e passado e imagens construídas. Um dos elementos de construção da identidade do povo da região nordeste brasileira, encontra-se na importância dada ao espaço geográfico do sertão. Na literatura piauiense identifica-se na poesia de Hermínio Castelo Branco, em três de seus poemas da obra “Lira Sertaneja”, intitulados “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” e “Canto do Desterrado”, uma forte conotação de sua relação intrínseca com o Piauí, ensejando uma identidade para com sua terra e através dela seu desejo de que se conservassem imutáveis os cenários que amava, tanto humanos como geográficos, objeto de estudo deste artigo.

Palavras-Chave: Geografia. Literatura. Identidade. Lugar. Hermínio Castelo Branco.

Abstract: Expressed by the idea and feeling of belonging to a group or place, the identity is formulated through different forms of representation or symbols, being able to relate to history, values, language, folklore and places. The relation with the place can be constituted as a factor of construction of the identity, because the references with the land where one is born, one inherits values and constructs memories, can define the essence of a human group. Among the forms of representation of this symbolism of identity, literature allows to record stories told about places, memories that connect present and past and constructed images. One of the elements of construction of the identity of the people of



the northeast Brazilian region, is in the importance given to the geographic space of the sertão. In the literature of Piauí it is identified in the poetry of Hermínio Castelo Branco, in three of his poems of the work “Lira Sertaneja”, titled “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” and “Canto do Desterrado”, a strong connotation of its intrinsic relation with Piauí, giving an identity to his land and through it his desire that the scenarios he loved, both human and geographic should remain unchanged, object of study of this article,

Keywords: Geography. Literature. Identity. Place. Hermínio Castelo Branco.

Resumen: Expresada por la idea y el sentimiento de pertenencia a un grupo o lugar, la identidad se formula a través de diferentes formas de representación os símbolos, pudiendo relacionarse con la historia, los valores, la lengua, el folclore y los lugares. La relación con el lugar puede constituirse como factor de construcción de la identidad, pues las referencias con la tierra donde se nace, si hereda valores y se construyen memorias, pueden definir la esencia de un grupo humano. Entre las formas de representación de ese simbolismo de la identidad, la literatura permite que se registren historias contadas sobre lugares, memorias que conectan presente y pasado e imágenes construidas. Uno de los elementos de construcción de la identidad del pueblo de la región nordeste brasileña, se encuentra en la importancia dada al espacio geográfico del sertão. En la literatura piauiense se identifica en la poesía de Hermínio Castelo Branco, en tres de sus poemas de la obra “Lira Sertaneja”, titulados “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” y “Canto do Desterrado”, una fuerte connotación de su relación intrínseca con Piauí, con una identidad para con su tierra ya través de ella su deseo de que se conservaran inmutable los escenarios que amaba, tanto humanos como geográficos, objeto de estudio de este artículo.

Palabras Clave: Geografía. Literatura. Identidad. Lugar. Hermínio Castelo Branco.

INTRODUÇÃO

Questões sobre a identidade em diferentes perspectivas tem ocupado significativo espaço em estudos e debates acadêmicos e científicos considerando uma premente necessidade de afirmação ou autoafirmação do ser humano no desenvolvimento de suas relações sociais consigo mesmo e com os outros. Identidades pessoal, cultural, étnica, sexual, de gênero, espacial, territorial, regional e nacional, são construções que decorrem geralmente do sentimento ou afetividade que determinada pessoa elabora no sentido de se reconhecer como pertencente a um grupo cujas características físicas, psicológicas, afetivas, e até mesmo geográficas lhe são semelhantes ou aceitas como tal.

Num contexto global tão diverso e diversificado, envolvido pela globalização e pela massificação da informação, a procura das pessoas por um lugar, o “seu lugar”, está sempre em evidência. A relação com o lugar pode então se constituir como fator de construção de uma identidade, pois as referências com a terra onde se nasce e da qual se herda

valores, e constroem-se memórias, podem definir a essência de um grupo humano ou de um indivíduo. Esta constante busca se faz pronunciar através das diferentes formas de manifestações da cultura humana, como a música, o cinema, a religião, o folclore e a literatura. Esta última possibilita o registro de histórias contadas sobre lugares, memórias que conectam presente e passado, e imagens construídas de espaços numa dimensão local, regional ou até de uma nação. Através da poesia, uma de suas modalidades que mais representa as emoções e aflições humanas a literatura consegue externalizar sentimentos, sentidos e impressões da alma e coração dos seres humanos sobre suas vidas, suas relações sociais e com o próprio espaço onde vivem.

Nesta relação a Geografia trava um diálogo saudável com a literatura, pois as obras literárias podem revelar aspectos relacionados ao meio físico bem como as formas de se viver e as características socioculturais, econômicas e históricas de uma dada área (OLANDA; ALMEIDA, 2008). No contexto da ciência geográfica a abordagem humanista cultural é a que se entrelaça com a literatura. Na análise das convergências entre a Geografia Cultural e a Literatura, Olanda e Almeida (2008, pp.23-24) afirmam que

Se por um lado, a Literatura reflete a realidade físico-humana por meio da dinamicidade da trama [...] por outro, a abordagem cultural na Geografia coloca a Cultura e o Homem como centro para compreender a construção do meio, repleto de significados e de processos que criam identidades.

Evidencia-se que o texto literário se apresenta como um recurso de análise para a Geografia no estudo de relações identitárias com os espaços geográficos ou lugares expressos nas diferentes formas de narrativas.

Neste sentido, Almeida (2014, p.19) na apresentação da relação entre Geografia e Literatura analisa que a “[...] narrativa, romance, poesia, apreendem diferentemente o mundo: como origem, como discurso. O geógrafo, para melhor identificar este mundo sensível [...], recorre à literatura”.

No Brasil a conexão com a terra, como o chão de seus antepassados, confere aos brasileiros uma forte relação de identidade presente em todo o território nacional de norte a sul. Esta relação também é presente na região Nordeste sendo fortemente representada pelo sertão,¹ cujas características fisiográficas próprias conseguem estabelecer uma identidade nordestina para os que nascem e vivem ali. A força da terra imprime em seu nativo uma perspectiva de identificação que o acompanha para além das divisas territoriais.

Este artigo permeando a interface entre a Geografia e a Literatura, vis a vis da produção literária do poeta piauiense Hermínio Castelo Branco, tem como objetivo analisar sua poesia abordando a dimensão da identidade a partir do exposto principalmente em três de seus poemas da obra “Lira Sertaneja”, publicadas pela primeira vez em 1881, intitulados “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” e “Canto do Desterrado”.

1 No Nordeste, do ponto de vista geográfico, o sertão corresponde ao espaço que se estende dos estados centrais da região ao Piauí, acrescido do litoral setentrional (ANDRADE, 1998), abrangendo ainda o norte de Minas Gerais (ALMEIDA, 2010).

A construção teórica teve como aporte a pesquisa bibliográfica e eletrônica recorrendo à contribuição de Tuan (1982, 1983), Claval (1997, 2001), Ferreira (2000), Hall (2005, 2014), Olanda e Almeida (2008), Silva (2014) entre outros autores.

Na interpretação das poesias optou-se por trabalhar com a análise de conteúdo, que se caracteriza pelo exame de dados linguísticos, através do qual são identificados, numerados e categorizados os elementos fundamentais da comunicação (APPOLINÁRIO, 2009). Considerada uma técnica de investigação científica, também utilizada nas Ciências Humanas e no estudo de textos literários por possibilitar inventariar a frequência com que alguns temas, palavras ou ideias são citados em um texto visando aferir o peso relativo conferido a um determinado assunto pelo seu autor (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009).

Neste caso, levou-se em conta a alocação empreendida pelo poeta considerando que a análise de conteúdo conforme Silva, Gobbi e Simão (2005, p.74) “aparece como uma ferramenta para a compreensão da construção de significado que os atores sociais exteriorizam no discurso”, considerando-se em relação a Hermínio Castelo Branco, a compreensão de sua realidade e a interpretação dos significados em seu entorno expressos em sua poesia.

IDENTIDADE, ESPAÇO E LUGAR: DA ABORDAGEM CULTURAL NA NARRATIVA LITERÁRIA

A Geografia Cultural “considera o Homem e suas experiências com o meio, vinculando espaço-lugar-cultura-significado-identidade e cotidiano como centro de sua análise” (OLANDA; ALMEIDA, 2008, p.19). Ensejada por Claval (1997, p. 89) um de seus expoentes, relaciona-se à interação dos seres humanos com a terra e a natureza, pois nesta perspectiva o autor indica que

[...] a geografia cultural está associada à experiência que os homens têm da Terra, da natureza e do ambiente, estuda a maneira pela qual eles os modelam para responder às suas necessidades, seus gostos e suas aspirações e procura compreender a maneira como eles aprendem a se definir, a construir sua identidade e a se realizar.

Essa abordagem tratando do estudo do sentido, tanto global como unitário, que a sociedade proporciona à sua relação com o espaço e com a natureza (BERQUE, 1998), de acordo com Olanda e Almeida (2008, p. 20)

[...] empenha-se, ainda, em compreender o processo humano de construção de identidade e realização individual e coletiva [...] E, também, ao propor investigar os sentimentos, as representações e as aspirações humanas e, ainda, como o homem se vê e como constrói sua identidade.

Uma ênfase ao trabalho geográfico na área da geografia cultural é dada por McDowell (1996, p.159) que indica que esta abarca “desde as análises de objetos do cotidiano, representação da natureza na arte e em filmes até estudos do significado de paisagens e

a construção social de identidades baseadas em lugares [...]”. Para a autora o foco desta abordagem está direcionado também a investigar a cultura material, os costumes sociais e os significados simbólicos.

Tratando sobre a renovação temática da Geografia Cultural, Corrêa (1999, p.53) infere que a “religião, [...] percepção ambiental, [...] identidade espacial e a interpretação de textos (literatura, música, pintura e cinema) estão entre outras temáticas que emergiram ou foram retomadas”.

Na abordagem cultural da Geografia o lugar se apresenta então como o espaço de construção identitária como ressalta Ferreira (2000, p. 68): “O lugar seria um centro de significações insubstituível para a fundação de nossa identidade como indivíduos e como membros de uma comunidade”. Claval (2001, p. 66) enfatiza que aos lugares são atribuídos muitos sentidos e que “a construção das identidades está intimamente ligada à organização territorial e à maneira como é percebida por quem é responsável por essa organização ou a experimenta”. Ou seja, este território percebido e experimentado constitui-se no lugar.

Na análise sobre lugar e identidade, Silva, Santos e Martins (2001, p. 2) destacam que

Lugar é a porção do espaço apropriável para a vida, que é vivido, reconhecido e cria identidade. É nele que se dá a cidadania, o quadro de mediações se torna claro e a relação sujeito-objeto direta. É no lugar que ocorrem as relações de consenso e conflito, dominação e resistência. É a base da reprodução da vida, da tríade cidadão-identidade-lugar, da reflexão sobre o cotidiano, onde o banal e o familiar revelam as transformações do mundo e servem de referência para identificá-las e explicá-las.

Neste sentido, entende-se que a literatura pode, através de suas narrativas, demonstrar as relações entre os seres humanos e o espaço, e a Geografia pode contribuir para a interpretação de textos literários que abordam específicos espaços geográficos (LIMA, ARAUJO; SALGADO, 2009) ou não.

Sendo, então, pertinente o diálogo entre a Geografia e a Literatura, evidencia-se o argumento de Araújo (2007, p. 24-25) quando indica que estas

[...] se entrecruzam como leituras possíveis de uma recriação imaginária da realidade, que constroem e dão sentido ao mundo. Ao mesmo tempo em que se aproximam ficção e realidade, observam-se também suas diferenças e constata-se que as narrativas literárias geográficas e históricas são formas diferentes de percepção do real.

Sem dúvida, uma reflexão sobre a representação do espaço é possível através deste encontro, pois esta análise leva em conta a percepção, a experiência vivida e adquirida pelo indivíduo, visando à compreensão sobre seu comportamento e sentimentos em relação a esse espaço, ou seja, o lugar.

Tuan (1982, p. 82) esclarece que “o lugar é aquele em que o indivíduo se encontra ambientado, no qual está integrado. Ele faz parte do seu mundo, dos sentimentos e

afeições; é o centro de significância ou um foco de ação emocional do homem”. Afirma que o espaço se torna lugar a partir do momento em que ele é “inteiramente familiar” e “à medida que adquire definição e significado”, configura-se em “um mundo de significado organizado” (TUAN, 1983, p. 83, p.151, p. 198). Por isso, o espaço quando ganha significado para alguém em função de seu sentimento de identificação ou pertencimento para com o mesmo, transforma-se em lugar.

Neste mesmo caminho, Cavalcante e Nascimento (2009, p. 100) atestam esta questão ao afirmarem que “o espaço e o lugar onde uma pessoa reside estão intimamente relacionados com sua maneira de ser, pois o lugar reflete as atitudes e condutas, emoções e sensações do homem. Laços afetivos com o espaço são uma das experiências mais intensas do homem”. Na discussão sobre o espaço e simbolismo, Corrêa (2012, pp. 139-140) considera que existem dois tipos de lugares simbólicos identificando como vernaculares aqueles que são públicos “impregnados de tradições populares locais e marcados por uma conexão identitária”, e que o lugar pode ter seu sentido simbólico construído não somente por seus próprios moradores, mas também por agentes externos, distinguindo-se assim em diversificação de simbolismos em uma mesma cidade, por exemplo.

No percurso para se compreender sobre identidade perpassa reconhecer que esta se constitui em um conceito em construção considerando as diferentes concepções, pontos de vista e aplicações, além das diversas possibilidades relacionadas a partir do significado dado, seja social, cultural, étnica, espacial, territorial e muitas outras.

Por isso se fala tanto de identidades, mas que perspectiva enseja-se neste trabalho? Considerando identidade pela ótica de Silva (2014, p. 81) como produto resultante “de um processo de produção simbólica e discursiva” significando “demarcar fronteiras, fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (SILVA, 2014, p. 82), organiza-se uma perspectiva que para a análise do texto literário em questão, a identidade do autor está expressamente marcada pelo seu amor por seu estado de origem e sua dor pela saudade. Assim como se traduz, por exemplo, a identidade de gênero pela dinâmica biológica, as identidades nacionais são forjadas através de laços como a língua, brasões e bandeiras, entre outros símbolos. Nesta discussão, Hobsbawn (2013) infere que para estabelecer a classificação de um povo enquanto nação importa considerar três critérios: o primeiro quando um povo está historicamente associado a um Estado existente ou um de passado recente e durável, levando-se a uma aceitação dessa condição; o segundo a partir da existência de uma elite cultural constituída há longa data e que detém um vernáculo administrativo e literário escrito, como por exemplo, a língua utilizada como elemento agregador de uma população; e o terceiro pela concreta capacidade de conquista, uma vez que a condição do imperialismo leva a população a construir para si uma consciência coletiva enquanto povo.

Admite-se ainda uma identidade espacial consoante a forte relação que se pode desenvolver com um determinado espaço estabelecendo com ele uma conexão identitária. Na geografia então, este espaço identitário denomina-se na abordagem cultural de lugar.

Hall (2014) aponta que a identidade é muito mais do que sabermos quem somos e de onde viemos, mas principalmente sobre o que poderemos nos tornar, como somos

representados e como essa representação nos afeta. A relação afetiva com o lugar é também representacional, simbólica, pois depende da percepção, subjetividade e sentimento de cada um, variando de indivíduo para indivíduo, de grupo para grupo e muitas vezes significa justamente como queremos ser vistos ou como pensamos que somos vistos em relação a este lugar. Também está intrínseca uma relação de empoderamento a partir do momento que se expressa “meu lugar”.

As identidades abarcam significativa relação de poder, sendo nas palavras de Hall (2014, p.112) “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito” construídos pelas práticas dos discursos. Isto é, o fluxo do discurso respondendo ao que se espera sobre o que pensam sobre nós, nos impulsiona a estabelecer mesmo que provisoriamente, a nossa identidade. Este aspecto pode ser apoio para se afirmar o caráter não fixo, não permanente da identidade, em processo de construção constante.

Inferir então Haesbaert (1999, p.175) que “determinadas identidades ou, [...] facetas de uma identidade, manifestam-se em função das condições espaço-temporais em que o grupo está inserido”, buscando o reconhecimento e afirmação no encontro ou embate com o Outro, muitas vezes em um diálogo difícil e conflituoso. Trabalha com a perspectiva de uma identidade socioterritorial quando os aspectos inerentes para estruturação da identidade social relacionam-se a um território ou parte dele, tanto de forma concreta como simbólica. Deste modo, afirma ainda que as “as identidades se situam frente ou num espaço simbólico, social / historicamente produzido” (HAESBAERT, 1999, p. 179).

Hall (2005, p.71-72) sobre essa dimensão simbólica afirma que “[...] todas as identidades estão localizadas no tempo e no espaço simbólico. Elas têm [...] “geografias imaginárias” [...]; suas “paisagens” características, seu senso de “lugar”, de casa / lar [...], bem como de localizações no tempo – nas tradições inventadas [...]”. Essas “geografias imaginárias” de que trata Hall (2005) pode agregar as representações que o espaço enseja para cada ser humano ou para um grupo social a partir de diferentes símbolos ou outras formas de manifestação cultural.

Como inserir neste contexto a produção literária? Seguramente enquanto produto da cultura humana os romances, contos e poesias são reflexos, representações dos pensamentos e sentimentos dos sujeitos que os elaboram. Sendo assim, através da análise de seus conteúdos, de seus discursos é possível inferir diferentes dimensões pertinentes à natureza humana, dentre elas sobre a identidade.

Cavalcante e Nascimento (2009, p.102) afirmam que “a literatura, assim como os estudos de geografia, situa o homem em um espaço definido, caracterizando sua cultura, sua organização social e política, sua história; enfim, definindo-o enquanto sujeito atuante, consciente e transformador”, enfatizando ainda uma relação com a geografia regional. Neste sentido analisam que “considerando a literatura como um documento revelador da subjetividade de uma determinada região, pode-se relacioná-la à geografia regional”. Acrescentam ainda em sua análise que “o espaço, em muitas obras literárias regionais, constitui a sua própria razão de ser” e que a literatura regional no Brasil se constitui em um exemplo em função das peculiaridades das características de cada região do país. Portanto, para os autores

A literatura reflete a sensibilidade humana, apresenta-nos outros tempos, as estruturas sociais, as ideologias, os anseios espirituais e as indagações filosóficas, envolvendo o leitor na ambiência de cada época, de cada espaço e lugar. A literatura regional vai além da utilização de determinado espaço geográfico, vai além da expressão da cor local ou da utilização de temas rurais (CAVALCANTE; NASCIMENTO, 2009, p. 102).

Este último aspecto entende-se ser pertinente nesta discussão considerando o objeto de estudo que traz, à luz de uma análise da geografia cultural, os “ecos do coração”² de um poeta expressos em uma obra da literatura regional e piauiense.

O POETA DA LIRA: NOTAS BIOGRÁFICAS

Piauiense, natural de Barras³, o poeta Hermínio Castelo Branco teve uma curta vida e produção literária morrendo aos 38 anos, deixando como legado somente uma obra “Lira Sertaneja”, publicada originalmente sob o título de “Ecos do Coração” em 1881. Sua infância foi envolvida em brincadeiras típicas sertanejas, mas aos dezoito anos alistou-se no exército para lutar pela pátria na Guerra do Paraguai. Dessa maneira, viveu a maior parte de sua vida fora do Piauí, pois no exército serviu principalmente na região norte. No entanto quando se sentiu doente retornou ao Piauí, para a capital Teresina, vindo a falecer em 1889.

Na escrita de seus apontamentos biográficos sobre Hermínio Castelo Branco, o padre e historiador piauiense Joaquim Chaves (1994, p. 137) registra o amor que o poeta tinha pela vida agreste e sertaneja afirmando que “o de que ele gostava era mesmo da natureza, da vida do campo, da roça, do contato com o povo rústico do sertão, assimilando-lhe a vida, o linguajar, os costumes”, vivendo mesmo como vaqueiro e caçador. Neste contexto destaca inclusive que essa escolha do poeta para os piauienses “em vez de um mal foi um bem”, pois sem essa escolha a obra “Lira Sertaneja” não existiria como o que chamou de um monumento “da poesia nativa, original, autêntica, sem artifícios, e que retrata fielmente os costumes e o linguajar do sertanejo do Piauí” na época de sua escrita (CHAVES, 1994, p.138).

Pinheiro Filho (2010, p.14), no prefácio que escreveu para a décima edição da obra publicada em 1972 e reproduzido na décima primeira edição de 2010, como parte da coleção Grandes Textos organizada pela Academia Piauiense de Letras e utilizada neste trabalho, indica que o poeta “era exclusivista” e “só os cenários e as cenas de sua infância e juventude delimitaram os temas de sua poesia”. Registra ainda que Hermínio Castelo Branco era

[...] arraigado e sinceramente convicto de que o mundo devia parar, a fim de se conservassem imutáveis os cenários que amava, tanto humanos como geográficos, seria capaz até de ultrapassar as raias da lei, para conseguir seu intento [...] Não

² Referência ao título original da obra que se traduz fielmente nos versos da poesia de Hermínio Castelo Branco.

³ O poeta nasceu em 20 de maio de 1851 em uma fazenda denominada Chapada da Limpeza pertencente na época ao município de Barras, hoje fazendo parte do município de Esperantina (CHAVES, 1994).

podendo frear o mundo, desejava ao menos que, em volta de seu céu na terra, nada se modificasse, cerrando os olhos para que ficasse além (PINHEIRO FILHO, 2010, p. 17).

As circunstâncias fizeram com que o poeta se afastasse do seu estado natal por quase toda sua vida, mas o espaço piauiense e os costumes sertanejos sempre estiveram presentes no seu cotidiano, refletindo-se em seus versos, como corrobora Miranda (2006, p. 2) ao afirmar que:

Embora sendo obrigado a viver grande parte de sua curta vida fora do Piauí, Hermínio Castelo Branco foi, entre nós, o mais fiel intérprete da alma nordestina, descrevendo com rara competência e exatidão o *modus vivendi* sertanejo, pintando quadros com a precisão de um grande artista do verso (MIRANDA, 2006, p. 2).

Deste modo, Hermínio Castelo Branco se configura como um poeta cujo amor ao seu lugar é extremoso e sólido, e sua poesia retrata claramente esse lugar, tanto nos aspectos fisiográficos, descrevendo as planícies, rios e matas (vegetação), como em relação aos costumes e tradições locais como, por exemplo, a farinhada, festa de São Gonçalo, entre outras, enaltecendo ainda a figura do vaqueiro, personagem constante em seus poemas e componente da identidade nordestina e também piauiense.

O PIAUÍ NA POESIA DE HERMÍNIO CASTELO BRANCO: IDENTIDADES, ESPAÇO E LUGAR

No livro “Lira Sertaneja” o poeta piauiense reconhece-se enquanto parte de seu espaço tipicamente piauiense / sertanejo enlevando em suas poesias não somente os aspectos naturais da paisagem local, mas também os produtos das tradições culturais de sua gente. Tendo escrito essa única obra, mas republicando-a várias vezes com acréscimo de poemas e melhorias, em sua opinião da escrita dos já existentes, Hermínio, demonstra estar em busca de uma identidade própria arraigada a sua origem, mas que se processa gradualmente. Hall (2005, p. 38) assinala que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”.

Poemas como “O Vaqueiro do Piauí” e “Canto do Desterrado”, respectivamente a primeira e a última da obra, destacam a autoafirmação do poeta enquanto piauiense / sertanejo, aqui lhe conferindo uma identidade pessoal, encerrando com um lamento saudososo de sua terra natal, confluindo na identidade espacial. Este último poema também possibilitaria a inferência a uma identidade nacional, uma vez que o discurso traz alusão muitas vezes à pátria e sua importância para o autor.

Na análise dos poemas de Hermínio Castelo Branco procurou-se identificar palavras que pudessem expressar as ideias do autor e deste modo inferir sua relação ou conexão identitária com sua terra, seu espaço, seu lugar, o Piauí. Não se configurou uma tarefa difícil, uma vez que toda a obra “Lira Sertaneja” está impregnada do sentimento do autor

em relação a seu estado de origem. Palavras como: *sertão (sertões)*,⁴ *Piauí, saudoso, terra querida, memória, saudosa(s), saudosa despedida, saudosa terra, saudade e pátria tão distante* funcionam como totens desta identidade sertaneja / piauiense do poeta cantador e aparecem negritadas nas estrofes dos poemas reproduzidos para facilitar sua identificação. Dentre estas, as palavras *sertão* e *saudade* são as que mais se repetem, estando intrinsecamente relacionadas ao âmago do poeta e à sua relação identitária com o Piauí.

Logo na primeira estrofe de “O Vaqueiro do Piauí” o poeta expressa claramente que ele é um sertanejo rude que só fala a língua das selvas, isto é, não tem refinamento é do povo. No decorrer deste e de outros poemas está sempre se reconhecendo como poeta cantador de seu povo, de seus costumes, empregando uma linguagem típica do sertanejo com muitas expressões ou termos próprios.

Eu sou rude Sertanejo:
Só falo a língua das selvas
Onde impera a natureza
Não sei fazer epopeias,
Não entendo de poemas,
Nem choramingo pobreza.
[...]

E quem não for sertanejo,
E queira compreender
A beleza de expressão,
Consulte dicionários
Da língua chá, verdadeira,
Do homem cá do **sertão**.
[...]

Nos **sertões** onde nasci,
Na viola temperada
Cantei a glória passada
Dos campos do **Piauí**.

(O Vaqueiro do Piauí – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 29, 47).

Em outros poemas o ufanismo ao sertão, seu sertão como melhor lugar, o mais aprazível, o mais belo, o “paraíso”, apresentando características singulares está muito presente como demonstram os trechos a seguir, indicando sua estreita relação com seu espaço geográfico.

⁴ Em seus poemas Hermínio Castelo Branco se refere ao sertão do interior do Piauí no qual está inserido o local onde nasceu e viveu sua infância, também denominado sertões de dentro (NUNES, 1981; ABREU, 1998).

[...] E quando os raios dourados
Do astro-rei fulgoroso,
Lá no meu **sertão saudoso**
Purpurizam lindos prazos;
[...]

Enfim, quando a natureza
Ostenta maior beleza,
Que só se vê no **sertão**.
(São Gonçalo nos Sertões – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 123).

Caro leitor! Algum dia
Viajaste nos **sertões**
Do meu belo **Piauí?**
[...]

Ora, leitor, se eu não fosse
Também filho do **sertão**,
Estranhando o sertanejo
E sua boa intenção
Ficaria encastrado,
Com o pobre homem zangado.
(Recordações de viagem – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 147, p.154)

Deslizava o mês de agosto,
Numa tarde prazenteira,
Que só se vê no **sertão**;
[...]

Depois tudo se acalmou:
O vento mais não soprava,
Nem a coruja piava,
Nenhum ramo balançou!
É nessa hora que o mundo,
Entre o silencio profundo,
Me parece um paraíso...
É no centro do **sertão**
Que me pulsa o coração,
Que ventura só diviso!
(Luar de Agosto (Cena de Caçada) – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 176, p. 181)

O diálogo com o leitor também se traduz em uma autoafirmação, pois o reconhecimento do Outro sobre quem somos é normalmente relevante para a construção da identidade de uma pessoa. Para ele, enfatizar suas impressões para o leitor é compartilhar com ele seus sentimentos e aflições. Fazer dele tanto sua testemunha, como seu cúmplice.

É possível verificar no poema “Em Viagem ao Amazonas” que a saída de sua terra o obriga a romper os que ele denomina de “laços mais doces”, indicando que para ele a relação que mantem com sua terra natal é delicada e suave, mas forte e sólida.

Retirando-me **saudoso**,
 De minha **terra querida**,
 Rompendo os laços mais doces
 (Se há doçuras na vida),
 Vou desferir neste canto
 De **saudosa despedida**.
 (Em Viagem ao Amazonas – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 235)

Outros trechos relatam sobre sua vida enfatizando que nem as alegrias nem tristezas o farão esquecer sua terra, ressaltando as belezas do espaço geográfico no qual passou sua infância, brincando em harmonia com a natureza, sendo capaz até de sentir o “choro” dos riachos.

Porém tu, fado inconstante,
 Que és a trena da vida,
 Que sorris quando soluça
 De dor, minh'alma transida,
 Não me farás esquecer
 De minha **terra querida**.

 Das verdejantes florestas,
 Onde a infância passei;
 Das campinas matizadas,
 Onde de tarde brinquei,
 E dos humildes regatos,
 Cujos gemidos notei.
 (Em Viagem ao Amazonas – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 235)

Hermínio afoga suas mágoas em relação à saudade de sua terra através de seu “canto poético” em sua “lira sertaneja”,⁵ companheira em suas horas de doce melancolia, como traceja nas seguintes estrofes:

⁵ A lira é um instrumento musical de cordas que no caso do nordestino assemelha-se a um violão. Como se considerava um poeta cantador o autor mudou o título original do seu livro para “Lira Sertaneja” justamente em alusão a utilização deste instrumento como testemunha de seus sentimentos e angústias expressado muitas vezes em seus poemas.

De tudo, sim, quanto guardo
No meu triste coração,
Afarei na **memória**
Imortal recordação...
E nas cordas desta lira
Acharei consolação.

E quando, **saudosa terra**,
Dos mares não te avistar;
Quando o sol no seu zênite (Sic)
Nas ondas se mergulhar,
Te enviarei um suspiro
Pela brisa que passar.

(Em Viagem ao Amazonas – Hermínio Castelo Branco, 2010. p. 236)

No poema “À Margem do Rio Negro”, o único de sua obra que não tem o espaço piauiense como objeto de descrição, mas o tem de forma abstrata como uma saudade pungente, que o entristece e o deixa sem poder cantar com a lira, como demonstram os versos seguintes.

[...] Aqui passam as águas preguiçosas,
Certamente fatigadas da viagem.
Assim como na estrada desta vida
Eu faleço de cansaço, sem coragem...

Com elas nas areias se deslizam,
E no declive do rio vão descendo,
Eu também dos meus lares desprendi-me,
A força do destino obedecendo.

Como as águas murmurantes e **saudosas**,
Pelas praias longos beijos atirando,
Minhas áureas esperanças me deixaram,
Contigo, ó terna lira, soluçando.

Basta! Basta! Companheira de martírios!
Quem nos bosques cantava alegremente
Hoje, triste, da **pátria tão distante**,
Sucumbe de **saudade**, a mais pungente.

(À Margem do Rio Negro – Hermínio Castelo Branco, 2010. pp. 239-240)

Através do poema “Canto do Desterrado”, reproduzido na íntegra dada a sua relevância para identificação da conexão identitária do poeta com sua terra natal, com seu espaço, com seu lugar, é possível observar que além da descrição física das paisagens locais, nas quais o autor viveu em sua infância, demonstra ainda a falta que ela lhe faz com uma presença marcante da palavra *saudade* em praticamente todas as estrofes.

Qual é o ente que longe
Do torrão onde nasceu,
Desterrado no estranho,
Não se recorda do seu?
A distância é importante
Para quem **saudades** sente.

Tenho **saudades** dos bosques,
Das brenhas virgens, sombrias,
Dos tabocais intrincados,
Entre as vertentes mais frias,
Dos campos tenho **saudades**,
Onde eu brincava de tarde.

Tenho **saudades** das fontes,
Dos olhos-d’água vitais,
Das lagoas pitorescas
Das cascatas naturais
E da sombra hospitaleira
Da soberba gameleira.

Tenho **saudade** das noites,
Em que passei atilado,
Sobre ramos de pau-d’arco,
Suavemente embalado
Sob um luar prazenteiro,
Esperando o capoeiro.

Tenho **saudades** do ronco
Que fazia o tambori.
E do queixoso carpido
Da queixosa juriti;
Tenho **saudades**, também,
Do vigilante quenquém.

Dos mundéus tenho **saudades**

Nas veredas dos tatus

E dos laços que armava

Para colher as nambus

Tenho **saudosa memória**

Do cantar da sericória.

Tenho **saudades** do grito

Retumbante da acauá,

Sobre o atalho do morro,

Pousada pela manhã.

E da funerária risada

Da mãe-de-lua, chamada.

E da temida raposa

Da chapada das Mangabeiras,

E velozes caititus

Das matas das Cabeceiras,

E do macaco ladrão

Das roças do Batalhão.

Enfim, eu tenho **saudades**

De todo meu **Piauí:**

Prefiro enterrar-me lá,

A ser imortal aqui

E confio em Deus bondoso

De ser ainda ditoso.

(Canto do Desterrado – Hermínio Castelo Branco, pp. 243-244)

Infere-se então que essa repetição da palavra *saudade* no poema exacerba o sentimento do poeta e demonstra sua necessidade de afirmar que através da saudade ele estará sempre conectado com sua terra, com seu lugar, reafirmando sua conexão identitária. No poema ele relembra passagens de sua infância sempre se relacionando a um determinado elemento da paisagem natural local como os bosques, as vertentes, fontes e olhos d'água, lagoas e cascatas, e até às plantas e animais típicos de sua região. Entretanto, destaca-se a derradeira estrofe, pois em suas últimas palavras deixa claro que prefere morrer no Piauí a ser imortal em qualquer outro lugar.

Assim, é evidente o entendimento sobre diferentes identidades que a poesia de Hermínio Castelo Branco pode apresentar. Enfatiza-se, entretanto a que se relaciona com seu espaço de origem, seu lugar, a luz da abordagem da geografia cultural emoldurado pelo desejo do autor de que os aspectos do lugar, fisiográficos ou não, permaneçam da

mesma forma que em sua memória. A poesia teria essa função: imortalizar um sentimento de pertencimento, o amor ao seu lugar, a sua identidade com o Piauí.

A análise dos poemas da “Lira Sertaneja” de Hermínio Castelo Branco possibilitou reconhecer a conexão identitária de seu autor com o espaço presente em sua narrativa poética, no caso o Piauí. Castells (2006, p.22) entende “por identidade a fonte de significado e experiência de um povo”, e estes elementos estão enraizados nos poemas de Hermínio Castelo Branco, uma vez que constrói para si uma significativa relação com o seu espaço, através de suas experiências com a natureza e com as tradições culturais e sociais de seu povo, narradas em vários de seus poemas.

Deste modo, a identidade pode ser expressa através do sentimento de pertencimento a um grupo ou a um lugar. As referências sociais e culturais de onde se vive e com quem se vive deixam marcas que no decorrer do tempo contribuem para a construção de uma conexão identitária. Os poemas analisados são exemplos desta relação de identidade com o espaço / território / lugar que possibilitou a identificação de múltiplas identidades: cultural, espacial e territorial. No entanto, o espaço geográfico do Piauí, representado notadamente pelo sertão, impregna nos versos de Hermínio Castelo Branco sua vigorosa identidade piauiense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Geografia Cultural em seu estudo das manifestações humanas culturais sobre os espaços permite reconhecer diferentes vertentes de análise, utilizando dentre outras ferramentas, o texto literário em forma de poesia.

Nas inferências da abordagem cultural, um aspecto também se sobressai quando se trata de reconhecer a relação do ser humano com seu espaço: a identidade. Identidade essa, cuja construção perpassa por diferentes caminhos, nem sempre podendo ser definitiva, mas geralmente decorrente de variadas influências.

A poesia de Hermínio Castelo Branco analisada neste trabalho registra lembranças e memórias impregnadas de tristeza e saudade de sua terra natal inferindo ao poeta uma forte relação identitária com o Piauí, tanto no sentido espacial, como cultural. Inseridas no final do livro “Lira Sertaneja” na sequência, os poemas “Em Viagem ao Amazonas”, “À Margem do Rio Negro” e “Canto do Desterrado” ensejam uma identidade piauiense do autor relacionada principalmente ao amor à sua terra natal, às suas paisagens e elementos naturais, ao ponto de ele preferir morrer no Piauí a ser imortal longe dele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial: 1500-1800**. Brasília: Senado Federal, 1998. 226 p. (Biblioteca básica brasileira)
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste: Contribuição ao Estudo da Questão Agrária no Nordeste**. 6. ed. Recife: UFPE, 1998. 305p.
- ALMEIDA, Maria Geralda de. A geógrafa: Linguagem geográfica e Literatura. In: PINHEIRO, Robinson Santos. **Geografia e literatura: diálogo em torno da identidade territorial sul-mato-grossense**. Dourados: UFGD, 2014. pp.17-19.
- ALMEIDA, Maria Geralda de. Os Cantos e Encantamentos de uma Geografia Sertaneja de Patativa do Assaré. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.). **Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação**. Londrina, EDUEL, 2010. pp.141-165.
- APPOLINÁRIO, Fábio. **Dicionário de metodologia científica: um guia para a produção do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2009.
- ARAÚJO, Heloísa Araújo de. **Geografia e literatura: um elo entre o presente e o passado no Pelourinho**. Salvador, 2007. 152f. Dissertação (Mestrado). – Pós-Graduação em Geografia. Instituto de Geociências. Universidade Federal da Bahia, 2007.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. pp. 84-91.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006. (A Era da Informação: Economia Sociedade e Cultura, 2).
- CASTELO BRANCO, Hermínio. **Lira Sertaneja**. 12. ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2010.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada; NASCIMENTO, Livia Abrahão do. Literatura e Geografia: uma abordagem do espaço em “A mulher que comeu o amante”. Espaço em Revista, v. 11, n. 1, pp. 99-115, jan/jun. 2009.
- CHAVES, Joaquim Raimundo Ferreira. **Apontamentos biográficos e outros**. Teresina Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994. 250p.
- CLAVAL, Paul. As Abordagens da Geografia Cultural. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.). **Explorações geográficas: percursos no fim do Século**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. pp. 89-117.
- CLAVAL, Paul. O papel da Nova Geografia Cultural na compreensão da ação humana. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. pp. 35-86.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço e Simbolismo. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Olhares geográficos: modos de**

ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. pp.133-153.

CORRÊA, Roberto Lobato. Geografia Cultural: Passado e Futuro – Uma introdução. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp. 49-58.

FERREIRA, Luís Felipe. Acepções Recentes do Conceito de Lugar e sua Importância para o Mundo Contemporâneo. **Revista Território**, Rio de Janeiro, Ano V, n. 9, jul./dez. de 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005. 104p.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. pp.102-133.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp.169-190.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade**. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

LIMA Angelita Pereira de; ARAÚJO, Fernando Moreira; SALGADO, Tatiana Rodrigues. Paisagem: A “Janela da Alma” da Geografia. In: SIMPÓSIO REGIONAL DE GEOGRAFIA – EREGEO, 11. Campos Jataí/GO, **Anais...** Campos Jataí/GO: UFG, 04 a 07 de setembro, 2009. pp.734-739.

McDOWELL, Linda. A transformação da geografia cultural. In: GREGORY, Derek; MARTIN, Ron; SMITH, Graham (Orgs.). **Geografia Humana: Sociedade, Espaço e Ciência Social**. Tradução de Mylan Isaack. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. pp.159-188.

MIRANDA, Reginaldo. Hermínio Castelo Branco – Intérprete da Alma Nordestina. **Jornal Meio Norte**, coluna Presença da Academia, edições de 10 e 17 nov. 2006. Disponível em: <http://www.academiapiuiensedeletras.org.br/notcom.asp?id=612&categ=artigos>. Acesso em: 20 fev. 2017.

NUNES, Odilon. **Depoimentos Históricos**. Teresina: COMEPI, 1981. 140p.

OLANDA, Diva Aparecida Machado; ALMEIDA, Maria Geralda de. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, pp. 7-32, jul./dez. 2008.

PINHEIRO FILHO, Celso. Á guisa de prefácio e biografia. In: CASTELO BRANCO, Hermínio. **Lira Sertaneja**. 12. ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2010. pp.7-19.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI; Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Ano 1, n 1. São Leopoldo (RS): Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, pp. 1-15, jul. 2009.

SILVA, Amenair Moreira; SANTOS, Edinússia Moreira Carneiro; MARTINS, Sandra Regina. A Geografia através da Literatura: duas abordagens do Romance “Corta Braço”. **Cadernos de Geociências**, v. 6, pp. 1-8, 2001.

SILVA, Cristiane Rocha; GOBBI, Beatriz Christo; SIMÃO, Ana Adalgisa. Uso da análise de conteúdo como uma ferramenta para a pesquisa qualitativa: descrição e aplicação do método. **Organizações Rurais & Agroindustriais**, Lavras, v. 7, n. 1, pp. 70-81, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. pp. 73-102.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983. 250p.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.). **Perspectivas da Geografia**. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1982. pp. 143-164.

*Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.*

O DESABROCHAR DA ESTÉTICA MODERNISTA EM MÁRIO DE ANDRADE

*THE DEVELOPMENT OF MODERNIST AESTHETICS IN
MÁRIO DE ANDRADE*

*EL DESARROLLO DE LA ESTÉTICA MODERNISTA EN
MÁRIO DE ANDRADE*

Tânia Cristina Amaral

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia

Universidade de São Paulo

taniamaral@usp.br

Resumo: Esse artigo é parte do tema de pesquisa da dissertação de mestrado. A paisagem urbana da cidade de São Paulo: uma poética da garoa sob o olhar de Mário de Andrade. O desabrochar da estética Modernista em Mário de Andrade, sublinha um período marcado pelo movimento de renovação estética literária e artística no Brasil, que instaura e coroa a arte e a literatura, com profundas modificações atreladas aos organismos sociais e políticos no país. Mário de Andrade, o poeta modernista, arlequinal e lírico, engajado nas vanguardas europeias através da literatura e, junto a outros importantes nomes de veios artísticos, inaugura a revolução na arte do Brasil com a Semana de Arte Moderna em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. Esta pesquisa debruça-se nos estudos da representação da cidade de São Paulo no viés poético e geográfico, quando correlaciona a vida e morte do poeta ao processo de urbanização da cidade de São Paulo. Esse contexto é revelado através dos poemas que perpetuam o amor visceral entre a cidade e Mário, o qual a elege como tema principal. As cortinas se abrem e, segundo o olhar imagético do poeta, a leitura sobre o arranjo espacial da cidade é concluída.

Palavras chaves: Mário de Andrade. São Paulo. Modernismo. Cidade. Poesia.

Abstract: This article is part of the research theme of the master's thesis. The urban landscape of the city of São Paulo: a poetic of the drizzle under the eyes of Mário de Andrade. The emergence of Modernist aesthetics in Mário de Andrade underlines a period marked by the movement of artistic and literary aesthetic renewal in Brazil, which establishes and crowns art and literature, with profound modifications tied to social and political organisms in the country. Mário de Andrade, the modernist, harlequin and lyricist poet, engaged in the European avant-garde through literature and, together with other important names of artistic veils, inaugurates the revolution in Brazilian art with the Modern Art Week in February 1922 in the city from Sao Paulo. This research studies the representation of the



city of São Paulo in the poetic and geographical bias, when it correlates the life and death of the poet to the process of urbanization of the city of São Paulo. This context is revealed through the poems that perpetuate the visceral love between the city and Mário, which elects it as the main theme. The curtains open and, according to the poet's imagery, the reading of the space arrangement of the city is completed.

Keywords: Mário de Andrade. São Paulo. Modernism. City. Poetry.

Resumen: Este artículo es parte del tema de investigación de la disertación de maestría. El paisaje urbano de la ciudad de São Paulo: una poética de la garona bajo la mirada de Mário de Andrade. El desabrochar de la estética Modernista en Mário de Andrade, subraya un período marcado por el movimiento de renovación estética literaria y artística en Brasil, que instaura y corona el arte y la literatura, con profundas modificaciones atadas a los organismos sociales y políticos en el país. Mário de Andrade, el poeta modernista, arlequinal y lírico, comprometido en las vanguardias europeas a través de la literatura y, junto a otros importantes nombres de velos artísticos, inaugura la revolución en el arte de Brasil con la Semana de Arte Moderno en febrero de 1922, en la ciudad De Sao Paulo. Esta investigación se centra en los estudios de la representación de la ciudad de São Paulo en el sesgo poético y geográfico, cuando correlaciona la vida y muerte del poeta al proceso de urbanización de la ciudad de São Paulo. Este contexto es revelado a través de los poemas que perpetúan el amor visceral entre la ciudad y Mário, el cual la elige como tema principal. Las cortinas se abren y, según la mirada imaginaria del poeta, la lectura sobre el arreglo espacial de la ciudad es concluida.

Palabras claves: Mário de Andrade. São Paulo. Modernismo. Ciudad. Poesia.

INTRODUÇÃO

A representação da cidade de São Paulo na poesia de Mário de Andrade consagra o Modernismo na semana de 22 após a leitura do poema *Inspiração* de *Pauliceia desvairada*. Com fragmentos de uma sociedade marginalia inserida em uma pressuposta modernidade no início do século XX. Período marcado por profundas transformações na história como a I Guerra Mundial e pelos movimentos das vanguardas europeias que marcaram a renovação estética literária e artística também no Brasil. Os anos vinte se caracterizaram por uma predominância desses manifestos. No campo artístico e literário como o futurismo, cubismo, dadaísmo, expressionismo e surrealismo, que provocaram uma verdadeira revolução na arte em todo o mundo.

Nos anos vinte no Brasil, ecoou o desabrochar da estética Modernista a partir da Semana de 22. As grandes transformações urbanas da cidade de São Paulo no período, que corresponde a fase de vanguarda, o poeta coloca a máscara do trovador arlequinal (LAFETÁ, 1986, p.15). Preocupado em expressar seus sentimentos diante de uma cidade cosmopolita, capitalista e estruturada nas desigualdades sociais. Mário de Andrade escreve *Pauliceia desvairada* e *Losango cáqui*.

Algum tempo depois, a Coluna Prestes marcha para o interior e identifica um Brasil cheio de diversidades e o poeta troca de máscara ao conhecer melhor o Brasil e escreve *Clã do jabuti*. No final da década na solitude de suas inquietações e ao virar mais uma página da história, Mário de Andrade escreve *Remate de males* (LAFETÁ, 1986, p.14). Essa é a primeira fase do modernista, que vai interessar ao trabalho. Além da representação da cidade de São Paulo no primeiro momento modernista do poeta e a sua “figuração da intimidade”, que são amplamente criticados por vários críticos literários. É na cadência desse ritmo que o poeta faz suas experimentações literárias.

Na primeira parte o artigo trata a celebração do Movimento Modernista no Brasil, suas repercussões e avaliações pelos críticos. Na segunda, a representação da cidade de São Paulo, na obra *Pauliceia desvairada* e a estética literária modernista diante das máscaras de Mário.

A SEMANA DE ARTE MODERNA NA CIDADE DE SÃO PAULO

É na essência da arte que está a Arte. É no sentimento vago do Infinito, que está a soberana emoção artística derivado do som, da forma, da cor. Para o artista a natureza é uma “fuga” perene no Tempo imaginário. [...] Transmitir por ela as vagas emoções absolutas vindas dos sentidos e realizar nessa emoção estética a unidade com o Todo é a suprema alegria do espírito. [...] O que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil [...]. A vida será, enfim, vivida na sua profunda realidade estética. O próprio Amor é uma função da arte, porque realiza a unidade integral no Todo infinito pela magia das formas do ser amado. [...] (SEVCENKO, 2014, p. 269).

A abertura e pronunciamento oficial do espetáculo, no Teatro Municipal de São Paulo em 13 de fevereiro de 1922 é do próprio escritor Graça Aranha, sua fala sensível e ao mesmo tempo contundente surpreendia a plateia, que mesmo antes da abertura se acotovelavam no estacionamento e aos arredores, com seus ingressos para a celebração do espetáculo modernista.

A sugestão para o título Semana de Arte Moderna, foi de Graça Aranha que pretendia abrir na capital francesa em março de 1922 um congresso internacional dedicado ao *L'Esprit Nouveau*, projeto esse frustrado. Mas cuja essência é oportunamente incorporada na Semana de Arte Moderna no Brasil, no qual se apresenta o novo de diversas vanguardas europeia, seja o cubismo, orfismo, expressionismo, purismo, dadaísmo, enfim o modernismo irrigado na literatura, na música e na pintura da capital paulista e no Rio de Janeiro. (ESCOREL, 2011, p. 59).

Na segunda noite de apresentação no majestoso Teatro Municipal de São Paulo, Luis Aranha quase dez anos mais novo que Mário de Andrade e imerso tanto quanto na literatura francesa como *Nouvelle Revue Française* e *L'Esprit Nouveau* impressionava a seleta plateia com seus versos proeminentes lidos e ecoados no amplo salão do teatro. A garoa presente, ressoava tranquila no verso. (SEVCENKO, 2014, p. 270).

À noite
Asfalto branco da rua
Meu amigo catedral perto de minha cabana
Garoa
Salto de luz sobre os trilhos da treva
O vento varre meu pensamento
Uma aranha de um metro desce do ar
E o meu guarda-chuva sob o lampião aceso.

A noite de 15 de fevereiro reviveu, no Teatro Municipal, velha prática brasileira: o público manifestava-se ruidosamente contra o espetáculo, e com vaias, assovios, gracejos, interrompia a todo instante os poetas que tentavam declamar seus versos, e os prosadores que procuravam ler trechos de romances.

Mesmo assim, o grupo “futurista” levou o programa até o final. No intervalo, no saguão do teatro (onde estava armada a exposição de pinturas e esculturas), um rapaz alto, de queixo proeminente, lábios grossos, testa larga que já mostrava sinais de calvície, voz forte e gestos amplos, reunia em torno de si um punhado de espectadores e tentava explicar-lhes as tendências artísticas contemporâneas. Nesse instante, sem que talvez tivesse plena consciência disso, aquele rapaz iniciava um destino: o de esclarecer, durante anos a fio, através de seus escritos, o sentido e os caminhos atuais das várias artes. Seu nome, o leitor já sabe: Mário de Andrade, um dos principais organizadores daquele festival tumultuado que passaria à história da literatura brasileira como acontecimento da maior importância. (LAFETÁ, 2004, p. 214).

Dessa forma, apresenta-se Mário de Andrade, o modernista e poeta que elege sua obra *Paulicéia desvairada* como uma das protagonistas da Semana de Arte Moderna na cidade de São Paulo de 1922. Com a leitura do seu poema *Inspiração, São Paulo! comoção de minha vida...* Em meio aos protestos e as múltiplas vaias que se estendiam e ecoavam pelo interior do Teatro Municipal de São Paulo, o poeta “futurista” consagra-se no modernista. “Mas como tive coragem pra dizer versos diante duma vaia tão bulhenta que eu não escutava no palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas?...” (ANDRADE, 1974, pp. 231-232).

INSPIRAÇÃO

“Onde até na força do verão havia
Tempestades de ventos e frios de
Crudelíssimo inverno”
Fr. Luís de Sousa

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!...
Arlequinal!...Traje de losangos...Cinza e ouro...

Luz e bruma...Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis em escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris...Arys!
Bofetadas líricas no Trianon...Algo doal!...

São Paulo! Comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América! (ANDRADE, 2009, p. 31)

Figura 1 - *Avenida São João* – década de 1.920



Fonte: <https://de.pinterest.com/pin/> acesso 15 jan. 2017

Mário e mais o grupo de escritores, músicos, poetas e artistas inauguraram *L'Esprit Nouveau* brasileiro, uma arte nova no país e torna São Paulo a precursora do modernismo que modifica a consciência nacional, como na fala andradiana e estabelece o sentimento da modernidade no Brasil

A Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que a pré-consciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas. De primeiro foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica “histórica”, sabendo quando muito da existência dos impressionistas principais, ignorando Cézanne; o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas

e cubistas. Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação. E ilhados na enchente de escândalo que tomara a cidade, nós, três ou quatro, delirávamos de êxtase diante de quadros que se chamavam o “Homem Amarelo”, a Estudanta Russa”, a Mulher de Cabelos Verdes”. E a esse mesmo “Homem amarelo” e de formas tão inéditas então, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima... Éramos assim. (ANDRADE, 1974, p. 232).

A pintura de Anita Malfatti o “Homem Amarelo” mostrada a seguir, já havia sido exposta anteriormente, era sua segunda exposição em São Paulo em 1917. É nessa exposição que Mário de Andrade a conhece e suas pinturas expressionistas muito o influenciaram nos poemas. É a partir dessa exposição que Monteiro Lobato a crítica escreve um polêmico artigo no Jornal *O Estado de São Paulo* em 20 de dezembro de 1917, com o título: *Paranoia ou Mistificação*. Sua crítica exacerbada era principalmente pela orientação estética que a artista seguia. A arte e *L'Esprit Nouveau*, constrangia os mais conservadores como Lobato, defensor da literatura academista e passadista.

Antes mesmo do pronunciamento da Semana de Arte Moderna, a literatura e a arte brasileira encontrava-se em estado de letargia, passadista, e carente de um “espírito novo” havia um esgotamento do Parnasianismo e do Simbolismo.

Figura 2 - *O homem amarelo*. 1915-16. óleo s/ tela (61x51) – Anita Malfatti



Col. Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, SP.
<https://obrasanitamalfatti.wordpress.com/> acesso 10 Jan 2017.

Além dos salões de representação artística, na música, nos encontros nos cafés e saraus os prenúncios da Semana de Arte Moderna ocorrem também atrelados a veiculação impressa dos principais jornais e revistas da cidade de São Paulo, através dos escritos dos

futuros modernistas como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, entre outros.

Nos anos 1920 e 1921, o Brasil testemunha, no panorama das artes, o despontar do movimento modernista em São Paulo, antecedendo a Semana de Arte Moderna em 1922. Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, principais propagandistas do modernismo, encarrega-se, a partir de 1920, da renovação estética em artigos e crônicas no *Jornal do Comércio* e no *Correio Paulistano*. Mário de Andrade escreve em *Papel e Tinta*, primeira reunião dos modernistas paulistanos, na *Revista do Brasil*, em São Paulo, e na *Ilustração Brasileira*, no Rio de Janeiro. (ESCOREL, 2011, p.53).

A Semana de Arte Moderna é organizada pela burguesia rural paulista. O nome mais importante destaca-se Paulo Prado, considerado o mecenas do modernismo de família oligarca paulista, rico fazendeiro do café e bastante comprometido com a renovação estética na literatura e na arte no Brasil, que mais tarde escreve um relevante e polêmico livro *Retrato do Brasil* em 1926 e 1928. Assumi a liderança juntamente com sua esposa francesa Marinette, do grupo dos jovens modernistas que se apresentariam no evento em nome da arte moderna. A ideia surge quando os jovens intelectuais se encontram em um dos serões no salão da residência de Paulo Prado em fins de 1921. (SEVCENKO, 2014, p. 268). Mário de Andrade escreve sobre o Movimento Modernista em Aspectos da literatura brasileira

O nosso sentido era especificamente destruidor. A aristocracia tradicional nos deu mão forte, pondo em evidência mais essa geminação de destino – também ela já então autofagicamente destruidora, por não ser mais uma significação legítima. Quanto aos aristôs do dinheiro, esses nos odiavam no princípio e sempre nos olharam com desconfiança. Nenhum salão de ricoço tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam de mais guardadores do bom senso nacional que Prados e Penteados e Amarais... (ANDRADE, 1974, p. 241)

Paulo Prado também se encarrega da locação do Teatro Municipal para a Semana de Arte Moderna. Os ingressos foram vendidos antecipadamente para o evento modernista contribuiriam também para o pagamento do aluguel. Além dele contaria também com seu amigo e escritor Graça Aranha recém-chegado da Europa para a liderança do grupo, e sugestão do título do evento. A publicidade do espetáculo foi promovida pelo jornal oficial o *Correio Paulistano*, a serviço do governo de Washington Luís.

A Semana de Arte Moderna de São Paulo realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922 é publicada pelo *Jornal O Estado de S. Paulo* na edição do dia 3 de fevereiro de 1922 em Wilson Martins (2002, p.75).

Semana de Arte Moderna – A notícia de uma projetada “Semana de Arte Moderna”, em S. Paulo, tem despertado o mais vivo interesse nas nossas rodas intelectuais e mundanas. Os srs. Presidente do Estado e prefeito municipal prometeram aos membros da comissão organizadora o seu inteiro apoio. Os festivais da “Semana de Arte Moderna”, que se realizarão no Teatro Municipal, foram denominados: o primeiro, de “Pintura e Escultura”; o segundo, da

Literatura e da Poesia”, e o terceiro, “Festival da Música”. Neles tomarão parte: na literatura, o sr. Graça Aranha, que fará uma conferência sobre a “Emoção estética na arte moderna”, e os srs. Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, Álvaro Moreyra, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Renato de Almeida, Luís Aranha, Ribeiro Couto, Moacir de Abreu, Agenor Barbosa, Rodrigues de Almeida, Afonso Schmidt, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Na música: Guiomar Novaes, Villa-Lobos, Octavio Pinto, Paulina d’Ambrósio, Ernani Braga, Alfredo Gomes, Frutuoso e Lucília Villa-Lobos. Na escultura: Victor Brecheret, Hildegardo Leão Veloso e Haarberg. Na pintura: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswald Guedl (sic, por Goeldi), Regina Graz, John Graz e Castello. A procura de bilhetes para esses festivais têm sido grande.

(<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19220203-15725-nac-0003-999-3-not>)

No estudo de Martins (2002, p. 82) a partir do Futurismo para o Modernismo a evolução é eminente e inicia-se com Mário de Andrade que vai deslumbrar essa fase transformadora no Brasil. O Futurismo existiu antes mesmo da Semana de Arte Moderna, antes mesmo da exposição de Anita Malfatti, em 1917. Em *A escrava que não é Isaura* é a consagração ao “repúdio doutrinário” do Futurismo. Mesmo diante do artigo de Oswald de Andrade “O meu poeta futurista”, essa palavra já era conhecida na literatura do Brasil e não foi absorvida como parte de um movimento de vanguarda como o modernismo. Em *Prefácio Interessantíssimo* Mário é contundente sobre o artigo Futurista de Oswald.

Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que saísse desejei a morte do mundo. Era vaidoso. Quis sair da obscuridade. Hoje tenho orgulho. Não me pesaria reentrar na obscuridade. Pensei que se discutiriam minhas ideias (que nem são minhas): discutiram minhas intenções. Já agora não me calo. Tanto ridicularizariam meu silêncio como esta grita.

Andarei a vida de braços no ar, como o Indiferente de Watteau. (ANDRADE, 2009, p. 9).

Apesar da importância e repercussões até mesmo política, que teve o Movimento Modernista para o Brasil existe uma contraposição por aqueles que desconsideraram o mesmo. Dizendo se tratar de um movimento aristocrático e elitizado. Promovido e patrocinado pelos intelectuais e burgueses da época. Por exemplo José Lins do Rego, em uma entrevista ao jornal *Estado de São Paulo* em 4 de janeiro de 1958, na página de número 3¹ afirma que: “para nós, de Recife, essa Semana de Arte Moderna não existiu”.

Já Graciliano Ramos, em *Palmeira dos Índios*, em uma entrevista dada a Homero Senna sobre o Modernismo em 18 de dezembro de 1944, publicada originalmente pela

¹ Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19580104-25360-nac-0039-lit-3-not/tela/fullscreen>

Revista do Globo, n. 473, responde quando lhe pergunta o interlocutor:

E que impressão lhe ficou do Modernismo?

Muito ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti.

Quer dizer que não se considera modernista?

Nunca fui modernista. Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão.²

Wilson Martins (2002, p.61) faz uma leitura crítica sobre a Semana de Arte Moderna e sintetiza que “a Semana de Arte Moderna, justamente por seu caráter provocador e escandaloso, pôs tudo a perder; ela ergueu contra o Modernismo muito mais resistências do que ele teria normalmente despertado se realizasse, não com menos manifestos, mas com menos manifestações”. Segundo o autor os passadistas não estavam tão fechados as novas ideias do espírito novo como é colocado em algumas literaturas, mas realmente quem desaprovava por completo o Modernismo eram aqueles avessos a qualquer manifestação artística e literária da época. E ainda enfatiza que “foram os modernistas que fizeram a Semana de Arte Moderna e não a Semana de Arte Moderna que fez o Modernismo” (WILSON, 2002, p. 62).

Sobre a estética literária. Lafetá (1974, pp.11-12) aponta para o modernismo como um transformador da linguagem bacharelesca, artificial para uma nova entonação artística e ideológica, que modifica não somente os veios artísticos e literários, mas também toda uma sociedade. Coloca também em que medida no estudo da história literária os limites circunscritos de uma sociedade são colocados pelos movimentos de renovação estética, que determinam as relações culturais e sociais e se insere no contexto de sua própria época. E o quanto os meios tradicionais são afetados pelo poder transformador dessa nova linguagem.

Há duas faces a serem complementadas o projeto estético, ligado às modificações na linguagem, e o projeto ideológico, engajada ao pensamento de sua época. O projeto estético e ideológico deve ser encarado de forma dialética como instrumentos de análise de um determinado movimento artístico. Um movimento artístico deve buscar a complementaridade em ambos projetos. O Modernismo brasileiro alcançou a renovação dos meios e ruptura da linguagem tradicional pertinente ao projeto estético e a consciência do país e a busca de uma expressão artística nacional como parte do projeto ideológico.

Lafetá (1974, p.12) coloca a relevância de considerar “o poder que tem uma ideologia de se disfarçar em formas múltiplas de linguagem; revestindo-se de meios expressivos diversos dos anteriores, pode passar por novo e crítico o que permanece velho e apenas diferente”. O futurismo marinettiano, expressão do processo industrial moderno

² Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GracilianoRamos.htm>. Acesso em: 20 jan. 2017.

identifica-se com a consciência burguesa, “otimista e progressista” do século XIX. E ainda com relação ao fascismo e o nazismo, movimentos de mobilização das massas populares, demagogos, também contra-revoluções que instaura a simbólica e partidária fraude ideológica e artificial. Quanto ao caráter do movimento modernista no Brasil Lafetá complementa.

A experimentação estética é revolucionária e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra-de-arte, vista não mais como mimese (no sentido em que o naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária. (LAFETÁ, 1974, p.12)

A *Pauliceia desvairada* transforma-se na bandeira do movimento modernista, apesar da linguagem retórica, cheia de exclamações, reticências e preciosismo incapaz de expressar os sentimentos do poeta, fez um enorme sucesso ao ser lida para os escritores modernistas. Na fase da nova estética Mário de Andrade era o professor das novas doutrinas e torna-se conhecido como o “papa do Modernismo”, em Lafetá (2004, p. 220).

Não era para menos: o verso livre, sem métrica nem rima, a simultaneidade de sentimentos, e o uso constante da ambiguidade poética, todos esses recursos contrastavam de maneira radical com a poesia parnasiana, que era medida, repetitiva, linear, nítida. (LAFETÁ, 2004, p. 220)

A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO NA POÉTICA DE MÁRIO DE ANDRADE

A cidade de São Paulo das primeiras décadas que antecederam os anos vinte, sob o olhar de Mário de Andrade: “A cidade moderna é o labirinto arquitetônico que o homem criou à imagem de sua alma” (LAFETÁ, 1986, p. 20). Esse debate sobre a cidade e a personalidade de Mário é amplamente discutido na literatura. Lafetá ainda coloca que Mário persegue essa identidade nos poemas da *Pauliceia*, ser um sujeito lírico capaz de fazer a cidade brilhar no interior do “eu”, e este refletir-se na garoa ou no sol da cidade. (LAFETÁ, 1986, p. 19).

Manipulando suas antíteses, reticências e exclamações, cria um traje de arlequim que veste tanto o trovador quanto a metrópole. No poema “Inspiração”, a luz e a bruma, o “forno e inverno morno” – que caracterizam o espaço de São Paulo – são transportados para o traje de losangos cinza e ouro de arlequim. No poema “O Trovador”, as primaveras de sarcasmo” e o frio intermitente – que caracterizam o “coração arlequinal” – correspondem à luz e à bruma, ao forno e inverno morno do poema anterior. E os versos finais de ambos exprimem a mesma tensão: São Paulo é “Galicismo a berrar nos desertos da América!”, enquanto o “eu” se define como “sou um tupi tangendo um alaúde!” (LAFETÁ, 1986, p. 20)

O TROVADOR

Sentimentos em mim do asperamente

Dos homens das primeiras eras...

As primaveras de sarcasmo

Intermitentemente no meu coração arlequinal...

Intermitentemente...

Outras vezes é um doente, um frio

Na minha alma doente como um longo som redondo...

Cantabona! Cantabona!

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde! (ANDRADE, 2009, p. 32)

O clima na cidade de São Paulo é de otimismo e de euforia. Antônio Candido chamou de “consciência eufórica do país novo” (LAFETÁ, 1997, p. 89). O poeta escreve o livro de poemas *Paulicéia desvairada* além da dedicatória e o *Prefácio Interessantíssimo* somam-se 22 poemas, e sinaliza sua predileção pela cidade imagética.

Mário de Andrade torna-se conhecido em todo o Brasil, pessoas escreviam cartas, poemas e sempre recebiam a resposta. Logo após a Semana de Arte Moderna, proclama-se o modernismo no Brasil, cuja data do evento também tinha sido estrategicamente escolhida pela comemoração do centenário da Independência. A repercussão na imprensa brasileira é contundente, pairava entre críticas ofensivas e elogios em toda a mídia. Em São Paulo principalmente os jornais *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*, corroboram para a publicação sobre o assunto mais atualizado do momento.

A obra *Pauliceia desvairada* veio a se constituir no marco inicial da produção poética do modernismo brasileiro que alcança e influencia outros escritores e artistas da época no Brasil. A cidade moderna inspira o poeta. A temática da modernidade, a preocupação cosmopolita, as transformações urbanas, aguçam suas percepções para o deslumbramento e acontecimento do novo espírito, das novas imagens urbanas.

Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945), também cresceu junto com a cidade e a garoa, que caía nos fins das tardes de outono e inverno e que provocava um intenso frenesi nas ruas em décadas de vinte e trinta. O friozinho provocava as pessoas para os cafés, sempre cheios, era possível sentir as fragrâncias vindas de Paris misturadas a elegantes fumaças desenhadas pelos charutos, cigarros e cachimbos, que se espalhavam pelo ar, Mário ali também estava imbuído pelo *L'Esprit Nouveau* da época.

Também conhecido como o poeta que canta a cidade de São Paulo com o ofício imagético de poetar pelas ruas da cidade cinzenta, garoenta e paradoxal, cujas paisagens urbanas são contrastantes, arlequinais, diversas e que dizem respeito a uma *Pauliceia desvairada*, repleta de movimentos apressados, de muitas faces, sons e fumaças.

Assim como ele, uma cidade arlequinal, cheia de máscaras, dissimulações, encantos, desencantos e representações. Mário de Andrade passa parte da infância e adolescência

na área central da cidade, na rua Aurora, e no Largo Paissandu onde passou a mocidade e por fim na rua Lopes Chaves, no bairro da Barra Funda zona oeste da capital paulista, até sua morte. O crítico Lafetá corrobora com essa imagem de São Paulo na literatura e aponta.

Em primeiro lugar, trata-se de perguntar como seria possível representar poeticamente uma cidade tão complexa, que mistura tantos traços arcaicos a traços ultramodernos e traços cosmopolitas a outros tipicamente brasileiros. Essa é uma espécie de dúvida que assalta todo mundo, sendo que boa parte dos visitantes que aqui vêm pela primeira vez, fica horrorizada com a cidade. (...)

Não sou paulistano, sou mineiro do interior e sofri este choque há 25 anos atrás, quando São Paulo era bem mais amena do que hoje. Foi justamente nessa época que tomei conhecimento, pela primeira vez, da poesia de Mário de Andrade. Foi uma surpresa tão grande quanto a cidade. Conhecer São Paulo e a poesia de Mário de Andrade, ao mesmo tempo, foi uma experiência fascinante. (LAFETÁ, 1997, p. 85)

O olhar de Mário de Andrade por São Paulo em *Paulicéia desvairada*, ou mesmo a sua representação lírica, vai ser a imagem do “trovador arlequinal, do poeta sentimental e zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições” (LAFETÁ, 1986, p.15).

Lafetá coloca que na obra de *Paulicéia desvairada*, logo no *Prefácio Interessantíssimo*, o poeta apresenta aspectos peculiares da literatura moderna “a visão de São Paulo por Mário de Andrade dos anos 20 nos é através de um entrecruzamento de sensações, uma espécie de sinestesia romântica” (LAFETÁ, 1997, p. 88). Ainda segundo o autor o poema *Inspiração* é uma “evocação à musa, que é justamente a cidade de São Paulo”. A cidade de São Paulo das primeiras décadas que antecederam os anos vinte, sob o olhar de Mário de Andrade é: “A cidade moderna é o labirinto arquitetônico que o homem criou à imagem de sua alma” (LAFETÁ, 1986, p. 20).

Esse debate sobre a cidade e a personalidade de Mário é amplamente discutido na literatura. Lafetá ainda coloca que Mário persegue essa identidade nos poemas da *Pauliceia*, ser um sujeito lírico capaz de fazer a cidade brilhar no interior do “eu”, e este refletir-se na garoa ou no sol da cidade. (LAFETÁ, 1986, p. 19). Enfim, o crítico, costura a relação do poeta, da cidade e sua obra *Pauliceia Desvairada* diante do surgimento do Modernismo.

A Paulicéia Desvairada é o movimento, feito pela primeira vez pelo Modernismo, no sentido de atualizar “a inteligência artística brasileira”. E atualizar significa acertar o relógio de nossa história pela hora dos grandes centros produtores de cultura: importa-se a estética da vanguarda para também produzi-la aqui, e ao tupi permanece tocador de alaúde. Aí está a fonte de outra discrepância que atinge a forma dos poemas: algo do artificialismo da Paulicéia vem com certeza do fato de que a poética importada não correspondia à realidade local, muito mais limitada e provinciana do que Paris, seu ponto de origem. (LAFETÁ, 1986, p.20)

Em 1920 a cidade de São Paulo que o inspira parece ser tão ruim, contraditória, artificial e falsa, quanto as poesias de *Pauliceia*. “As reticências, as grandes exclamações, os neologismos preciosos (retórica e amaneiramento que o poeta nunca abandonou de todo) são os responsáveis por uma sensação penosa de artificialismo e falsidade”. (LAFETÁ, 1986, p.17)

Mário procura sua identidade com a cidade carregado de cabotinismo e conflitos pessoais. As várias máscaras do poeta são dissonantes e imbuídas de sentimentos caóticos, assim como a cidade. Mesmo em busca do seu próprio eu. É de seu caminhar pelas ruas da cidade que nascem os poemas. Seus caminhos eram a Barra Funda, onde morou desde 1921, a Vila Mariana, Avenida Paulista, Higienópolis, Brás, Cambuci, enfim região central da cidade. Seu olhar perdido nas multidões, a fumaça das primeiras fábricas e automóveis, o movimento, a agitação da cidade que imprimirá em *Pauliceia*.

Na análise do crítico sobre o poema *Paisagem nº1*, ele aponta a imagem da cidade para o poeta.

PAISAGEM Nº1

Minha Londres das neblinas finas...
 Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
 Há neves de perfumes no ar.
 Faz frio, muito frio
 E a ironia das pernas das costureirinhas
 Parecidas com bailarinas...
 O vento é como uma navalha
 Nas mãos dum espanhol. Arlequinal...
 Há duas horas queimou sol.
 Daqui a duas horas queima sol.
 (...)
 Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
 dialoga um lamento com o vento...
 Meu coração sente-se muito alegre!
 Este friozinho arrebitado
 Dá uma vontade de sorrir!
 E sigo. E vou sentindo,
 Á inquieta alacridade da invernia,
Como um gosto de lágrimas na boca... (ANDRADE, 2009, p. 40)

“Pleno verão. Os dez milhões de rosas paulistanas. /Há neve de perfumes no ar”
 E é que “artificial” e “falsa” são adjetivos que não se aplicam apenas à dicção do livro, mas também à imagem da cidade que ele apresenta. Ou dizendo melhor: não é só a poesia que parece ruim, mas ainda sua matéria nutritiva, a cidade a inspira. (LAFETÁ, 1986, p.17)

Lafetá (1986, p.17) escreve sobre o mau gosto da *Pauliceia desvairada*. Faz uma analogia com a música *Sampa* do compositor Caetano Veloso, que expressa seus sentimentos sobre a cidade quando aqui chega, seu estranhamento remete a uma cidade fria, desumana, fragmentada. E canta a cidade: “É que Narciso acha feio o que não é espelho / E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho”. São Paulo é uma cidade grande, cosmopolita, perversa e “Para quem vem de qualquer outro sonho feliz de cidade, a metrópole é o avesso do avesso do avesso”.

Esta cidade que não reflete o rosto de seus habitantes é – disse Oswaldo – a “cidade de Mário de Andrade”. Sua duvidosa poesia é áspera, tortuosa, fragmentada; difícil mesmo encontrá-la, exprimi-la ou entendê-la. Mas é isso que Mário tenta fazer, e quanto os olhos e a mente se acostumam ao novo (os olhos e a mente do poeta assim como os do leitor), é possível ver surgirem os “deuses da chuva”, num poema raro e realizado como este: (LAFETÁ, 1986, p.18).

Em *Paisagem nº 3*, o raro poema não apenas escrito mais realizado, conforme o autor, consegue a felicidade de se expressar harmoniosamente e provocar a sensação de beleza, em vez de sofrimento, ferida e discrepância como nos demais poemas. E ainda, o poeta consegue fazer a cidade brilhar no seu interior, momento de raro desprendimento e sutileza. (LAFETÁ, 1986, pp.18-19)

PAISAGEM Nº 3

Chove?

Sorri uma garoa cor de cinza,

Muito triste, como um tristemente longo...

A casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...

Mas neste largo do Arouche

Posso abrir meu guarda-chuva paradoxal

Este lírico plátano de rendas mar...

Ali em frente... – Mário, põe a máscara!

- Tens razão, minha Loucura, tens razão.

O rei de tule jogou a taça ao mar...

Os homens passam encharcados...

Os reflexos dos vultos curtos

mancham o petit-pavé...

As rosas da Normal

esvoaçam entre os dedos da garoa... (...)

De repente

Um raio de Sol arisco

risca o chuvisco ao meio. (ANDRADE, 2009, p. 57).

Durante a estada de Blaise Cendrars ao Brasil em 1924, o grupo modernista redescobre o Brasil ao acompanhá-lo em sua excursão nacional. Dona Olívia Penteadó formou o grupo representado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, René Thiollier e Godofredo da Silva Telles. Com as malas prontas ansiosos partem de São Paulo para assistir o Carnaval no Rio de Janeiro. “No Rio, Blaise frequentaria por sua conta o morro da Favela, ficaria amigo de Donga, Manuel Bandeira e da rapaziada do Cinema Poeira, “um clube de negros seletos” (SEVCENKO, 2014, p. 295).

Depois prosseguiram viagem as cidades históricas de Minas Gerais. O deslumbramento pela obra de Aleijadinho seria magnífico. Sob a orientação e influência do poeta, Tarsila que também participou da viagem reproduz em suas telas tudo que via pelos caminhos do Brasil, trata-se de sua fase *Pau-Brasil*, segundo Aracy Amaral (2006, p.45). As telas nessa fase expressam as raízes históricas, regionais, étnicas e culturais, as cores das pinturas são bastante vibrantes e reveladora de um país tropical. A exemplo uma das telas dessa fase *Pau-Brasil* de Tarsila. Dessa fase originará o Movimento Antropofágico.

Figura 3 - *Morro da Favela*, 1924 – Tarsila do Amaral – Óleo sobre tela, 64,5x76 cm, (P074), Coleção Hecilda e Sergio Fadel, RJ, RJ



<http://tarsiladoamaral.com.br/obras/pau-brasil-1924-1928/> acesso 16 Jan. 2017

Em *Clã do jabuti* Mário de Andrade em sua fase *Pau-Brasil* escreve sobre o carnaval carioca. Visitado por ele e os modernistas em companhia de Blaise Cendrars. É notório seu entusiasmo e deslumbramento pela cidade do Rio de Janeiro e pelo carnaval, expressado em seus versos.

CARNAVAL CARIOCA (1923)

Minha frieza de paulista,

a Manuel Bandeira

A fornalha estrala em mascarados cheiros silvos

Bulhas de cor bruta aos trambolhões,

Cetins sedas cassas fundidas no riso febril...

Brasil!

Rio de Janeiro!

Queimadas de verão!

E ao longe, do tição do Corcovado a fumarada das nuvens pelo céu.

Carnaval...

Minha frieza de paulista,

Policiamentos interiores,

Temores de exceção...(...)

Carroças na rua transatlânticos no mar...

É a cantiga-de-berço.

E o poeta dorme.

O poeta dorme sem necessidade de sonhar. (ANDRADE, 2009, p.171 e 185)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A respeito das percepções sobre a repercussão da Semana de Arte Moderna no Brasil, o Professor Wilson Martins coloca em seus escritos literários, que o esgotamento estético dos passadistas era inegável e irremediável e que a partir da publicação de Pauliceia desvairada o tom da literatura torna-se revolucionária e criadora de uma nova estética nacional. A Semana de Arte Moderna culminou nesse processo criativo.

...a Semana de Arte Moderna foi o coroamento de todo um processo intelectual. O Modernismo tomou, com ela consciência de si mesmo, a vanguarda representando nesse momento, como sempre acontece, o grupo que primeiro compreendeu, embora obscura e contraditoriamente, a verdadeira natureza dos anseios e manifestações esparsas que se vinham repetindo, cada vez com maior insistência, desde os primeiros anos do século. Quando se realiza a Semana de Arte Moderna, escrevia eu no Panorama das literaturas das Américas, o Modernismo já está maduro, se não no grande público, pelo menos entre os intelectuais que compunham, naquele momento, a parte mais viva e criadora da inteligência brasileira. A Semana introduzia “oficialmente” um novo estado de espírito e foi, com toda a certeza, a mais profunda de todas as nossas revoluções literárias. (MARTINS, 2002, p.21).

A cidade de São Paulo que serviu de palco para o desabrochar da estética Modernista e os acontecimentos da Semana de 22, permanece na demanda por tempos modernos. Mesmo em meio ao emaranhado das relações sociais, das contradições, dos desencontros e dos dessabores que a sociedade moderna condiciona. Fica aqui expressada a fala do poeta.

“a estética do Modernismo ficou indefinível”... Pois essa é a melhor razão de ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá. (ANDRADE, 1974, p. 251)

Na década de 1920, a cidade cresce e está cheia de vida e burburinhos. Segundo Petrone (1956, p.132), a partir de 1916 a Light passa a fornecer luz elétrica, as ruas principais do centro estão pavimentadas, há serviços de água, esgotos e transporte, que contribuem com o planejamento da cidade. Anteriormente, a Pauliceia abrigava um ar “tristonho e provinciano” (PETRONE, 1956, p.132). Mas seu coração pulsava por encontros, luzes e mais luzes. No início do século XX, a maioria das ruas paulistanas era iluminada a gás.

No entanto, a partir de 1922 ocorre a expansão da iluminação elétrica, em várias partes da cidade, mesmo em bairros mais distantes da área central, como Água Branca, Lapa, Ipiranga e Penha.

Na região central, preponderavam as obras urbanísticas. Em 1915, iluminação do Trianon (Miradouro) da Avenida Paulista; em 1916, todo o Triângulo, a esplanada do Teatro Municipal e os relógios públicos. A partir de 1918, da Avenida Paulista até ao Vale do Anhangabaú, a Bela Vista e o Largo da Concórdia (Brás). Os fios elétricos viajam em 1922 até o Jardim América, Santana e Ipiranga.

Petrone (1956, p.132) diz que “em 1907, existiam na cidade 4.558 combustores de gás; em 1915, esse número elevou-se para 9.396, o que correspondia a dez vezes o de focos elétricos; e, em 1922, atingiu 10.031”. Nessa época existia o acendedor de lâmpões que, de maneira pontual, percorria as ruas da cidade para lhe oferecer um pouco de brilho e alegria. A seguir, um desenho ilustrado pela modernista Tarsila do Amaral no livro *Obras completas, poesias reunidas* de Oswald de Andrade.

Figura 4 - *Postes da Light*, Tarsila do Amaral

Postes da Light



Fonte: ANDRADE, Oswald. *Obras completas – poesias reunidas*. 1971, p.119.

“Seis horas lá em S. Bento”

Seis horas lá em S. Bento.
Os lampiões fecham os olhos de repente
À voz de comando do sino.
A madrugada imensamente escura
Abafa as arquiteturas da praça.
E a estátua de Verdi Também, graças a Deus!
[...]
Faz frio de geada esta manhã...

A gente se encosta nos outros, pedindo
Uma esmolinha de calor.
E o bonde abala sapateando nos trilhos
Em busca das casernas sinistras cor-de-chumbo.
(ANDRADE, 2009, p. 116)

A estruturação da grande São Paulo, escrito por Juergen R. Langenbuch, a evolução pré-metropolitana dos arredores paulistanos ocorre nos anos de 1875-1915. Com base na historiografia, em documentos e plantas da cidade, nos estudos de Caio Prado, de A. de Azevedo, Pasquale Petrone, Odilon Nogueira de Matos e Pierre Monbeig, entre outros, chega-se a uma caracterização interessante de São Paulo e arredores:

O antigo cinturão de chácaras foi anexado à cidade através de bairros e loteamentos... o antigo cinturão caipira foi valorizado... instalaram-se várias atividades econômicas: extrativismo mineral e vegetal, indústria de beneficiamento e vitivinicultura. O crescimento da cidade expulsou hospitais carentes de isolamento... a ferrovia funcionou como instrumento da reorganização... conferiram as faixas por ela servidas vocação suburbana. Os povoados-estação seriam embriões de importantes núcleos suburbanos... (LANGENBUCH, 1968, p. 140)

Para o autor Juergen Langenbuch, o período de 1915-1940 é compreendido como o do início da metropolização de São Paulo. A estrada de ferro está presente em novas artérias da cidade e mais uma vez surge a figura do bonde. A cidade se expande, são esses novos caminhos que trazem a industrialização. Surgem novos povoados, que se transformam a princípio em pequenas vilas de operários e mais tarde se emancipam e formam novas cidades, como por exemplo: São Bernardo do Campo, Santo André, Osasco, entre outras.

O bonde continua arrojado. Passou a servir um bairro de origem anterior a 1915, a Casa Verde... foi estendido a vários bairros, Vila Maria, Heliópolis, Parque da Saúde, Jardim Paulista, Jardim Europa, Jardim Paulistano, Alto da Lapa... A estrada de ferro não se limitou a orientar a suburbanização residencial, mas continuou a fazê-lo com relação à suburbanização industrial. (LANGENBUCH, 1968, p.140)

Figura 5 - Viaduto do Chá visto a partir do prédio localizado na esquina da Rua Líbero Badaró, em direção à Rua Barão de Itapetininga (1918) – Autor (Aurélio Becherini).



Fonte: São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas a metrópole. São Paulo: Terceiro Nome. CD-ROM

“Poema XII”

Aquele bonde...

Sensação primavera de jardim.

Aleias regulares francesas coroadas de rosas,

Chiados de insetos de metálicas asas,

Cheiro claro esgarçado rosado de rosas abertas,

De rosas nos ares na grama nos caminhos,

Milhares de rosas nos ares na grama nos caminhos,

De rosas se rindo...

Vontade de amar!...

No entanto é já bem corriqueira

Esta comparação de flores e mulheres.

(ANDRADE, 1987, p.115)

Evocar as imagens do passado traz à luz o vislumbrar de um tempo distante, que a imaginação não alcança; assim, é possível olhar a Pauliceia através dos sentimentos imbuídos nos poemas do poeta modernista e revisitar a cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. É possível identificar o crescimento da área central e o uso do espaço pela população, seja pelas quantidades de edificações, o comércio, o trabalho e o cotidiano do paulistano, ou mesmo daqueles que chegaram de longe e encontraram uma cidade pitoresca, multifacetada, com variadas funções e subterfúgios. A fotografia a seguir, fragmenta características da paisagem urbana da cidade de São Paulo na década de 1920.

Assim, o emaranhado do tempo e das relações sociais são ingredientes presentes na modernidade da paisagem urbana da cidade, que se estende as artérias artísticas, literárias e chegam como um despoejamento da inteligência nacional. Mário de Andrade, celebra o modernismo em todas as suas obras e ainda, exercita o papel de protagonista do desvairismo moderno, que vai perpetuar até os anos de 1945, data de sua morte e do surgimento da Geração de novos escritores brasileiros.

Figura 6 - Jardins do Parque do Anhangabaú (1925)



Coleção Guilherme Gaensly. Fonte: Instituto Moreira Salles <http://fotografia.ims.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins Editora, 1974.
- _____. **Poesias Completas**. Telê Ancona Lopes (Org.) Tatiana Maria Longo dos Santos (Org.) Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2009.
- AMARAL, Aracy. **O Modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos vinte**. REVISTA USP, São Paulo, n. 94, pp. 9-18, Junho/Julho/Agosto/ 2012.
- ESCOREL, Lilian. **L'Esprit Nouveau nas estantes de Mário de Andrade**. São Paulo: Humanitas /FAPESP, 2011.
- FONSECA, Aleilton Santana. **A Poesia da Cidade Imagens urbanas em Mário de Andrade**. São Paulo, 1997. 311f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- LAFETÁ, João Luiz M. **1930: A Figuração da Intimidade**. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1986.
- _____. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1974.
- _____. **1930: A Dimensão da Noite**. 1. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2004.
- _____. **A representação da cidade de São Paulo em dois momentos da poesia de Mário de Andrade**. In: SILVA, Lúcia Néiza Pereira da. *Mário Universal Paulista: Algumas Polaridades*. São Paulo: s. n., 1997, pp. 85-93.
- LANGENBUCH, Juergen Richard: **A estruturação da Grande São Paulo**. São Paulo, 1968. Tese de Doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Rio Claro da Universidade de Campinas.
- MAJOR, José Emílio Neto. **A Lira Paulistana de Mário de Andrade: a insuficiência fatal do Outro**. São Paulo, 2006.275f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- MARTINS, Wilson. **A Ideia Modernista**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2002.
- PETRONE, Pasquale. **São Paulo no século XX** – In. *A cidade de São Paulo: Estudos de geografia urbana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958, pp.101-160. v.2.
- SEVCENKO, Nicolau. **O Orfeu Extático na Metrópole**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

*Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.*

MELANCOLIAS ESPACIAIS EM “O SUICIDA” DE LOBIVAR MATOS*SPATIAL MELANCHOLIES IN “O SUICIDA” FROM LOBIVAR MATOS**MELANCOLIAS ESPACIALES EN “EL SUICIDA” DE LOBIVAR MATOS***João Carlos Nunes Ibanhez**

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

zamoms@hotmail.com

Resumo: Trataremos nesse texto de uma única poesia intitulada “O suicida” de Lobivar Matos, compondo um quadro de ideias sobre sentidos espaciais. Esse valor numérico (uma - [1]), é a unidade máxima da poesia que se desdobra em 26 versos. “O suicida” revela o espaço Lobivariano na máxima do modernismo, sua estética adornada de um arranjo de beleza que paira no nível das *Belas Artes* e não esconde a podridão do mundo moderno, engolindo o “sujeito nômade” que tem sua trajetória iniciada em um ponto *não* que a “periférica região global”. Seu circuito geográfico vai culminar em um aprisionamento espacial, sua “cela” é o próprio mundo e as correntes que o aprisionam é a cidade nova, um ambiente superlotado de hostilidade. No vagar pelas ruas, ou na atmosfera fechada contra a externalidade, o ambiente envolvente em uma barganha recíproca com o indivíduo vai resultar em um espaço melancólico e desesperado. Em nossa análise, pretendemos dar cabo de responder duas questões nucleares: Como pode o poema que trata tanto de traços íntimos e escalas externas, dialogar com a Geografia de cunho científico? Quais são as topografias adversas que levam o sujeito a renegar o espaço e conseqüentemente a vida?

Palavras-chave: Suicídio; Não-lugar; Topografias adversas; Poesia; Lobivar Matos

Abstract: We’re considering this text from a single poetry, “O suicida” from Lobivar Matos, composing a chart of ideas regarding spatial senses. This numeric value (one – [1]), is the maximum unit of poetry which is unfolded in 26 verses. “O suicida” reveals the Lobivarian space modernism principle, it’s adorned aesthetic from a beauty arrange which hangs at Fine Arts level is not able to hide the modern world’s filthiness, swallowing the “nomad subject”, which has it’s path initiated in a point which differs from the “peripheral global region”. Its geographic borders culminate in a spatial imprisonment; its “cage” becomes the world itself and the chains which imprison him, a new city. An environment overflowed by hostility. While wandering through the streets or away from external atmosphere; the surroundings engaged into a reciprocal bargain with an individual which leads to a desperate and melancholic gap. We intend to answer those two core questions: How come a poem which treats deeply intimal traces and external scales, could dialogue with a scientific purpose



Geography? What are the adverse topographies that lead the subject to deny the space and consequently life itself?

Key-words: Suicide; Non-places; Adverse topographies; Poetry; Lobivar Matos

Resumen: Trataremos en ese texto de una sola poesía, “El suicida” de Lobivar Matos, componiendo un cuadro de ideas sobre sentidos espaciales. Este valor numérico (una - [1]), es la unidad máxima de la Poesía que se desdobra en 26 versos. “El suicida” revela el espacio Lobivariano en la máxima del modernismo, su estética adornada de un arreglo de belleza que bordea al nivel de las *Bellas Artes* y no esconde la podredumbre del mundo moderno, tragando el “sujeto nómada” que tiene su trayectoria iniciada en un punto no que la “periférica región global”. Su circuito geográfico va a culminar en un encarcelamiento espacial, su “celda” es el propio mundo y las corrientes que lo aprisionan es la ciudad nueva, un ambiente superpoblado de hostilidad. En el vagar por las calles, o en la atmósfera cerrada contra la externalidad, el ambiente envolvente en una negociación recíproca con el individuo va a resultar en un espacio melancólico y desesperado. En nuestra análisis pretendemos dar respuesta a dos cuestiones nucleares: ¿Cómo puede el poema que trata tanto de trazos íntimos y escalas externas, puede dialogar con la Geografía de cuño científico? ¿Cuáles son las topografías adversas que llevan al sujeto a renegar el espacio y consecuentemente la vida?

Palabras-llave: Suicidio; No-lugar; Topografías adversas; Poesía; Lobivar Matos

INTRODUÇÃO

“Que tipo de sociedade é esta, em que se encontra a mais profunda solidão no seio de tantos milhões; em que se pode ser tomado por um desejo implacável de matar a si mesmo, sem que ninguém possa prevêê-lo? Tal sociedade não é uma sociedade, ela é como diz Rousseau, uma selva habitada por feras selvagens.” Karl Marx (*Sobre o Suicídio*, 2006, p. 28).

O “conjunto da obra” de muitos poetas, de diversas maneiras foi analisado pela Geografia¹, onde a totalidade dos poemas ou os mais significativos que expressem a ideia central de um autor, alcançariam uma proximidade para com os conceitos trabalhados. No entanto, esse não é o nosso objetivo. Evocamos isso para dar uma dimensão da perspectiva do que desejamos por em xeque. O “conjunto da obra” não nos interessa aqui, é a unicidade do poema “O suicida” de Lobivar Matos o objetivo maior de nosso ponto de vista geográfico dialogando com a Arte.

¹ O “conjunto da obra” de grandes cânones não só da poesia como da literatura em geral já foi alvo de interceptação geográfica. A título de exemplo citamos alguns: Machado de Assis (BARCELLOS, 2009); João Cabral de Melo Neto (FEITOSA; LIMA, 2013); (PINHEIRO NETO, 2012); Monteiro Lobato (GRACIOLI; PEZZATO, 2014); Clarice Lispector (SUZUKI, 2006); Carlos Drummond de Andrade (SILVA, 2014); Patativa do Assaré (SEEMANN, 2007); Ferreira Gullar (SANTOS; FEITOSA, 2013); Jorge Amado (ARAÚJO, 2007); (CASTRO, 2013); Ariano Suassuna (OLIVEIRA, 2008); José Saramago (PINTO, 2012); Italo Calvino (SILVA, 2004).

O projeto poético de Lobivar Matos estampa um universo um tanto curioso e complexo; ele não é um grande cânone da Literatura e da Poesia brasileira, sendo um total desconhecido das grandes agências de publicidades e da crítica literária bem como da academia científica. Ele mesmo já declarou, ser um desconhecido por meio do *eu lírico* em um poema². Se é assim, porque damos tanta atenção a esse poeta? De maneira bem específica, Lobivar Matos toca em assuntos que “talvez” a Geografia não tenha se debruçado.

Grandes literatos mundiais também se encaixam nesse “talvez”, usando como laboratório as paisagens das cidades e dos lugares íntimos para compor suas obras artísticas: Allan Poe, Charles Baudelaire, Balzac e Dostoievski. É o mundo, o próprio laboratório dos escritores, eles transitam entre as multidões, vasculham os bueiros, remexem a lama pisada pelos transeuntes, reviram as latas de lixo atrás do último “pé rapado” que ali procurou uma fruta podre, não medindo esforços em busca sublime de um espaço que ofereça poética. O espaço parece ser o grande artifício para a poesia, no momento em que ela vasculha as sarjetas para se estruturar, vacinando-se contra uma parte da realidade oferecida, exaltando a fantasia e atingindo, assim, o espírito da arte. Pelos bueiros quentes e latas de lixos, a Poesia cria o seu próprio espaço, onde estão contidas as interioridades dos sujeitos que as agenciam. É o espaço que está fora do âmbito de análises economicistas e geográficas.

Lobivar Matos, praticamente deslocado dos cânones da Literatura, põe o dedo na ferida da sociedade e joga aos ventos situações encobertas pela hipocrisia social, recriando um espaço inteiramente inventado a partir de sua fricção com o espaço real. No extremo oeste do país, a substância prática e laboratório para sua poesia são os lugares periféricos e sujeitos marginais, tais como os mendigos, bêbados, imigrantes e outros excluídos. O lugar onde o poeta colhe e emite sua arte é por excelência fronteiro, entre uma zona e um entorno. É nessa zona que o poeta acompanha um caso interessantíssimo que beira aqueles aforismos que pairam na sociedade: seria cômico se não fosse trágico. Ser imigrante e ter a perspectiva de apenas vender as forças de seus punhos como mão de obra barata para o mundo, são fatores que culminam em modelamentos espaciais do mundo moderno: aquele que não corresponde aos padrões estipulados por uma determinada área, constará como segregado.

Entrar na poesia não é uma tarefa fácil, mas tentamos fazê-lo. As entradas são múltiplas, no entanto, decidimos não correr um risco muito grande e escolhemos as entradas que permitem que arremostemos uma *máquina* para o objetivo geográfico. O procedimento [método] é bem simplificado: penetramos o território da poesia e de lá saímos com exposições espaciais. No tratamento que demos à obra lobivariana, direcionamos um olhar geográfico que promove sua contextualização conforme um trabalho maquinal, operando assim um desmonte na *máquina literária* do artista, para logo em seguida remontá-la com considerações espaciais. Nesse “desmonte” que elaboramos junto à Literatura, nos referiremos a ela como *máquina*, à moda *deleuze-guattariana*: “Cada segmento é uma

² “[...] Eu sou poeta desconhecido, não sei o destino que me espera, porque sou o próprio destino” (MATOS, 1935, p. 11).

máquina, ou uma peça de máquina, mas a máquina não é desmontada sem que cada uma de suas peças contíguas não constitua máquina por sua vez, tomando cada vez mais lugar” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 84).

É essa *máquina* que buscamos dialogar espacialmente, dando conta de desmontá-la e montá-la à nossa maneira geográfica. É uma empreitada ariscada, ainda sim foi o caminho que mais confortavelmente escolhemos para adentrar em território nebuloso. O mecânico que opera a *máquina literária* recobre uma realidade perversa. Diferente de outras correntes poéticas como o Romantismo,³ o *eu* íntimo é parte das transações poéticas, para agenciar coletividades. Não estamos sugerindo que a produção artística exclui o ser íntimo do artista; estamos afirmando que é ele que catalisa as forças de percepções de conteúdos espaciais para promover e se conectar às coletividades e os casos políticos individuais que se ligam a um todo.

Para nosso ensaio, trazemos uma reduzida discussão sobre o *suicídio* e o espaço que não se molda ao sujeito e nem sujeito se acomoda ao espaço, *não lugar*. Para isso, tentamos coligar fragmentos textuais de diferentes contextos, *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, de Marc Augé e *Sobre o suicídio* de Karl Marx. Neste ligamento de textos, propomos um outro entendimento sobre *não lugar*.

O objetivo principal é de quebrar a ideia de que o *não-lugar* é somente um movimento da pós-modernidade, mas também da modernidade, talvez como categoria ela pertença. Na modernidade há traços de sujeitos que penetram e depois renegam o espaço na poesia no extremo do país bem antes dessa compartimentação temporal. Não estamos querendo instrumentalizar a Literatura para amparar ideias geográficas, mas dialogar e perceber outros movimentos espaciais no seio da poesia, que é o nosso parâmetro de análise.

SUICÍDIO E NÃO LUGAR

[...] Os não lugares criam tensão solitária

Marc Augé.

(*Não lugar: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, 1994, p. 87).

Em “Sobre o suicídio”, Marx, para compor sua obra, apoia-se em documentos escritos por Jaques Peuchet, um homem que navegou em vários setores da sociedade, como as Belas Artes, Administração, Medicina e foi estacionar nos departamentos de polícia da França. Peuchet deixou algumas considerações a respeito das observações que tirava no gabinete de polícia sobre o suicídio. São, em grande parte, esses os dados que Marx usa para defender suas ideias.

O arquivista defende que o aumento de suicídios deve ser considerado um sintoma de uma má organização da sociedade, uma vez que em tempos de paralisações, invernos

³ O aspecto mais marcante no Romantismo é a perspectiva de mundo centralizada no sujeito, ostentando dramas individuais por um espírito romântico.

rigorosos e crises, os casos ocorrem, sendo um caráter epidêmico. Outros fatores, como más amizades, amores, doenças incuráveis, vida monótona levam “uma pessoa a livrar-se de uma existência detestável” (MARX, 2006, p. 24). Esse montante de causas que levam ao suicídio deveria ser catalogado como vertente de falhas da própria sociedade, “A classificação das diferentes causas do suicídio deveria ser classificação dos próprios defeitos da nossa sociedade” (MARX, 2006, p. 44).

O autor elenca numerosos casos de suicídios que emergem de relações entre as próprias pessoas. “Que outra coisa devemos esperar de três por centos de pessoas, que nem sequer suspeitam de que elas próprias, diariamente e a cada hora, pouco a pouco, assassina sua natureza humana” (MARX, 2006, p. 43).

O *não lugar* é uma categoria criada para atender as novas concepções de relações espaciais que se dão na pós-modernidade. Marc Auge invoca Michel de Certeau em seu texto para evidenciar o que esse autor pensava em relação a *não lugar*; “é para fazer alusão a uma espécie de qualidade negativa do *lugar*” (AUGÉ, 1994, p. 79). Os *não lugares* são assinalados pela negatização de *identidade*.

O não lugar é diametralmente oposto ao lar, à residência, ao espaço personalizado. É representado pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, e pelos meios de transporte – mas também pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados. [...] Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 1994, p. 73).

De forma bem generalizada, o *não lugar* é espaço entrecortado de circulação, de imagens, de movimento, de consumo, espaço de anonimato, uma oposição ao espaço da rotina e do cotidiano. Enquanto que o lugar se demonstra um espaço vazio, o *não lugar* é “recheado” de pluralidades. O primeiro denotaria um acorrentamento social, o segundo uma liberdade individual em meio à multidão (tensão solitária). A dicotomia é ainda maior, espaço reservado e de aconchego contra espaços públicos.

E qual é a “amarração” entre essas duas teorias bem distantes no espaço, no tempo e nas circunstâncias? Para o ligamento com a poesia, “anarquizamos” a noção de *não lugar*⁴, estamos defendendo a suspeita de uma rejeição de um sujeito a um determinado espaço. Não há como defender um território que não lhe pertence, também não há condições de se acomodar nesse território uma vez que não há identificação com o espaço. É justamente

⁴ Posso eu, sujeito analista de Poesia geograficamente, deturpar o conceito de uma categoria analisada minuciosamente por um grande teórico (Marc Augé), que tem por base uma orientação histórico-antropológica? Estaria eu reduzindo as concepções de tal categoria, transferindo um sentido inexistente nela, em favor de uma conexão poética geográfica?

por isso que fazemos uma ligação um tanto perigosa, uma proposição ousada para subsidiar nosso diálogo com a poesia: se há uma negação do espaço, então, em certos casos, teremos algum índice de suicídio, o sujeito não se acomoda ao espaço, uma vez que o espaço não acolhe o sujeito.

SOBRE LOBIVAR MATOS

[...] foi um poeta de vanguarda a compor nosso período modernista; mas foi, sobretudo, um grande observador no vasto laboratório do mundo; suas considerações acerca dos homens e de suas comunidades permanecem atemporais porque ainda revelam o desejo de opressão do ser humano para com seus pares.

Leoné Astride Barzotto,

[Batuque chiando no terreiro: a presença africana na literatura de Lobivar Matos, 2012, p. 238].

Lobivar Matos nasceu em Corumbá, cidade do extremo oeste do país e do estado de Mato Grosso do Sul no ano de 1915, com filiação de Manoel Augusto de Matos e Brasília Nunes de Matos. A infância é marcada pelas paisagens periféricas da cidade e pela beleza exuberante da planície alagada dessa peculiar região. Muda-se para o Rio de Janeiro e forma-se em Direito nos anos trinta, onde lança suas obras. Depois disso, passa a trabalhar por breves períodos em jornais como crítico, jornalista e cronista nas cidades de Campo Grande, Corumbá e Cuiabá. Morre em 27 de outubro de 1947 no Rio de Janeiro, precocemente aos trinta e dois anos, em decorrência de uma operação malsucedida, na tentativa de amenizar as dores de uma úlcera.

E qual é o teor poético singular em Lobivar Matos que nos convida para uma experiência espacial?

As obras de Lobivar Matos foram elaboradas na década de 1930, quando o antigo estado de Mato Grosso ainda não estava dividido em norte e sul;⁵ o poeta é considerado o primeiro modernista dessas bandas. Sua primeira obra foi elaborada no ano de 1935 - *Areôtorare: Poemas boróros*, editora Irmãos Pongetti. Nesta obra poetiza as relações dos Boróros,⁶ as dimensões da aldeia e o mundo moderno que a envolve. Na segunda obra, *Sarobá: Poemas*, lançada pela Minha Livraria Editora em 1936, o poeta verseja o cotidiano de um bairro negro de mesmo nome (Sarobá) que funciona em lógica própria; em vários momentos a poesia repousa nesse terreno, mas hora ou outra escapa para o seu entorno. “O suicida” é um dos vários poemas do livro.

Não há acumulação pessoal em Lobivar Matos. O sujeito íntimo surge como um catalisador para expulsar a angústia, o trágico e o cômico em seu olhar *acumulativo*. Suas

⁵ Não havia divisão entre norte e sul no estado de Mato Grosso na época de produção e lançamento das obras de Lobivar Matos. A divisão do estado acontece em 11 de outubro de 1977.

⁶ Decidimos manter o formato da grafia proposto pelo poeta, que tem acento agudo colocado no segundo “ó”, mesmo que todos os documentos consultados tenham grafias excluindo esse acento.

duas obras que formam uma unidade, repartida em dois grandes polos (dois blocos), funcionam no estado de esfacelamento, há uma fragmentação generalizada que caracteriza níveis de diferenciação. O espaço na experiência da escrita não é homogêneo; um espaço que se mostra movediço e complexo.

Atingir o plano global com pendências do *lócus* é uma constante em Lobivar Matos. Assuntos que tratam da morte em diferentes situações são experimentadas na poesia. Essa que estamos aproximando junto a Geografia para em vários âmbitos, desde sua desconhecida desterritorialização, quanto no canto mais íntimo possível, no quarto de um suicida.

POESIA E ESPAÇO

O anti-herói⁷ de Lobivar Matos é marcado por um movimento inverso ao biônimo territorialidade e desterritorialização, aqui ele primeiro desterritorializa de seu ambiente inicial, quebrando vínculos com o passado⁸, alcançando uma nova territorialidade, ou seja, reterritorialização. Nada sabemos de sua territorialização inicial, não há traços do seu passado espacial, sabemos sim de sua desterritorialização e de uma má sucedida reterritorialização.

Sua desterritorialização sendo uma marca rápida, vai culminar em um erro um tanto grave, já que o próximo ponto a ser reterritorializado parece dar poucas chances àqueles que vem de longe. Dizemos que é um erro, pois ele vai escolher logo a “periférica região global”⁹, um lugar marcado tanto pelo apagamento/esquecimento cultural como socioeconômico.

Na nova territorialização de um novo espaço, a personagem vai perambular pela cidade em busca de trabalho e dignidade. É decepcionante, uma vez que através de um mapeamento corpóreo-presencial, confere todas as possibilidades e ofertas de emprego, mas parece não haver emprego justamente para um corpo estranho. Será que não há emprego para ninguém, ou somente para ele? Os padrões territoriais devem ser atendidos para aquele que almeja vender-se ao plano capitalista. A cidade, que é nova para o forasteiro, não o recebe bem, uma vez que ele também é novo para a cidade.

⁷ O Anti-herói não é nem vilão nem herói, mas continua sendo protagonista.

⁸ No livro de Gabriel Garcia Marquez, *Cem anos de Solidão* (2014), as personagens só criam o vilarejo de Macondo, pois não há uma alternativa. “Na sua juventude, José Arcádio e seus homens, com mulheres e crianças e animais e todo tipos de utensílios domésticos, atravessaram a serra buscando uma saída para o mar, e ao cabo de vinte e seis meses desistiram da aventura e fundaram Macondo para não ter que empreender o caminho de volta. Era, pois, um caminho que não lhe interessava, porque só podia conduzir ao passado” (MARQUEZ, 2015, p. 52). O anti-herói de Lobivar Matos parece não querer dar meia volta e reterritorializar um lugar que já foi seu território, ele tem necessidade de descobrir outros territórios.

⁹ “Chupamos” a ideia de “periférica região global” do artigo “Lobivar Matos na Periférica Região Global: Vida e Obra” de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos onde ele afirma o seguinte: “Hoje, distanciados do tempo de Lobivar, podemos voltar o olhar para sua obra, na intenção não só de ressaltar a criatividade do poeta, já celebrada por alguns, mas sobretudo com o propósito de verificar o caráter especialmente vital, dialógico, que sua obra faz instigar na análise de uma região particularmente singular, na relação do local com o global, para onde está se direcionando, de modo especial, o olhar da crítica literária e cultural do continente latino-americano” (NOLASCO SANTOS, 2007, p.120).

A vida moderna da industrialização muda o ritmo de vida, aquele que for lento ou não se encaixar nos padrões do novo território, vai perceber uma *não* solidariedade. A angústia do sujeito nômade é provocada pelo desamparo territorial. Nessa empreitada, para evidenciar espacialidades, a tática é a topografia que se inclina sobre a Literatura.

O poeta, em sua *sublimação pura*,¹⁰ carrega espacialidades da margem de uma região periférica, redundância espacial, “margem da margem”. É nesse âmbito que o artista assiste a um caso particular que parece lhe chocar, pela comicidade de seu desfecho e pelo contexto que leva a um final trágico.

O suicida

Ele veio de longe...
Trazia uns niqueis no bolso
e uma grande ilusão dos homens.
Chegou aqui e andou pela cidade toda
procurando emprego.
Pedi de casa em casa
e ninguém tinha emprego para lhe dar.
Ontem, à tarde,
fechou-se no quarto,
escreveu uma porção de cartas;
deitou-se no jornal estendido no assoalho,
refletiu meia hora no que ia fazer
e achou que era o maior desgraçado do mundo
e que o único remédio
era acabar com aquela vida infame e miserável,
aquela vida de incerteza e de angústia
Depois, alucinado e delirante, o pobre diabo abriu a janela
e se esborrachou no chão.
Logo os jornais falaram
do ato tresloucado do rapaz.
Estamparam sua fotografia na primeira página.
Contaram lorotas sobre a vida do suicida
e aumentaram a tiragem
consideravelmente.
Entretanto,
o moço também batera às portas dos jornais.
(MATOS, 1936, p. 55-56).

¹⁰ Gaston Bachelard diz que a *sublimação absoluta* é a criação pura, a criação que não deve nada às paixões e ao desejo, é essa a essência da poesia: “Mas nos parece que a poesia dá provas abundantes dessa sublimação absoluta” (1978, p. 191). Essa sublimação dificilmente vai ser cópia de uma realidade, mesmo que nela se escore, por isso cita a frase de um poeta: “Não há poesia, se não há absoluta criação” (BACHELARD, 1978, p. 193).

Ali, no interior de um bairro segregado (Sarobá), juntam-se aos marginalizados, outros excluídos da sociedade, quem sabe pela ausência de uma opção de morada. A decadência atingi-os de forma arrasadora, uns parecem resistir muito bem, já outros não encaram da mesma forma. O restante da sociedade não dá crédito aos transeuntes, andarilhos, passageiros e provisórios e muito menos aos “diferentes”. Tendem a repelir pessoas fora de um padrão estipulado, não há valorização do sujeito como indivíduo componente da sociedade. Esses que fogem à regra territorial, são ceifados pelo duro golpe do “não!”. O suicida está nesse âmbito espacial emocional e mercadológico de competição.

A modernidade recolocou a espantosa cisão sujeito-objeto, transformando nosso corpo em uma embalagem da alma, do espírito, da psique e da matéria. Em certos momentos, somos interpelados como corpos; em outros, a partir de alguma transcendência da própria embalagem. Ora virtuosos, ora belos, o interior e o exterior sendo constantemente invocados desde diferentes espaços de discursividades, seja do social, seja do simbólico. De qualquer maneira, É nele - no corpo - e a partir dele que as discriminações ocorrem (BANDEIRA; BATISTA, 2002 pp. 134-135).

Esse raciocínio permeia a lógica do suicida. Por não se encaixar em alguns desses padrões que regem a nossa sociedade, o indivíduo é sufocado e rejeitado, o meio enxerga sobre eles apenas a capa corporal (embalagem da alma), deixando de visualizar a índole.

O fato é que milhares de sujeitos, em diversos espaços de nossas vidas, não suportam o preconceito, a marginalização e a exclusão, trocam de cidade ou estado e não conseguem se dar muito bem, não se efetivam em um emprego formal. Pessoas são julgadas por seus trajés e pelas suas condutas. As características sociais do sujeito nômade da poesia têm complicadas negociações com o espaço. Talvez uma Geografia social. Esse que veio de longe trazendo moedas no bolso e ilusões, depois de um caça ao “ganha pão”, se desespera; quem não se frustraria? Começa a achar que ele é o errado (o maior desgraçado do mundo) nos espaços da lógica mercadológica, que é o mundo.

Esse sujeito parece responder à pergunta de Raul Seixas: “Por quê deixar que o mundo lhe acorrente os pés?”¹¹ Mesmo sendo transeunte, passageiro, o indivíduo parece estar encarcerado. É o repúdio à natureza do sistema capitalista, descortinando para nós dimensões de espaço que atingem o universal, sendo o próprio mundo o espaço de uma prisão. O mundo, na lógica que se encontra, é uma prisão. O sujeito compreendendo sua vida infame e miserável, achando-se o maior desgraçado dessa prisão, responde ao “Maluco Beleza”, dando fim à sua própria vida, pulando do quarto e se esborrachando no chão, para assim deixar de ser acorrentando.

¹¹ No disco de 1977, O dia em que a Terra Parou, Raul Seixas na música Você (7º faixa) nos contempla com questionamentos que atingem o íntimo do sujeito: “Você alguma vez se perguntou por quê? Faz sempre aquelas mesmas coisas sem gostar, mas você faz. Sem saber por que você faz e a vida é curta! Por quê deixar que o mundo lhe acorrente os pés. Finge que é normal estar insatisfeito. Será direito, o que você faz com você. Por quê você faz isso por quê?” (SEIXAS, 1977).

Figura 1 - “O Suicida”



Autor: Luiz Gustavo da Penha Fontes dos Santos¹²

TOPOGRAFIAS ADVERSAS

A queda

Quantos sonhos em sonhos acordo aterrado
A terrores noturnos minha alma se leva
É um *insight* soturno é o futuro passando
Na velocidade terrível da queda
Na velocidade terrível da queda
Ante o colapso final a vertigem
próximo ao chão a penúltima descoberta
Que a lógica violenta das cores tinge
A velocidade terrível da queda
A velocidade terrível da queda
Como cair do céu é tão simples
Queda que a tudo e a todos transtorna

¹² Decidimos para esse ensaio encomendar um desenho com o amigo Luiz Gustavo da Penha Santos Fontes. O método para composição do desenho foi simples, lemos a poesia e construímos a representação dela em um único momento e em uma única imagem. Agradeço ao amigo sua colaboração em meu programa.

Ah! as bombas, a chuva, os anjos e seus loucos
 O mundo todo na velocidade terrível da queda
 O mundo todo na velocidade terrível da queda
 Resvalando em abismos um pôr do sol furioso
 Que a sensação de perda ao ver exagera
 É o desespero vermelho de um apocalipse luminoso
 Ejaculado da velocidade terrível da queda
 Ejaculado da velocidade terrível da queda
 Diante do medo um sorriso aeróbico
 Nas bochechas a câimbra de uma alegria incompleta
 Nada como um sorriso burro e paranoico
 Para não perceber a velocidade terrível da queda
 Para não perceber a velocidade terrível da queda Lobão¹³
 (A queda, *Nostalgia da Modernidade*, 1995)

O suicida não servia como peça de engrenagem para o sistema, por não corroborar com os padrões estipulados pelas casas/estabelecimentos nos quais pediu emprego, nem mesmo pela agência de publicidade. No entanto, ele serviu como clientela, ele compra o jornal para procurar emprego. Depois busca emprego no próprio jornal. Ironicamente ele vira substância do jornal com seu próprio suicídio. Há um circuito geográfico que o nômade percorre culminando e ultrapassando a morte.

O primeiro espaço da poesia circula nos ligamentos territoriais entre o longe, de onde ele veio, até atingir o “aqui”. O ser narrativo da poesia está em seu território e narra um sujeito que interfere no espaço, “[...] o poeta desconhecido percorrerá muitos caminhos, e na condição de *flauner*, atravessando a cidade para poder experimentá-la, o errante poeta passará por lugares reais e imaginários, transposto pela capacidade criadora” (ARAUJO, 2009, p. 67). Para o sujeito observado da poesia, esses pontos territoriais (longe/aqui) constituem um espaço transicional temporal, ligamento com o passado. Esse espaço só acontece até certo momento, sua duração só vai até onde ele trazia a ilusão dos homens. Quantos sonhos em sonhos acordam aterrados?

O espaço sequencial é do estacionamento do novo território “chegou aqui”. É a partir daí que se efetiva um espaço de descobrimento de ambos os lados, tanto do território que agora é penetrado, quanto do sujeito penetrante. Espaço de descoberta recíproca. Espaço de circulação interna, tráfego pela “cidade toda”. Nessa circulação interna pela cidade, por todos os cantos (*espaços*), confere as oportunidades, mas não se dá bem. Pede emprego de casa em casa e só recebe respostas negativas. Espaço do estranhamento. A terrores

¹³ Gostaríamos de deixar claro que não concordamos com os ideais políticos do Lobão. No entanto, sua arte é *bela* em sentidos estéticos. Conseguimos neste ensaio criar ligamentos poéticos e espaciais entre “A queda” e o “O suicida”.

noturnos a sua alma se leva. Há um mapeamento presencial feito pelo sujeito nômade, em vários pontos da cidade. Até um certo momento, seu corpo ainda não repousou em um abrigo estável, há muita movimentação e trajeto corporal.

Há que se destacar o setor temporal, que se demonstra complexo, com início do segundo bloco poético (estrofe), interferindo no setor espacial, já que o espaço é do passado, “ontem à tarde”. Então, o espaço inicial, desde sua desterritorialização até ele subir para o quarto e enfrentar a queda, é do passado, um espaço que não existe mais. É o futuro passando.

O corpo precisa repousar e vai adentrar a um quarto que fica no alto, no mínimo no segundo andar, alugado com suas únicas moedas. Espaço de repouso. Ele repousa para refletir sobre sua vida e fecha-se na solidão. O quarto é a sua saída, sua fuga, mas também é solidão: “A seus abrigos de solidão se associam ao quarto [...]” (BACHELARD, 1978, p. 206). O sujeito cerra o espaço em si mesmo, “fechou-se no quarto”. O abrigo é o assoalho, o chão, coberto com o jornal que já foi útil, leu os classificados e as ofertas de emprego. É um *insight* soturno: o chão parece ser o motor de escape, sua linha de fuga. O quarto é só um vetor de proteção, sua verdadeira linha de fuga é o chão, é ele que o protege. O chão é o espaço que minimamente estabiliza nesse momento, mas infelizmente ele é falso, assoalho. Espaço de uma falsa proteção. O quarto é ambiente para outros espaços.

O sujeito da poesia reflete o que vai fazer, são trinta minutos que o tempo congela o espaço. Um espaço de análise e avaliação da interioridade. Mesmo que na menoridade do quarto e do chão, constituindo um espaço da intimidade, na sequência, o espaço é alavancado para uma maioridade absoluta: o plano universal, o maior desgraçado do mundo. O “ali” do ambiente do quarto (*lòcus*), de alguma forma se liga ao restante do globo terrestre. Espaço melancólico. Uma *imensidão íntima*¹⁴, o humano atinge o espaço global.

Depois de atingir escalas universais, o espaço é reduzido a uma decisão, uma remediação, acelerar o “mal irremediável”: acabar com as incertezas da vida, a angústia e a miséria. Espaço de determinação. É na subsequência, que o espaço fica caótico, espaço de alucinação e delírio, que vai culminar na abertura para o espaço da exterioridade; uma fronteira entre a intimidade e a externalidade, onde a vista o desespero vermelho de um apocalipse luminoso. Não pode mais haver intimidade, nem o assoalho. Há uma decisão para descer até a uma topografia sólida, não há mais porque se esconder e se abrigar no espaço do chão falso, coberto pelo jornal. A topografia que resolve seus problemas é o chão concreto, é o que estabiliza definitivamente. Espaço da penúltima descoberta: queda que a tudo e a todos transtorna. O espaço paira no passado, no final da tarde onde resvala em abismos um pôr do sol furioso. É aí que há uma busca por um espaço de estabilização, o chão concreto vai denotar isso, já que cair do céu é tão simples. Diante do medo, num horizonte trêmulo, o pobre diabo delirante com um sorriso aeróbico e suas bochechas com a câimbra de uma alegria incompleta, é ejaculado

¹⁴ Bachelard (2008), analisando *A imensidão íntima*, diz que a grandeza e a imensidão estão em nós, um movimento do homem imóvel.

na velocidade terrível da queda. Espaço de corpo esborrachado no chão. Espaço do suicídio. Espaço da morte. Espaço trágico.

O espaço em vida é encerrado. Houve uma renegação a todos os espaços anteriores, *não lugar*. Agora o espaço da morte vai culminar em divulgações em outros espaços, de atos tresloucados e de lorotas, espaço “virtual”, onde se aumenta a tiragem consideravelmente (reportagem/crônica/manchete). Agora em morte, o sujeito deixa de ser transeunte em vias de anonimato, para explodir em choque em furo jornalístico pairando em todos os espaços que a notícia flutua, sendo estampada a sua foto.

O último bloco poético, com dois versos, fecha o ciclo e cria ligamentos, tanto espaciais como temporais. O espaço da morte entra em choque temporalmente com o espaço da vida, espaço que foi de trajetórias, encontros e descontinuidades. O mesmo jornal que anuncia a morte, aumentado a tiragem, renegou o sujeito nômade impedido a penetração, a criação de laços espaciais e trabalhistas e agora promove manchetes em cima do corpo estranho que subjogou. Espaço que ficou fixado no passado, porque ele batera às portas dos jornais. Espaço cômico.

CONSIDERAÇÕES MAQUINAIS

O propósito deste texto foi trazer a possibilidade de diálogo com uma única poesia de Lobivar Matos, poeta que tem sua *máquina literária* referenciada nas estruturas marginais, locais de seu laboratório de análise da comédia dramática da vida. A unidade poética, “O suicida”, traça um curso geográfico iniciado em um ponto desconhecido, atravessando espaços públicos até culminar no aprisionamento social do sujeito. O quarto é ambiente que agencia sequências de múltiplos espaços.

Em primeiro momento fizemos uma modesta discussão sobre *suicido* e *não lugar*, utilizando textos de Karl Marx e de Marc Augé. Remexendo na conceituação de *não lugar* para adequar aos nossos propósitos, a nossa argumentação é de que a negação do espaço culminará em seu esfacelamento, levando o sujeito a dar cabo da sua própria existência.

Com vinte seis versos, “O Suicida” sinaliza uma estética adornada de uma comichade, não tendo desejo de esconder a podridão do mundo moderno. O sujeito tem seu itinerário iniciado em um ponto que não é a “periférica região global”, nada se sabe de sua territorialização, nada se sabe do seu passado. Em busca pela sobrevivência, o sujeito da poesia vai percorrer uma rota geográfica resultando em auto aprisionamento, a “cela” é o próprio mundo, as correntes que o aprisionam são a cidade nova que recebe mal o corpo estranho. O sujeito vaga pelas ruas, de casa em casa em busca de emprego, mas ninguém tinha emprego a lhe dar. O espaço cria uma negatização para cima do corpo, vai se efetivando um espaço de hostilidade. É aí, que a linha de fuga é atmosfera fechada contra a externalidade, resultando em um espaço melancólico e desesperado.

A nossa análise conseguiu identificar escalas que variam desde traços íntimos até atingir o universal, *imensidão íntima*. Conseguimos conectar um diálogo entre a Geografia e a poesia apontando as topografias adversas, que de maneira ou outra criaram um campo de força invisível, impedindo o sujeito de penetrar “socialmente” no espaço. Ele renega esse

espaço e os anteriores ao seu passado e conseqüentemente renega a própria vida, indo de encontro com o espaço de estabilização, o chão. O circuito geográfico é encerrado definitivamente, desterritorialização da vida para reterritorializar no *além*-desconhecido.

O jornal aparece em três momentos: quando o sujeito vai pedir emprego; é usado para deitar no assoalho e depois, quando anuncia o suicídio. No final da poesia o jornal já não é apenas um objeto do espaço ou um lugar físico, agora é um agenciador que divulga e recria o espaço da morte. A poesia deixa estampado um espaço mesclado: o sujeito procurou emprego no jornal que anuncia o seu suicídio. Espaço mescla entre trágico e cômico, seria engraçado se não fosse triste.

Nosso texto foi elaborado em forma de ensaio, a nossa *máquina* desmontando a *máquina literária* de Lobivar Matos e remontando à *nossa* maneira geográfica com um discurso “talvez” perturbador, já que a escrita (linguajar) é “solta”, numa quebra da rigidez científica; isso dá certo conforto com as palavras. Suavizamos as palavras, porque seguimos o conselho de Marc Brosseau (2007), geógrafo canadense, perito nesse trabalho que fazemos, Geografia + Literatura: essa aproximação entres esses campos distintos do saber, é também uma reflexão do modo (estilo) como compomos (escrevemos) a própria Geografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Heloisa Araújo. **Geografia e Literatura: Um elo entre o presente e o passado no Pelourinho**. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia) Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- AUGÉ, Augé, **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Papirus Editora, Campinas – SP, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **Coleção Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BANDEIRA, Lourdes; BATISTA, Analía Soria. Preconceito e discriminação como expressões de violência. **Estudos Feministas**, v.10, n.1, pp. 119-141. 2002.
- BARCELLOS, FREDERICO ROZA. Espaço, lugar e literatura – o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, n. 25, pp. 41-52, 2009.
- BARZOTTO, Leoné Astride. Batuque chiando no terreiro: a presença africana na literatura de Lobivar Matos. **Polifonia**, v.19, n. 26, pp. 235-248, 2012.
- BROSSEAU, Marc. O Romance: outro sujeito para a Geografia. IN: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- CASTRO, Fátima Velez de. As paisagens literárias na obra de Jorge Amado: Navegando com(o) turcos à descoberta da América. **Soc. & Nat.**, n. 25, pp. 229-238, 2013.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago editora, 1977.
- FEITOSA, Manir Miguel; LIMA, Renata Ribeiro. A Paisagem Cultural em João Cabral de Melo Neto: as vivências do Capibaribe. **Linha d'Água**, n. 26, pp. 51-66, 2013.
- GRACIOLI, Filipe Rafael; PEZZATO, João Pedro. Orientação espacial e a Geografia de Dona Benta: observações pela experiência vivido. **Antares: Letras e Humanidades**, v.6, n.11, 2014.
- LOBÃO, João Luiz Woerdenbag Filho. A queda. **Nostalgia da Modernidade**. Gravadora Virgin, 1995.
- MARQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de Solidão**. Tradução Eric Nepomuceno. 83° ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MATOS, Lobivar. **Areôtorare: poemas boróros**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935.
- _____. **Sarobá: poemas**. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, 1936.
- OLIVEIRA, Natallye Lopes Santos. **Representação Espacial de Nordeste: O olhar armorial de Ariano Suassuna**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

PINHEIRO NETO, José Elias. Geografia e Literatura: a paisagem geográfica e ficcional em Morte e Vida Severina de João Cabral de Melo Neto. **Boletim Campineiro de Geografia**, v.2, n. 2, pp. 322-340, 2012.

PINTO, Flávia Alexandra Pereira. **Espaço e Identidade**: a percepção da paisagem na produção literária de José Saramago, Dissertação (mestrado interdisciplinar Cultura e Sociedade). Universidade Federal do Maranhão, São Luiz, 2012.

SANTOS, Alessandro Barnabé Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. Espaço E Memória: Poema sujo à luz da percepção da paisagem. **Cad. Pesq.**, v. 20, n. 2, 2013.

SEEMANN, Jörn. Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará). **Ateliê Geográfico**, v.1, n.1 pp. 50-73, 2007.

SEIXAS, Raul. Você. **O dia em que a Terra parou**. Gravadora WEA, 1977.

SILVA, Felipe Cabañas da. Geografia e lirismo social em “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade. **Geograficidade**, v.4, n.2, 2014.

SILVA, Janaina de Alencar Mota. **Literatura e Cidade**: Uma leitura geográfica da obra de Italo Calvino. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2004.

SUZUKI, Júlio César. O Espaço na Narrativa: Uma leitura do conto “Preciosidade”. **Revista do Departamento de Geografia**, n.19, pp. 54-67, 2006.

*Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.*

**O CORPO EM CIRCUNSTÂNCIA:
UMA COMPREENSÃO FENOMENOLÓGICA DA NUDEZ NAS
PERFORMANCES DE REGINA JOSÉ GALINDO**

*THE BODY IN CIRCUMSTANCE:
A PHENOMENOLOGICAL UNDERSTANDING OF THE NUDE IN
THE PERFORMANCES OF REGINA JOSÉ GALINDO*

*El CUERPO EN CIRCUNSTANCIA:
UNA COMPRENSIÓN FENOMENOLÓGICA DE LA DESNUDEZ
EN LAS PERFORMANCES DE REGINA JOSÉ GALINDO*

Stephanie Ares Maldonado

Graduanda na Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA),
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
stephanie118691@gmail.com

Eduardo Marandola Jr.

Professor na Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA),
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
eduardo.marandola@fca.unicamp.br

Resumo: A possibilidade do fazer artístico se dá na relação artista-lugar, mesmo se esta relação for composta por tensões existenciais e conflitos ideológico-culturais. Sem esse corpo posto em circunstancialidade, como poderia a obra de arte existir, ser apresentada e apreciada? Esse aspecto, muito evidente nas performances que Regina José Galindo apresenta nua, mostra que mesmo a arte crítica emana dessa associação essencial entre o corpo sentiente-sensível do artista com o mundo que coabita com os corpos associados expectadores de sua obra. Nesse contexto, a base existencial, que circunscreve as experiências criativas e expressivas de Galindo e que pôde ser acessada em nossa mundanidade comum, acabou por resultar neste artigo.

Palavras-chave: Lugar; Arte; Feminino; Geografia Humanista; Maurice Merleau-Ponty.

Abstract: The possibility of making art takes place in the relation artist-place, even if that relation comprises existential tensions and ideological-cultural conflicts. Without the body in circumstance, how could the work of art exist, be presented and appreciated? That aspect is evident in Regina José Galindo's naked performances. It shows that even critical art



emanates from this essential association between the artist's sentient-sensitive body and the world, cohabited with associated bodies which view her work. In this context, the existential basis, that circumscribes Galindo's creative and expressive experiences and that could be accessed in our shared worldliness, eventually resulted in this article.

Keywords: Place; Art; Feminine; Humanistic Geography; Maurice Merleau-Ponty.

Resumen: La posibilidad del hacer artístico se da en en la relación artista-lugar, incluso si esta relación es compuesta por tensiones existenciales y conflictos ideológicos-culturales. ¿Sin ese cuerpo puesto en circunstancialidad, como podría la obra de arte existir, ser presentada (exhibida) y apreciada? Ese aspecto, tan evidente en las performances que Regina José Galindo se presenta desnuda, muestra que incluso el arte crítico emana de esa asociación esencial entre el cuerpo sentiente-sensible del artista con el mundo que cohabita con los cuerpos asociados espectadores de su obra. En este contexto, la base existencial, que circunscribe las experiencias creativas y expresivas de Galindo y que puede ser accedida en nuestra mundanidad, tuvo como resultado este artículo.

Palabras clave: Lugar; Arte; Femenino; Geografía Humanista; Maurice Merleau -Ponty.

INTRODUÇÃO

Que pode um corpo no lugar?

Esta pergunta remete à pequenez do corpo, sua delicadeza e efemeridade, sobretudo quando consideramos os grandes espaços, os grandes eventos, a imensidão do mundo.

Um corpo parece não oferecer nada: mero receptáculo, transeunte em um mundo cheio de coisas. Nem para preencher um lugar ele se dá.

Que pode um corpo em um país?

Se no lugar, de escala variável, o corpo talvez não impressione, que dizer no país? Pequeno, temporário, frágil, fugaz. Um corpo não contém um país.

Mas, como nos ajuda a pensar a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, a partir do “duplo encontro” do mundo e do corpo (LEFORT, 2013, p.10), compreendemos que o corpo “não é a junção de suas partes às outras”, nem carcaça que encobre nossa psique e alma (MERLEAU-PONTY, 2013, pp. 20-21). O corpo, para o filósofo, é o que somos, vivemos, tomamos consciência do mundo e, no qual, nos relacionamos com os outros. Trata-se de um corpo multidimensional, que é ao mesmo tempo perceptivo, sexual, individual, sentimental, histórico, psíquico, místico e “socialmente situado” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 600).

Esta compreensão do corpo nos permite responder, portanto, de outra forma à pergunta: “Que pode o corpo no lugar?”. Nem receptáculo, nem preenchimento, o corpo no lugar é a própria ontologia existencial manifestada, presentificada ou, para usar uma expressão merleau-pontyana, encarnada (MERLEAU-PONTY, 2007). Isso significa que é tocante e tocado, sentido e sensível, visível e visualizador. Em termos geográficos, é lugar e ser.

Revela-se assim a potência ontológica geográfica do corpo, nosso foco de interesse. Buscamos pensá-la por meio da manifestação artística, especificamente, sobre a força do corpo nu na obra performática de Regina José Galindo,¹ artista guatemalteca conhecida pela sua maneira sensível e inovadora de abordar os temas mais delicados e traumáticos, como a violência contra a mulher e tantos outros abusos decorrentes das discrepâncias de poderes nas relações sociais.

Seu fazer artístico que ressignifica a relação corpo-lugar é nossa motivação, buscando pensar na força do corpo nu como expressividade e política, no esforço de dar visibilidade às intencionalidades (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 16) que ligam Galindo (corpo e obra) ao mundo vivido (lugar): a Guatemala, a América Latina e, sobretudo, seu Corpo Feminino.

GUATEMALA ANUNCIADA: ESTILO ARTÍSTICO E CORPO FEMININO

A geógrafa Lívia de Oliveira (2014), pensando no “sentido do sentido” optou em usar sentido como “o que as coisas querem dizer” (OLIVEIRA, 2014, pp. 5-6). Pegando de empréstimo essa ideia, o que a nudez nas performances de Galindo quer dizer?

Figura 1 - “*Piel*” (Foto de Anibal López)



Fonte - Portfólio online da artista (2016)

Na performance “*Piel*”² (Itália/2001), Galindo assume que o propósito de caminhar

¹ Regina José Galindo nasceu em 1974 na Cidade da Guatemala, onde segue vivendo, apesar de frequentemente se apresentar em outros países, como na Itália. Em seu site oficial, sua obra é resumida em um trabalho que “explora as implicações éticas universais das injustiças sociais, relacionadas com discriminações raciais, de gênero e outros abusos decorrentes das desiguais relações de poder que funcionam na nossa sociedade atual” (GALINDO, 2017, p. 1, tradução livre).

² Tradução livre: “Pé”.

sem nenhuma “*protección*”³ (sem roupas e com os cabelos e pelos raspados) era de mostrar “*la vulnerabilidad del cuerpo latino-americano*”⁴ (GALINDO, 2014a). Caminhando nua e em “silêncio” (CASALINI, 2013) pelas ruas de Veneza, ela solicita nosso olhar para essa aura de fragilidade e fraqueza, constituída naquele momento pelo seu próprio “sentir” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 77).

Esse silêncio somado à nudez, muito presentes na obra de Galindo, formam uma atmosfera tensa e inquietante. Em primeiro lugar, o silêncio fala ao seu modo, porque nele ainda algo é exprimido (MERLEAU-PONTY, 2014). Giulia Casalini, dedicando-se ao estudo da técnica de Galindo, já havia se debruçado sob a diferença entre o silêncio e o ato de ficar quieto. Ela nos explica que o silêncio é uma condição técnica ou social e ficar quieto é a recusa de realizar uma ação onde o silêncio é uma possibilidade. O silêncio então, é um dos principais meios que a artista encontrou de invocar o sofrimento (CASALINI, 2013) presente no fundo invisível que a move ao fazer artístico.

Mas e a nudez? Ela também compõe de forma incomensurável o estilo da artista. Se é ela que logo nos faz rejeitar, estranhar, recusar ou, pelo menos, indagar a obra de Galindo é porque há nessa nudez artística uma potência manifestada. Potência dada ao ponto que a artista nos escancara esse corpo sensível que incessantemente vem sendo afastado e esquecido. O que, a primeira mão, pode parecer um carácter exibicionista da artista é, na verdade, um meio de provocação necessária para que sua arte transgrida o lugar, nos remetendo para experiências de sofrimento que a afetam, mas que são, ao mesmo tempo, além-Galindo.

O estilo de um artista, esse “sistema de equivalências que ele se constitui para essa obra de manifestação, o índice universal da deformação coerente pela qual concentra o sentido ainda esparso em sua percepção e o faz existir expressamente” é o que faz resultar uma estética que é, justamente, a novidade proporcionada pelo artista, permitindo-o passar para a obra o mundo que vê, à sua própria linguagem, expressando o “seu encontro com o mundo” (MERLEAU-PONTY, 2013, pp. 81-83).

É possível ainda dizer que o estilo de Galindo, partindo de sua experiência do mundo, bebe de tudo que ela é, historicamente, politicamente, socialmente, culturalmente e de qualquer outro recorte possível nesse sentido. Porém, sua obra não é uma junção objetiva desses aspectos, nem a mescla perfeita de cada um deles, porque arte é dar vida a percepções por vezes não racionalizadas, é criação expressiva, ela não se permite ser “a tradução de um pensamento já claro, pois os pensamentos já claros são os que já foram ditos dentro de nós ou pelos outros” e o papel do artista é justamente “invocar uma razão que abarcaria suas próprias origens” (MERLEAU-PONTY, 2013, p.139).

Dessa própria natureza da arte emerge a possibilidade de Galindo afirmar categoricamente que, por mais que ela tenha como indivíduo posições políticas muito claras, suas performances não são um protesto político, mas são puramente arte (GALINDO,

³ Tradução livre: “proteção”.

⁴ Tradução livre: “a vulnerabilidade do corpo latino-americano”.

2014a). Isso não demonstra nenhuma ambiguidade entre o modo de Galindo se colocar no mundo e o seu fazer artístico. Enquanto corpos, somos dotados de múltiplas maneiras de nos mostrarmos aos outros, e os artistas, em especial, são capazes de se expressarem para além dos moldes habituais, apontando outros modos de se enfrentar a vida, em qualquer uma de suas esferas. Essa diferença, portanto, se marca na obra de Galindo através desses dois elementos (o silêncio e a nudez) que, incorporados no fazer artístico, rompem com a cotidianidade.

Segundo os depoimentos sobre a vida artística de Balzac (escritor francês do século XIX) e Cézanne (pintor francês do século XX), trazidos à luz por Merleau-Ponty, revela-se que o artista “não se contenta em ser um animal cultivado, ele assume a cultura desde seu começo e funda-a novamente” (MERLEAU-PONTY, 2013, p.139). É essencial para um artista viver, agir e criar para fora do comum, do banal, do usual. Mas, mesmo nessa visão, a arte ainda se mostra como conhecimento circunstancialmente expressado, fadado ao lugar, porque a criação artística, ou até mesmo a crítica política, por exemplo, ainda dependem do indivíduo assumir seu lugar no tecido do mundo e vivê-lo, abarcando-o e enfrentando-o a todo momento.

Em suma, a existência de Galindo, sua maneira de habitar o mundo e de fazer arte devem à Guatemala. Não é uma determinação, mas uma fundação que reverbera. Seus traços, sua hereditariedade, seus hábitos, sua fisionomia, seu feminino, seu jeito de olhar e caminhar, suas histórias e memórias coletivamente construídas. Ou ainda, mais especificamente, tudo que a nudez nos escancara e que as roupas podem esconder, sendo cicatrizes, partes do corpo que costumeiramente reservamos às intimidades (como órgãos sexuais, nádegas e, principalmente no caso da mulher, seios) e determinadas marcas culturais e sociais (como tatuagens).

A Guatemala está incrustada no corpo de Galindo, não como fator determinístico, mas como fundamento que impossibilita discernir onde começa Guatemala e acaba Galindo, ou vice-versa, porque para sempre será “Galindo: mulher e artista guatemalense”. Assim, seus expectadores, ao terem a oportunidade de experienciar a obra de Galindo, conseguem ainda aspirar Guatemala, já que “a constituição do lugar e do eu são indissociáveis, pois têm os mesmos processos constitutivos, operando nos dois polos: eu-lugar” (MARANDOLA JR., 2014, p. 244).

A potência da performance artística está na sua capacidade de aproximar, em um só momento e espaço “o corpo do artista, a obra e o público” (BIRIBA apud SANTOS, 2008, p. 4). Os elementos do estilo de Galindo atuam criando uma abertura para a “linguagem tácita” com o expectador, onde se transita entre as partes uma “espécie de história por contato”. Sendo assim, Galindo pode anteriormente idealizar suas performances, mas elas só se concretizam e ganham sentido na coexistência com os expectadores, não tão passivos quanto a palavra sugere. Afinal, “é nos outros que a expressão adquire relevo e se torna verdadeiramente significação” (MERLEAU-PONTY, 2013, pp. 42-78). Nesse entendimento, vamos bastante de encontro à afirmação feita pela dramaturga Sílvia Fernandes de que “performance nunca é um objeto ou uma obra acabada, mas sempre um processo” (FERNANDES, 2011, p.16).

Trazendo para os nossos termos, os sentidos das performances artísticas emergem das circunstancialidades dos lugares, pois não estando nem presos ao artista e nem só aos espectadores, eles se formam na relação entre ambos, possibilitada pelos lugares: “a expressão vai de homem para homem através do mundo comum que vivem” e por lugares todos nós vivemos (MERLEAU-PONTY, 2013, p.76).

Na trajetória artística de Galindo, cada lugar ofereceu aberturas ou tensões para o seu fazer artístico. Em sua carreira como poetisa, muito mais precoce do que como artista visual, o primeiro contato com a escrita artística foi dado ainda na infância. O incentivo inicial foi um diário que ganhou de seus pais durante o seu primeiro período menstrual. O que começou como anotações de suas percepções diárias, logo se transformou em textos mais elaborados e, posteriormente, em poesia. Enquanto poetisa/escritora, Galindo obteve não apenas apoio em seu lar, um dos lugares afetivos mais expressivos na constituição do indivíduo, mas também de colegas e amigos que trabalhavam na mesma área. Assim, não enfrentou grandes dificuldades para publicar suas produções nos mais diversos meios de comunicação escrita da Guatemala (GALINDO, 2013, p. 205).

Parece-nos importante salientar essa ligação de Galindo ao feminino desde seu início nas artes. Não só pelo simbolismo que adquire o fato de seu primeiro incentivo à escrita criativa ter sido dado durante sua primeira menstruação, mas pelo próprio estofado de sua arte literária e também de sua arte visual: o sofrimento guatemalteco, especialmente para as mulheres, herdado culturalmente e socialmente dos moldes da guerra civil (1960-1996) guatemalteco (CASALINI, 2013).

Nascida em meio à guerra (1974), Galindo experienciou o conflito e suas consequências de forma muito próxima, o que certamente influenciou o seu fazer artístico (GALINDO, 2013, p. 205). Ou seja, mesmo quando mais para frente Galindo começou a performar o sofrimento de não-guatemaltecos, seu olhar ainda emergia de sua experiência e visão guatemalteca.

Mas seria por esta aproximação de conteúdo existencial a recepção de sua obra performática tão positiva quanto a de sua obra literária?

Foquemos em seu primeiro trabalho performático, intitulado “*Lo voy a gritar al viento*”⁵ e apresentado em 1999, onde a artista se pendurou no *arco de Edifício de Correos y Telégrafos*,⁶ na Cidade da Guatemala, e leu seus poemas ao ar (GALINDO, 2017). Aqui, mesmo performando, ainda havia bastante aproximação entre as duas formas de arte, pois a artista, ainda vestida, concentrou-se em apenas declarar seus poemas. Nesse ato, aparentemente ingênuo, Galindo provocava seu público a repensar seus conceitos de arte e suas concepções culturais, históricas e políticas, dando o primeiro passo para o que sua obra visual viria a se tornar.

⁵ Tradução livre: “Eu vou gritar ao vento”.

⁶ Tradução livre: “arco do Edifício dos Correios e Telégrafos”.

A nudez e o silêncio começam a aparecer como protagonistas de seu estilo na sua segunda performance, “*El cielo llora tanto que debería ser mujer*”⁷ (Guatemala/1999), onde a artista mergulhava nua em uma banheira, prendia a respiração até não poder mais aguentar, retomava o ar e mergulhava novamente. Na sua terceira e última performance do ano de 1999, “*El dolor en un pañuelo*”,⁸ a artista foi amarrada em uma cama vertical e, sob seu corpo nu, se projetavam notícias de violações e abusos cometidos contra as mulheres na Guatemala (GALINDO, 2013; GALINDO, 2014). Aqui, Galindo entra no escopo de mulheres artistas que colocam em suas obras performáticas o próprio corpo nu para transcender “qualquer interesse relacionado a uma arte para chocar tão somente”, mas como próprio meio criativo de elucidação dos interesses, das experiências e dos sofrimentos femininos (SANTOS, 2008, p.18).

No ano seguinte, após essas três performances, já se percebe o silêncio vindo abrir espaço para que os outros, os oprimidos, falem. A nudez aparece radicalizando as intenções da artista, escancarando essa corporeidade da qual nos alienamos. E, mesmo quando vestida, a nudez faz parte desse contexto geral de quem é Galindo enquanto artista, pois a intensidade de sua nudez artística marcou o seu estilo, como uma presença que se dá mesmo na ausência.

Existe na nudez uma potência impactante, assim como na arte (especialmente, na performática). Em Galindo, isso se mostra logo em suas primeiras performances, que causaram escândalo, negação e vergonha para sua família e, de modo geral, para a cidade. Muito diferente da sua experiência como escritora literária e poetisa, acreditou ter seu futuro profissional ameaçado caso continuasse a performar na Guatemala (GALINDO, 2014, GALINDO, 2013).

O que desavisadamente pode parecer à primeira vista um fracasso de Galindo em lidar com o seu próprio lugar, compõe a sua maestria em performar, sendo que é próprio da arte performática o interesse “na experiência corporal e na ação do artista em situações extremas”, pretendendo “desestabilizar o cotidiano por meio da transgressão e da ruptura, promovendo ações artísticas marcadas pela diferença” (FERNANDES, 2011, p. 16). Tal potência da performance está justamente na corporeidade: o corpo em ação transgredir o próprio lugar, transformando-o. Ou seja, a arte performática busca ser mais diretamente provocativa e incisiva do que os outros fazeres artísticos. Com seu estilo já anunciadamente impactante, Galindo intensifica sua provocação ao trazer ao lugar-Guatemala elementos explícitos (e negativos) de sua constituição.

Sendo assim, seu país de origem, fortemente afetado pelo conteúdo da obra de Galindo e ainda distante dos moldes e pretensões da arte performática e da nudez artística, rejeitara categoricamente suas performances, pelo menos, durante os primeiros dez anos de sua carreira visual. Em lugares como Veneza, onde nunca morou, mas por vezes trabalhou, o contrário: maior abertura para esse tipo de fazer artístico, facilitando a apresentação de performances como “*Piel*”,⁹ por exemplo.

⁷ Tradução livre: “O céu chora tanto que deveria ser mulher”.

⁸ Tradução livre: “A dor em um pano”.

⁹ Tradução livre: “Pele”.

Ainda que se tenham lugares mais abertos aos fazeres artísticos performáticos do que a Guatemala, como por exemplo Veneza, devemos frisar que o fundo existencial de que fala sua arte não é de fácil acesso à um expectador não-guatemalense, porque conhecer a guerra civil da Guatemala é essencialmente importante para se aprofundar na obra de Galindo. Não que esse seja o único tema de sua obra, mas é expressivo influenciador de todo o seu modo de ver a vida e de fazer arte. Em uma entrevista com Emiliano Valdés, curador do Museu de Arte Moderna de Medelina, Galindo resume seu trabalho:

Trabajo con la intención de reflejar lo que pasa en el mundo, o al menos, lo que sucede en mi contexto. Con cada acción, con cada proyecto deseo generar un diálogo, cuestionar y que el otro también se cuestione. Me interesa investigar las relaciones de poder en todas sus manifestaciones y para ello, recurro a la observación y a la denuncia a través de mi trabajo creativo, y utilizo siempre un discurso simple, pero incisivo¹⁰ (GALINDO, 2014b).

Sabemos que os lugares são circunscritos diferentemente em cada experiência coletiva ou singular, “pelo espaço existencial e pelas sucessivas conchas ou horizontes de alcance” em que vivem (MARANDOLA JR., 2008, p.106). O que se têm, então, é que mesmo possuindo vivências, culturas ou línguas distintas da artista, todos compartilhamos um mundo com ela, onde todos os lugares se interconectam neste horizonte de sentido que é o mundo. Não que a vida ou os lugares expliquem a obra, mas a vida e a obra se comunicam, se misturam e se confundem. Como nos mostrou Merleau-Ponty (2013, p.141), “essa obra por fazer exigia essa vida”.

Portanto, Galindo é capaz de expressar outros lugares que não “os seus” pois esta própria noção de “lugares seus” é apenas uma expressão imprecisa da constituição intersubjetiva e compartilhada que os lugares são. A capacidade da arte de provocar repercussão e ressonância, como nos lembra Bachelard (2009), ou o assombro e o incômodo, como afirma Schama (2010), é potência de produzir e provocar afetação naquele que frui a arte onde reside sua teleologia, e não em uma expressão de sentido ensimesmada. Assim, a obra de arte obra o mundo, como dizia Heidegger (2012), em um movimento de fundação e repercussão simultâneos.

Neste sentido, qualquer expectador de qualquer nacionalidade fruirá sentidos ao se deparar com as performances de Galindo. Estes não estão apenas na obra em si, mas emergem justamente neste encontro com a arte no mundo. Este mundo, portanto, constitui igualmente a emergência e o sentido da obra de forma renovada a cada fruição.

A nos depararmos com as obras de Galindo, nos engajamos em uma situação que não conseguimos enfrentar e que, todavia, não queremos abandonar. Esse é justamente o conceito de se emocionar que Merleau-Ponty já havia anunciado e que remete diretamente à obra de Galindo. Pois mesmo nos identificando com ela, apreciando-a ou o oposto, nós,

¹⁰ Tradução livre: “Trabalho com a intenção de refletir o que acontece no mundo ou, pelo menos, o que se sucede em meu contexto. Com cada ação, com cada projeto, desejo gerar um diálogo, questionar e também que o outro se questione. Me interessa investigar as relações de poder em todas as suas manifestações e, para isso, recorro à observação e à denúncia através de meu trabalho criativo e utilizo sempre um discurso simples, mas incisivo”.

“os corpos associados”, empaticamente nos sentimos presos àquela imagem, ao sofrimento, à aura mística que se cria em torno da performance e que impacta de maneiras bem singulares todos os envolvidos, mas sem deixar nunca de impactar (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 127; MERLEAU-PONTY, 2013, p. 17).

Voltando ainda aos guatemalenses contemporâneos, os quais vivem as memórias da guerra civil atuando diretamente em suas próprias constituições de habitantes da Guatemala, eles terão em mãos os elementos necessários para intuir o fundo existencial do qual falam as performances. Apesar disso, devemos compreender que não é fácil enfrentar os fatos postos por Galindo, ainda mais quando se têm, culturalmente, pouco contato com a arte performática e com a nudez artística. Nesse cenário, a possibilidade de Galindo performar sem maiores retaliações em seu próprio país só aconteceu quando ela já estava consagrada fora dele. Mesmo nessa negação à arte visual de Galindo por parte dos guatemalenses, em toda a sua jornada como artista, foi a Guatemala que se mostrou como seu maior interesse, o lugar de onde faria brotar seus impulsos e suas motivações.

Porém, o simples fato de ter abertura para performar não significa que as performances deixaram de provocar incômodo ou estranhamento. Isso não só pela já anunciada autenticidade de Galindo, mas também por seu estilo que nos coloca essa nudez da qual nós contemporâneos ignoramos como aspecto elementar do corpo. Certamente, o artista que usa da nudez em sua obra sabe, ou pelo menos intui, que há na nudez artística esta potência em atrair o olhar.

Não existe, na verdade, outro nu além daquele que se percebe nu. E grande é o paradoxo humano no qual não há humano que seja digno sem uma boa noção de si como nu e não há nada mais assustador à dignidade humana do que se perceber nu (BONDER, 1998, p. 11).

Somos nosso corpo, “contudo, esse corpo não cessa de nos surpreender e nos inquietar” (SANT’ANNA, 2005, p. 10) e a nudez é um dos aspectos corpóreos mais intrigantes, porém menos compreendidos. Ela, mesmo nos sendo essencial, tumultua nossos sentidos e emoções. A particularidade de modos de lidar com a nudez serão dados nas próprias circunstancialidades dos lugares. Em um simples exemplo, imagine-se retirando a roupa, isoladamente, no banheiro de sua casa para tomar banho e esse ato dificilmente se constituirá em problema. Fazemos isso cotidianamente, mas ao contrário, imaginando-se nu em meio à rua principal de sua cidade, perante outros, sabemos que dificilmente sairíamos dessa situação despercebidos.

Então, para compreendermos essas duas circunstancialidades, assim como tantas outras possíveis, é necessário compreender o lugar como um conceito que engloba “uma posição e uma situação que enfatiza o sentido relacional do ser-e-estar-no-mundo, ao mesmo tempo que dá o devido peso à realidade fenomênica do ser-aí e sua espacialidade”. Ou seja, essa perspectiva nos permite pensar o lugar como dinâmico e referente “à mundialidade de nosso cotidiano”, como detentor de elementos que o diferencia e o particulariza, mas, simultaneamente, interligado a outros lugares na espacialidade do mundo (MARANDOLA JR., 2014, pp. 230-232).

Sendo o lugar tudo isso, Galindo pôde com êxito abarcar assuntos que não a atingem diretamente como guatemalense, mas como próprio ser-no-mundo. Na performance “*Piedra*”¹¹ (Brasil¹²/2013), Galindo faz uma alusão ao sofrimento das crianças e das mulheres exploradas nas carvoarias brasileiras, nos atingindo certeira. Uma nova moralidade é constituída: nenhum corpo nu, até mesmo sendo urinado por um “*estranho*”, é capaz de chocar mais do que a desumanização dessas pessoas. Coberta com esse carvão, um material tóxico, a artista mostra como em situações de dor, o corpo pode se “petrificar” ao ser desumanizado. Ainda, mesmo que homens e mulheres tenham participado da performance com Galindo, é especialmente simbólico esses momentos em que homens vêm urinar nesse corpo feminino, pois podemos, com isso, remeter às diversas manifestações das desigualdades de gênero. Galindo trabalha com um caso brasileiro e, nele, vê um problema da humanidade (GALINDO, 2014b).

Figura 2 - “*Piedra*” (Foto de Julio Pantoja e Marlene Ramírez-Cancio)



Fonte - Portfólio online da artista (2016)

“*Piedra*” remete à fragilidade que a nudez expressa em nossa contemporaneidade, onde ela adquire um *status* de desproteção do corpo. No entanto, Galindo, colocando seu corpo nu em situações de dor e sofrimento, acaba por mostrar também força e resistência do corpo perante tais situações, manifesta em forma de arte essa força vital essencial dos corpos sensíveis, presente mesmo nas situações mais doloridas e desfavoráveis.

¹¹ Tradução livre: “Pedra”.

¹² Performance realizada para o 8º Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política, na Universidade Estadual de São Paulo (USP).

Caminhando pelo mundo, Regina José Galindo viu a conectividade entre a Guatemala e os lugares estrangeiros através do sofrimento. Na sua obra, evidenciam-se as injustiças sociais cometidas em diversos países, inclusive com guatemalenses fora da Guatemala. É o que acontece em “*America’s family prison*”¹³ (EUA/2008) e “*Curso de supervivencia para hombres y mujeres que viajarán de manera ilegal a los Estados Unidos*”¹⁴ (Guatemala/2007). Nessas performances, experiências de guatemalenses que buscam a vida nos Estados Unidos da América. Ao mesmo tempo que mostra a resiliência e a adaptação dolorosa do guatemalense fora de seu país, idealiza-se a existência de um débito histórico dos norte-americanos para com os guatemalenses, onde há uma cobrança de posicionamento e reparação dos EUA frente ao fato da potência ter sido a maior provedora de armas para o exército guatemalense no período da guerra (GALINDO, 2014a, GALINDO, 2017).

Figura 3 - “*Mientras, ellos siguen libres*” (Foto de David Pérez)



Fonte - Portfólio online da artista (2016)

Esta é uma revelação de que uma guerra civil não se limita ao território do país, nem acaba na data que fixamos no tempo cronológico. Ela se alastra, deixando medos e desentendimentos. Para os guatemalenses, a guerra mudou o modo deles lidarem com seu mundo e com os corpos femininos, marcou a miséria e o sofrimento na memória coletiva. Em sua

¹³ Tradução livre: “Prisão familiar da América”. Para saber mais sobre o assunto ao qual Galindo se refere, indicamos, sobretudo, o curta de Matt Gossage & Lily Keber intitulado “America’s Family Prison” (2007), disponível em https://www.youtube.com/watch?v=c9Ub_9uQFk8.

¹⁴ Tradução livre: “Curso de sobrevivência para homens e mulheres que viajarão de maneira ilegal aos Estados Unidos da América”.

performance mais emblemática sobre o assunto, “*Mientras, ellos siguen libres*”¹⁵ (Guatemala, 2007), Galindo coloca seu corpo feminino amarrado em uma maca por um cordão umbilical. Grávida, ela se mantém em silêncio com as pernas abertas. A performance é uma denúncia à impunidade dos abusos sexuais, físicos e psicológicos cometidos pelo exército contra as mulheres indígenas na guerra civil da Guatemala, o que configurou uma cultura do estupro perpessante até os dias de hoje (GALINDO, 2014b; GALINDO, 2017).

As mulheres violentadas, o sofrimento, a guerra, a dor e as injustiças sociais sempre foram temas nos quais Galindo se ocupou. Porém, seu trabalho não se reduz a esses temas, ele o extrapola ao abrir para o público a possibilidade de pensar além da violência e da opressão. Há um traço deixado pela própria artista, de onde emana uma faísca de força e resistência dos corpos femininos, dos corpos latinos, em suma, de todos corpos senciente-sensíveis (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 21), mesmo que se encontrem em circunstâncias socialmente desfavoráveis. Ainda, é a nudez artística o fator mais expressivo dessa dualidade de fraqueza e resistência de um corpo, já que é ela o meio da artista nos colocar tanto a fragilidade do corpo tanto o quanto esse corpo, mesmo “desprotegido” (sem roupa) ainda sobrevive, nem que seja na desumanização, na petrificação, sendo ainda capaz de um dia se vestir de força (como em “*Curso de supervivencia para hombres y mujeres que viajarán de manera ilegal a los Estados Unidos*”) e alterar o seu próprio devir. Essa é a potência de um corpo frente a um país, na verdade, é este o poder do corpo artístico, corpo que provoca, quebra barreiras e paradigmas e, na criação conjunta, faz pensar o mundo.

CORPO MARCADO QUE MARCA

Galindo é guatemalense e isso não se refere só ao lugar onde nasceu, mas à sua própria trajetória e experiência. Seu corpo possui marcas, é corpo latino-americano, é corpo feminino, cultural e histórico. A história da Guatemala é também sua. Como em qualquer corpo, a história vive integralmente em si. Parafraseando Merleau-Ponty, pela “ação da cultura”, instalamo-nos em vidas que não são nossas, as confrontamos, revelamos “uma para a outra”, as tornamos “copossíveis numa ordem de verdade”, nos tornamos responsáveis por todas, suscitamos “uma vida universal”, assim como nos instalamos “de uma só vez no espaço pela presença viva e expressa” dos nossos corpos (MERLEAU-PONTY, 2013, pp. 83-109).

Todas as vezes que a artista performou Guatemala fora do país, só mostrou o quanto sua pátria tomou espaço como seu lugar, o quanto ela influi em sua vida, seu modo de pensar e suas ações, até mesmo as ações denunciativas. Existe, então, uma intersubjetividade que une todos os que habitam a Guatemala, um ser-no-mundo, uma essência expressiva que circunda todo um modo de viver a Guatemala, de se relacionar com ela, que transborda o indivíduo, porque não o limita. Essa essência é fluida, dinâmica e só existe na dependência de seus habitantes, o que permite que eles acessem experiências que não só as individuais, mas particulares do próprio lugar.

¹⁵ Tradução livre: “Enquanto eles seguem livres”.

Galindo, muito sensível à dor e ao sofrimento dos guatemalenses, encarnou nas obras suas convicções. Porém, ainda que ocultamente, nos mostra que um espaço tem que ter algo de seguro e acolhedor para ser lugar. Sendo assim, os habitantes da Guatemala carregam em si o que o lugar tem de pior e de melhor, criando, a partir disso, suas próprias resistências. Esse lugar também está encarnado no corpo de Galindo e é por isso que ela sempre se volta a ele. O corpo ao mesmo ponto que é “tocado”, é “tocante” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 21), o que significa que não só a Guatemala age em Galindo, mas que o oposto é também verdadeiro. Desse modo, a importância de sua obra emerge quando a artista concretiza suas percepções, fazendo da nudez artística o meio mais poderoso de criação de novos sentidos, apontando caminhos distintos para as relações humanas, sendo arte no mundo, uma potência criativa autêntica e emancipadora em si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BONDER, N. **A alma imoral: tração e tradição através dos tempos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- CASALINI, Giulia. Incorporações feministas do silêncio: a performance do discurso intoléravel no trabalho de Regina José Galindo. **Ex aequo**, n. 27, pp. 27-41, 2013.
- FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. **Repertório**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 16, pp. 11-23, 2011.
- GALINDO, Regina José. La obra literaria de Regina José Galindo. **Asparkía: investigación feminista**, n. 24. Universitat Jaume, pp. 205-219, 2013.
- _____. LASS Interview Regina Jose Galindo. **LACAP**. TOLEDO, Tamara, RIDDIHUGH, Peter. Toronto, 2014a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o>. Acessado em: março de 2017.
- _____. Conversación: Regina José Galindo y Emiliano Valdés. **Gasworks**, Londres, 2014b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CWte8nH3jGQ>. Acessado em: março de 2017.
- _____. **Portfólio**. Disponível em: <http://www.reginajosegalindo.com/>. Acessado em: março de 2017.
- GROSSAGE, Matt, KEBER, Lily. America's Family Prison. 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c9Ub_9uQFk8. Acessado em: março de 2017.
- HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. In: _____. **Caminhos de floresta**. Lisboa: Instituto Gulbenkian, 2012.
- LEFORT, Claude. Prefácio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013. pp. 9-14.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar Enquanto Circunstancialidade. In: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo, SP: Perspectiva. 2014. pp. 227-248.
- _____. Mapeando “londrinas”: imaginário e experiência urbana. **Geografia (Rio Claro)**, Rio Claro, SP, v.33, n.1 ,pp.103-126, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WSF Martins Fontes, 2011.
- _____. **O olho e o espírito**. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

OLIVEIRA, Livia de. O Sentido de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; _____ (org.). **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo, SP: Perspectiva, pp. 3-16, 2014.

SANT'ANNA, Denise. Prefácio à segunda edição. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). **Políticas do corpo:** elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo, SP: Estação Liberdade, pp. 9-10, 2005.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. **Ohun**, v. 4, n. 4, pp. 1-32, 2008.

SCHAMA, Simon. **O poder da arte.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.

**GEOGRAFIAS DE A *HARD DAY'S NIGHT*:
ESPACIALIZANDO OS BEATLES**

*GEOGRAPHS OF A HARD DAY'S NIGHT:
SPACIALIZING THE BEATLES*

*GEOGRAFÍAS DE A HARD DAY'S NIGHT:
ESPACIALIZANDO LOS BEATLES*

Cláudio Benito O. Ferraz

Doutor em Geografia. Coordenador do GPLG
FCT/UNESP
Presidente Prudente - SP
cbenito2@yahoo.com.br

Jucimara Pagnozi Voltareli

Iniciação Científica em Geografia
FCT/UNESP
Presidente Prudente – SP
jucimarapagnozi@hotmail.com

Resumo: Este é o desdobrar da pesquisa de Iniciação Científica LINGUAGENS GEOGRÁFICAS: OUTROS SENTIDOS ESPACIAIS EM A HARD DAY'S NIGHT (Bolsa CNPq/UNESP), desenvolvida no Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG). Focamos no diálogo entre linguagens geográficas, filosóficas e artísticas para contribuir com novos significados de referenciais geográficos já consolidados no contexto institucionalizado do universo escolar. Aqui vamos experimentar tal caminho por meio de encontros possíveis através dos escritos da chamada “filosofia da diferença”, notadamente por Gilles Deleuze, Felix Guattari e demais pensadores. Foi escolhido o filme A Hard Day's Night (1964) para pensar o cinema como uma potência de significações à linguagem geográfica. Com as análises de alguns frames do filme, vamos abordar o sentido de sua composição a partir dos processos de subjetivação capitalista, os quais territorializam formas de expressar, agir, pensar e desejar, que delimitam a força espacial da vida na sociedade atual, os quais reverberam nos referenciais de localização e orientação dos jovens no mundo a partir do lugar em que se encontram.

Palavras-chave: Cinema, Geografia, Filosofia, Subjetivação, Espacialidade.



Abstract: This is the unfolding of the Scientific Initiation research GEOGRAPHICAL LANGUAGES: OTHER SPACE SENSES IN A HARD DAY'S NIGHT (Scholarship CNPq/UNESP), developed in the Geographic Languages Research Group (GPLG). We focus on the dialogue between geographic, philosophical and artistic languages, to contribute with new meanings for already consolidated geographical references in the institutionalized context of the school universe. Here we will experience such a way through possible encounters based on the writings of the so-called Philosophy of Difference, notably by Gilles Deleuze, Felix Guattari and other thinkers. The film *A Hard Day's Night* (1964) was chosen to think of the cinema as a power of significations to the geographical language. With the analysis of some frames of the film, we will approach the meaning of its composition from the processes of capitalist subjectivation, which territorialize ways of expressing, acting, thinking and desiring, that delimit the space force of life in society and that reverberates in the reference points of orientation and encourage that young people choose as parameters to be territorialized in the world from the place where they are.

Keywords: Cinema, Geography, Philosophy, Subjectivation, Space.

Resumen: Este es el desdoblamiento de la investigación de Iniciación Científica LENGUAJES GEOGRÁFICOS: OTROS SENTIDOS ESPACIALES EN LA HARD DAY'S NIGHT (Beca CNPq/UNESP), desarrollada en el Grupo de Investigación Lingüística Geográfica (GPLG). Nos enfocamos en el diálogo entre lenguajes geográficos, filosóficos y artísticos, a fin de contribuir con nuevos significados a referencias geográficas ya consolidadas en el contexto institucionalizado del universo escolar. Aquí vamos a experimentar tal camino a través de encuentros posibles a través de los escritos de la llamada Filosofía de la Diferencia, especialmente por Gilles Deleuze, Felix Guattari y demás pensadores. Se eligió la película *A Hard Day's Night* (1964) para pensar el cine como una potencia de significaciones al lenguaje geográfica. Con análisis de algunos marcos de la película, vamos a abordar el sentido de su composición a partir de los procesos de subjetivación capitalista, los cuales territorializan formas de expresar, actuar, pensar y desear, delimitan la fuerza espacial de la vida en la sociedad y reverbera en las referencias de ubicación y orientación que los jóvenes eligen como parámetros para territorializarse en el mundo desde el lugar en que se encuentran.

Palabras clave: Cine, Geografía, Filosofía, Subjetivación, Espacialidad.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado do projeto de iniciação científica “Linguagens Geográficas: outros sentidos espaciais em *A Hard Day's Night*” (bolsa CNPq/UNESP) e faz parte das experimentações do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG), sediado no Departamento de Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP de Presidente Prudente (SP). O objetivo principal, tanto da pesquisa quanto do Grupo ao

qual está vinculado, é explorar possibilidades de novas temáticas, conceitos e práticas geografias por meio do encontro entre linguagens que se diferem, como as linguagens artística, filosófica e científica. Dentre as linguagens artísticas possíveis, optamos aqui por abordar o cinema em decorrência da escolha do filme *A Hard Day's Night* (direção: Richard Lester, Reino Unido, p/b, 92 min. 1964), musical protagonizado pela banda de rock inglesa, The Beatles. O objetivo não é trabalhar esta obra cinematográfica para estabelecer o sentido definitivo da trama por meio de sua narrativa em si, mas sim abordar o filme, enquanto mercadoria e obra artística, a partir do efeito de seus elementos imagético-simbólicos no contexto do território do capitalismo, tendo como parâmetro a seleção de alguns *frames* e cenas capazes de, pela linguagem cinematográfica, instigar a Geografia a pensar aspectos da lógica espacial do mundo atual.

Entendemos este artigo como uma experimentação capaz de provocar a potência criativa do professor, de maneira que esse profissional consiga fazer o exercício de novas análises e percepções através do “conversar” de linguagens, para que não se restrinja a ser um mero reproduzidor de verdades já elaboradas por terceiros (especialistas da academia, autores de livros e materiais didáticos etc.), mas que possa, no encontro com seus alunos, se abrir para todo um conhecimento espacial já experimentado pela sociedade, muito além de Geografia institucionalizada, de maneira a usar esse acúmulo na criação de novas formas de abordar e pensar a espacialidade do mundo enquanto processo contraditório e dinâmico da vida se territorializar.

Diante dessa intenção, podemos desdobrar outra linha de questionamento, ou seja, da possibilidade de pensar o espaço através do filme de maneira a melhor entendermos o uso de imagens e sons articulados, montados e editados no contexto da linguagem cinematográfica, como um meio de compreender a lógica dessa linguagem a atravessar o imaginário social contemporâneo. Por exemplo, como um filme feito na década de 60, com objetivo específico de divulgar um produto, no caso a mercadoria Beatles, acaba por, via elementos estéticos da linguagem cinematográfica, instigar a duração dessa imagem até o momento atual?

A resposta, se é que existe, passa exatamente pela força estética da arte articulada ao produto comercial. Enquanto obra artística é que aquele produto persiste até os dias de hoje, atualizando sua função mercadológica, mas também atualizando sua potência criativa de contestação e crítica a esse mesmo caráter de ser um bem visando o mercado de consumo massificado.

Nossa postura é, para além do já estabelecido como geográfico, todo e qualquer fenômeno pode ser assim qualificado por meio da abordagem dessa linguagem, como é o caso desse filme dos Beatles. Sendo assim, nos orientamos a estudar a obra cinematográfica “*A Hard Day's Night*” (1964) como um fenômeno artístico e mercadológico potencializador de novos sentidos geográficos, o qual permite estabelecer outras perspectivas e imagens na compreensão da lógica territorial atual.

Para atender tal intenção de estudo, iniciamos com a abordagem de textos e pesquisas que analisam a linguagem cinematográfica em seus fundamentos imagéticos e sonoros,

permitindo a interação com as linguagens científicas (BARBOSA, 2011; FERRAZ, 2012). Após isso, fizemos leituras de obras que analisam, por diferentes matizes científicos, a própria banda, The Beatles, permitindo melhor compreendê-la em seu cenário cultural (DIX, 2010; DAVIES, 1968; MUGGIATI, 1997), visando melhor localizar a esta como um fenômeno cultural passível de leitura espacial (PIMENTA, SARMENTO, AZEVEDO, 2006; 2007).

A essa diversidade de leituras buscamos nos orientar a partir dos referenciais delineados pelos textos Gilles Deleuze (1985, 1988, 2009) e os que produziu junto com Felix Guattari (1992), por apontarem a pertinência de se produzir pensamentos a partir de intercessores entre os planos filosóficos, artísticos e científicos, portando, dando as condições teóricas e práticas de se desenvolver uma pesquisa onde a linguagem científica entra em contato com a artística.

DISCUSSÕES A PARTIR DO ENCONTRO COM O FILME

Abordar uma obra cinematográfica como *A Hard Day's Night* (1964) é um desafio enorme, notadamente sob a perspectiva científica da Geografia majoritariamente praticada, pois corre-se o risco de cair na superficialidade de discutir um objeto que é taxado pela seguinte frase: “esse filme não é geográfico”. Tal forma de afirmação se pauta no desmerecimento do que não se compreende como a “Geografia”. Isso não nos beneficia na análise do encontro das linguagens; encontro capaz de ampliar a capacidade de se ler a geograficidade dos fenômenos em geral e assim enriquecer os estudos científicos desse ramo do conhecimento.

No caso desse trabalho, abordar a linguagem cinematográfica instiga linhas de fuga, mas não no sentido de fugir da compreensão já estabelecida como geográfica, aquela “Geografia Maior” que se coloca, independente da perspectiva teórica e metodológica, como única Geografia possível por ser a herdeira de toda uma tradição institucionalizada. Nossa postura é justamente colocar em fuga essa concepção que tradicionalmente se coloca como única, rasurando-a e abrindo-a para a diferença, para a multiplicidade de práticas espaciais que a vida cria a cada momento e situação. São “geografias menores” (OLIVEIRA JR, 2005), que se dão nos interstícios, nos entremeios das práticas majoritárias, expressando outras formas da vida se territorializar e se diferenciar de modelos e padrões fixadores de verdades maiores, e vale lembrar que ainda sim, não é uma geografia menos importante.

As geografias menores são as que, perante o peso engessador do estabelecido como único pelo discurso institucionalizado das práticas científicas, acabam sendo abordadas pelas outras linguagens produtoras de conhecimento, como as artísticas. São formas criativas e alternativas que se colocam como potencializadoras de novas leituras, como instrumentos outros de compreensão e vivência de conceitos como Espaço, Território, Lugar etc. As geografias menores permitem-nos colocar em deriva a “Geografia maior”, a qual dita seus conceitos já consolidados como “verdade única” e nos deixa imóveis para o pensar diferente daquilo já estabelecido (BELLEZA, 2014).

É diante dessa perspectiva que nos localizamos nesse encontro com o filme dos Beatles. Visamos aqui experimentar geografias menores possíveis a partir de *A Hard Day's Night*, tendo como parâmetro os referenciais conceituais já delineados pela Geografia maior. É a partir do já consagrado como discurso científico geográfico que podemos estabelecer e identificar seus limites e buracos; o cinema é essa possibilidade de perceber e instigar, pela sua linguagem própria, outras leituras e perspectivas geográficas, as quais podem ser elaboradas a partir de com o cinema organizou a imagem da mercadoria Beatles em meio a lógica espacial hegemonicamente territorializada em escala mundial.

Entendemos que as linguagens como a cinematográfica, as filosóficas e geográficas são distintas, mas não excludentes ou distantes; cada linguagem possui sua própria lógica de articulação e organização de sentidos comunicativos ou expressivos, mas elas podem estabelecer encontros que levem a se afetarem, permitindo, por exemplo, que uma figura estética possa instigara um conceito filosófico, ou que um personagem conceitual provoque pensamentos científicos outros (DELEUZE, GUATTARI, 1992). Os distintos planos da Ciência, da Arte e da Filosofia não são indiferentes entre si, mas se encontram, se negam, se tencionam, se forçam a mudar e a criar em decorrência do que um é capaz de afetar no outro. Em resumo, a possibilidade de derivar conceitos científicos se coloca na capacidade de uma linguagem científica, no nosso caso a geográfica, se abrir e se afetar pelas outras linguagens, como a cinematográfica.

Essas questões nos levaram a Gilles Deleuze, que utilizou do cinema para seus estudos filosóficos e, mais do que isso, sua leitura filosófica possui muito do que entendemos como geográfica. Deleuze usa o conceito de “Geofilosofia” (DELEUZE, GUATTARI, 1992), o qual instaura a potência geográfica nos processos de criação de conceitos filosóficos, entendendo essa perspectiva a partir do pensamento de Friedrich Nietzsche. A questão da geofilosofia é se localizar no processo de criar pensamentos filosóficos a partir da força geográfica dos encontros de fenômenos e corpos. Esses encontros não se restringem ao que os geógrafos majoritariamente identificam como corpos sobre uma superfície extensa, mas sim, o que desses elementos extensivos se dobram em forças intensivas que atravessam os corpos em seus encontros.

Um corpo pensante encontra um outro corpo qualquer. Algo daquele corpo externo provoca sensações no corpo pensante. Atravessa-o com intensidades que dobram o corpo na produção de outros pensamentos, que instigam formas outras de agir e se orientar em relação ao corpo externo, dando outros sentidos para o mesmo. Nessa relação, a intensidade do encontro provoca mudanças nos corpos mutuamente afetados. O extensivo se dobra em forças intensivas que se desdobram em novas formas e sentidos extensivos. O mundo aí acontece como vida, enquanto lugar a expressar a dinâmica da vida (FERRAZ, 2013).

A dificuldade para a Geografia maior é exatamente perceber que o geográfico não é algo restrito ao fenômeno externo e extenso a ser mensurado, classificado e fixado numa identidade específica assim denominada (tipo uma montanha é montanha deste que atenda os critérios de altitude e formação topológica específica). A questão é o que do fenômeno extensivo e externo afeta o corpo pensante e provoca outros sentidos

existenciais, intensificando outras imagens e sensações, que se desdobram em outra perspectiva para o fenômeno percebido (uma montanha pode levar ao corpo pensante identificar a esta como morada dos deuses, local sagrado que sustenta a vida, pode ser uma barreira para o deslocamento no inverno, ou ser uma fonte de renda devido aos minerais que a compõem etc.).

Então, nesses exemplos, não existe uma Geografia em si, que já está estabelecida a priori ao encontro dos corpos; dessa condição extensiva e externa algo se intensifica no encontro, afetando-os mutuamente, provocando aí novos sentidos em conformidade com as condições desse encontro, dos desejos e necessidades que movem cada corpo no processo de afirmar sua existência no mundo. Desdobra-se desse encontro o acontecimento espacial da vida, com toda sua complexidade e dinâmica inerente a cada lugar assim territorializado.

Deleuze e Guattari, a partir de Nietzsche, identificam essa potência geográfica na elaboração de qualquer pensamento, em especial os pensamentos filosóficos. A territorialidade do pensamento é fruto desses encontros que dobram aspectos extensivos em forças intensivas que se desdobram em vida que assim acontece enquanto lugar do encontro de e através dos corpos. Então, não existe uma Geografia já dada, mas existe o contínuo fluxo e movimento de constituição espacial da vida.

Não temos condições de controlar a lógica desse processo, mas podemos elaborar pensamentos de melhor nos localizarmos e nos orientarmos conforme as condições se apresentam, agenciando as diferentes escalas em que os distintos fenômenos se manifestam, de maneira a estabelecer uma cartografia possível, nômade, dinâmica em suas diferentes escalas.

Por exemplo, ao encontrarmos um produto, como uma roupa, desejamos adquiri-la, mas essa possibilidade se dá a partir de uma série de fenômenos, cada qual em uma escala de manifestação espacial, os quais são agenciados no local em que se dá o encontro do meu corpo com a corporeidade roupa (desejo comprá-la a partir do que a indústria da moda, em escala global, elaborou como tendência da estação, mas também seu preço advém da mão de obra explorada na China, onde foi elaborada, assim como da política governamental, nas escalas federal e estadual, que permitiu importá-la, assim como do deslocamento do vendedor para os centros distribuidores etc. Uma rede de fenômenos, com diferentes escalas a se articularem no meu corpo como desejo instigado pelos referenciais imagéticos).

Tendo esses parâmetros como o nosso plano de referencial científico, passamos a abordar o filme *A Hard Day's Night* (1964) para entender o uso de imagens e sons a reverberarem no imaginário social, mas não para entender a época em que o filme foi feito, e sim como esse bloco de sensações se atualiza em referenciais na indústria cultural atual, criando elementos estéticos que delimitam formas singulares de territorialização e distribuição do consumo de bens culturais; tal atualização dos referenciais estéticos pelos processos de captura dos desejos permite melhor entender a lógica de como um produto cultural se torna um fetiche mercadológico a seduzir consumidores no mundo globalizado do capitalismo atual (WU, 2006).

Mas porque *A Hard Day's Night*? Além de ser o primeiro registro imagético do “dia a dia” dos Beatles é uma obra que inspirou a indústria cinematográfica tanto por estabelecer um padrão estético para abordar as novas gerações, como de instigar formas mais dinâmicas de articular imagem e música, atendendo os padrões sonoros mais modernos; além disso, é um filme que pode ser entendido como uma reverberação da juventude da época que perdura até os dias de hoje, com sua contestação da autoridade e questionamento de padrões morais e institucionais impostos da época.

Uma das explicações disso foi que nos anos 60 temos condições urbanas, financeiras e tecnológicas que atendiam de forma muito padronizada ao conjunto de jovens em vários países do globo; eram jovens com poder aquisitivo com o apoio midiático da televisão e rádio, criando um movimento de fãs de caráter global e simultâneo.

A mundialização dos produtos culturais, graças a novas tecnologias de comunicação e informação, se difundiu após a segunda guerra mundial em uma velocidade nunca vista na história humana. Esse maior dinamismo da economia de bens culturais se reverberou no acesso cada vez mais instantâneo a um volume de informações que antes era impossível de ser atingido pelos jovens.

Por exemplo, um novo modelo de terno poderia ser criado num centro econômico como London ou New York, ser rapidamente registrado por fotografia ou sistemas mais baratos de gravação de imagens, aí passava a ser distribuído via satélite para um conjunto de revistas de moda, jornais impressos e propagandas em televisão do mundo todo, de maneira que consumidores de vários pontos do planeta fossem ao mesmo tempo afetados pelo igual desejo de adquirir aquele produto e se manter na moda, afirmando assim um estilo de vida (GITLIN, 2003; WU, 2006). Os Beatles foram um grande experimento desse processo e consolidou um campo de produção capitalista na articulação de várias linguagens e processos produtivos visando a produção, distribuição e consumo em larga escala.

A questão agora é, como se dá o processo do conhecimento geográfico a partir da aproximação da linguagem artística de um filme, e como um jovem hoje se localiza espacialmente no mundo a partir da complexidade que a obra propõe e como isso o afeta.

OS BEATLES DE *A HARD DAY'S NIGHT*

Há varias biografias e estudos (DAVIES, 1968; DISTER, 1982; MUGGIATI, 1997) que mostram como os Beatles constituem o primeiro grande exemplo do moderno fenômeno cultural globalizado, porém esses estudos não conseguem explicar necessariamente o porquê desse fenômeno. Apontam as condições tecnológicas que se tornaram possíveis na época, como rede de televisão consolidada no mundo urbano, sistema de transmissão por satélites, barateamento dos processos de impressão de discos de vinil, com uma qualidade superior, assim como de rádios com alcance mundial etc.

Outros estudos focam na descrição da personalidade dos membros da banda, sua inovação melódica e temáticas das músicas, assim como no profissionalismo do marketing

em nível global etc., mas nada disso explica por que os Beatles e não com banda ou ídolo juvenil se tornaram essa marca, esse signo a demarcar o imaginário espacial do mundo. Talvez os Beatles só estavam no lugar certo, na hora certa.

O fenômeno “Beatles” foi um dos mais lucrativos produtos da indústria cultural da década de 60. Um marco até hoje para os processos de reprodução de bens da indústria cultural (além dos discos e filmes, se produzia e consumia em escala mundial perucas, roupas, broches, canecas, canetas, brinquedos, doces, revistas etc.). A especificidade é que, pela primeira vez um produto cultural teve sua imagem elaborada e distribuída com os mesmos padrões estéticos e mercadológicos em nível mundial.

O mesmo apelo comercial se dava em todos os cantos do globo atendendo os mesmos parâmetros estéticos: do Japão ao Brasil, da Inglaterra a África do Sul, de Cuba até a Austrália; o mesmo referencial estético e de marketing envolvia os processos de captura dos desejos, estabelecendo os mesmos referenciais de subjetivação individual/coletiva para o bem apreciar aquelas roupas, os ritmos musicais, a forma de se comportar e agir, permitindo uma identificação em nível global do que é ser jovem, do como se comportar e em relação a que ou quem criticar e se revelar. Tal padronização visava afetar um mercado então ainda pouco explorado, mas que permitiu demarcar os signos daquela mercadoria, os quais são parâmetros para a lógica da indústria de bens culturais até os dias de hoje, se traduzindo em uma faixa etária de consumidores que se territorializa em um comércio bilionário em nível global (DIX, 2010).

A mercadoria Beatles se expressa em uma imagem de juventude eternamente ingênua, feliz e ainda rebelde frente aos valores e normas sociais; tal imagem foi brilhantemente trabalhada para seus fãs no primeiro filme da banda *A Hard Day's Night* (no Brasil: “Os Reis do Iê, Iê, Iê”), dirigido por Richard Lester em 1964, com roteiro de Alun Owen. Os Beatles já eram um fenômeno nunca visto na Inglaterra e Reino Unido, estavam a passos largos conquistando o jovem consumidor norte-americano, o desafio que se colocou era torná-los um produto mundial, potencializando sua imagem para consumidores do mundo todo. Algo assim nunca havia sido tentado antes com tal nível de ambição.

O filme foi gravado entre março e abril de 1964, e o lançamento aconteceu em 11 de agosto de 1964, exato período e ano que se chagava o auge a “Beatlemania”; apesar de outros ídolos juvenis terem surgido em décadas anteriores (Frank Sinatra nos anos 40, Elvis Presley nos 50 etc.), nada anterior teve a dimensão do que foi a “Beatlemania”.

O filme é no formato de um pseudodocumentário, como se reproduzisse a realidade cotidiana do fenômeno ali registrado em película, mas na verdade era uma ficcionalização de determinados aspectos da rotina da banda a partir do desejo de divulgá-la a partir do destaque estético para determinados aspectos daquele corpo artístico: modelos de roupas, cortes de cabelo, sapatos, dos adornos dos corpos, do emprego de certas expressões coloquiais, do caráter de vitalidade, da ironia para com a formalidade das relações de trabalho, de uma necessidade de sentir prazer constante, de fuga das duras condições da vida institucionalizada, de crítica à burocracia e desprezo em relação à formalidade do mundo adulto etc.

O filme é montado a partir da ideia de qualquer tipo de espectador, ao entrar em contato com a obra, se tornaria um membro observador, como se fosse um olho isento, que segue um dia na vida dos Beatles, de maneira que a interpretação de sentidos do ali observado fosse o resultado natural, mas intencionalmente elaborado, do que as imagens e sons em si apresentam como fato: a vida podia ser melhor, mais alegre e criativa, bastando seguir o exemplo dos Beatles na luta informal e prazerosa para conquistar a liberdade e autonomia. A forma de filmar e editar tal ideia a ser divulgada foi fundamental para o sucesso do filme e da banda entre a maioria dos jovens no mundo todo, servindo como parâmetro para muito do que se faz atualmente (MUGGIATI, 1997; GOULD, 2009).

Utilizando de ângulos inusitados da câmera, assim como diálogos e ações fragmentadas, os quais são articulados pelas músicas e a constante corrida de seus membros, demarcam um dinamismo que afeta o imaginário dos jovens. Poucos setes e constante mobilidade entre eles. Uma receita de roteiro simples que consagrou o filme como um clássico obrigatório do cinema do gênero de musical. O foco é a velocidade e dinamismo constantes. Tal dinâmica é resultado do processo de montagem, que acaba por expressar um sentido mudança interrupta, de irreverência a todo momento e hedonismo duradouro: o que mais se podia desejar do mundo a partir de uma percepção de futuro restrito, sem glamour ou sentimentos mais profundos, de salário baixo, dívidas constantes, enclausuramento das relações familiares e tédio cotidiano?

O filme tentou criar condições de representar a vida dos Beatles para os fãs, projetando uma situação de “glamour” de uma vida conquistada pela irreverência e talento artístico natural, mas esse “glamour” era mais fruto da necessidade da indústria cultural em consolidar sua mercadoria entre os consumidores jovens, mas com a anuência dos mais velhos. George Harrison, guitarrista, ao analisar suas memórias, desmente sobre o “glamour” insinuado pelo filme.

[...] Dick Lester version of our lives in *Hard Day's Night* and *Help!* made it look fun and games: a good romp? That was fair in the films but in the real world there was never any doubt. The Beatles were doomed. Your own space, man, it's so important. That's why we were doomed because we didn't have any. It's like monkeys in a zoo. (HARRISON, 2002, p. 39)

Mas ao buscar retratar a realidade da vida cotidiana dos Beatles, o filme acaba por expressar os limites dessa própria liberdade e prazeres constantes, pois a conquista da liberdade tinha um preço, pois ser jovens ricos e famosos levava a estar presos na própria fama. A vida se restringia a quarto de hotel, ensaiar no palco, camarim, o show, comemorar num cassino, pegar um trem, dormir num quarto de hotel....

O filme do Beatles foi esse empreendimento articulado em escala mundial com várias indústrias atreladas, desde fabricantes de roupas, de calçados, de relógios e adereços, assim como produtores de brinquedos e pequenas lembranças, organizando o processo de divulgação via indústria e revistas de moda, de “fofocas” e de entretenimento, além de jornais impressos e programas televisivos. O que conhecemos hoje como clichê de comportamento e gosto adolescente, no filme foi um elemento inovador; ele foi o meio

que possibilitou a experimentação dos jovens de se identificarem com esse estilo de vida a partir do momento que eram afetados pela força estética dos elementos trabalhados no filme. Estão lá elementos que eram procurados no psicológico desses jovens e que perduram até hoje.

Assim, o filme consolidava e, ao mesmo tempo, apontava para a criação em escala mundial de ídolos adolescentes, por meio da articulação de vários ramos industriais e comerciais, na edificação de um imaginário juvenil; mas por ser uma obra artística, expressava por imagens e sons os aspectos e conflitos, desejos e inseguranças dessa faixa etária, mas com um potencial de identificação em nível mundial.

De um lado jovens questionadores a ironizar a seriedade formal e pesada dos valores adultos da época, por outro a insegurança em relação à vida, tanto na questão da afirmação das relações afetivas, amorosas e sexuais, quanto do próprio futuro, como o fato de terem que assumir os compromissos da vida adulta.

Essa tensão interna é estabelecida pela força estética pelo monumento de sensações artísticas do filme, o que leva a fazer daquela mercadoria, os Beatles, algo mais, com capacidade de perdurar no imaginário social, se atualizar enquanto obra que tem algo a contribuir para que os jovens pensem melhor sobre onde estão e como irão construir suas existências em meio a um mundo que questionam – geografias que coloquem em derivas minoritárias a essa Geografia maior do mundo estriado dos adultos (OLIVEIRA JR, 2013).

ABORDANDO ALGUNS *FRAMES* DO FILME

Apesar de outras áreas científicas já terem estudado o fenômeno Beatles, pouco se caminhou na Geografia, talvez pela temática ser entendida como histórica, afinal são da década de 60 do século passado, ou quem sabe por boa parte dos geógrafos achar que cultura é um fenômeno não inteiramente passível de ser caracterizado como geográfico. Polêmicas à parte, nosso objetivo é assumir que a linguagem geográfica é uma articulação conceitual que não se encontra a priori no mundo, mas que pode se encontrar com os fenômenos mais diversos e traçar os sentidos de orientação e localização espacial com os mesmos, qualificando assim o sentido geográfico desse encontro (FERRAZ, 2012).

Por isso, abordar o *A Hard Day's Night* (1964) deve nos servir para exercitarmos referenciais geográficos através do cinema, permitindo um melhor entendimento não do fenômeno cultural em si, mas de como esse encontro com a linguagem cinematográfica viabiliza outras perspectivas e pensamentos espaciais.

A partir disso, analisaremos alguns *frames* do filme para melhor compreensão do nosso estudo, identificando elementos que possibilitam pensar no espaço a partir da leitura da obra.

FRAME 1 – Beatles sempre a correr/fugir



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

O filme inicia com John, Paul, George e Ringo fugindo de fãs com uma sequência musical que dá nome em inglês a obra cinematográfica. Correr como fuga é o ponto central do filme, e isso ocorre por grande parte da película. Mas de quem, ou do que, os Beatles estão fugindo?

A cena apresenta fãs alucinados num dia comum da banda, ou seja, eles querem os Beatles. Correm atrás de seus objetos de desejo, precisam deles fisicamente. Seus corpos anseiam a corporeidade idealizada dos Beatles como expressão de juventude, beleza, prazer e autenticidade existencial. A forma como a cena é montada apresenta essa caoticidade da vida, tanto dos rapazes quanto dos fãs. Câmeras se movimentando, enquadramentos dinâmicos e rápidos, por diferentes ângulos, o uso do preto e branco a nos passar a ideia de realidade crua, a edição rápida e sobreposição da música com os gritos das fãs passam a sensação que o espectador esteja no filme vivenciando e essa alucinação e correria.

Os Beatles correm, correm daquilo que estão construindo; querem fugir, das fãs, mas também daquilo que as fãs querem dele; correm de se tornar um mero produto a ser consumido, apesar de ao assim correrem, acabam indo justamente ao encontro dessa mercadoria cuja simbologia os fãs tanto desejam. Um *frame* paradoxal, eles fogem da fama, da velocidade atordoante de serem famosos, da perda de privacidade, da falta de tempo para serem eles mesmos; mas suas fugas os tornam famosos e atraem o público para consumi-los (DIX, 2010), fazendo-os se territorializarem como os Beatles num imaginário coletivo, mas que se encontram totalmente desterritorializados do que eles são de fato, quatro rapazes desorientados em meio a um mundo que também idealizavam enquanto corpo desejado.

O filme é o registro imagético da tentativa de fuga da banda por simplesmente serem os Beatles, ao desejarem um mundo de plenos prazeres e alegria, acabam imobilizados

numa imagem que os fixa e os aprisiona (de terem que ser sempre os Beatles). Os Beatles estão presos a uma imagem de desejo de fama e prazer, de alegria e poder, imagem criada pelos padrões inerentes ao processo produtivo da indústria cultural, que busca no sentido de desejo como falta o elemento psicológico que almeja preencher esse vazio, essa falta (LIMA, 2000).

A Geografia dos Beatles é aí traçada, ou seja, eles foram o produto que instigou jovens do mundo todo a buscar a liberdade e autonomia corporal, mas esse desejo não se colocou como afirmação da diferença, buscar outros afetos e relações sociais mais justas e autênticas, mas como captura por falta; sendo falta de algo, esse desejo acabou prisioneiro dos elementos simbólicos mediados pela força fetichizante da mercadoria Beatles, pois aí a simbologia dos Beatles é que realizava o desejo que os jovens sentiam falta. Como é uma simbologia que realizava esse desejo, ele logicamente nunca se afirmava, impotente para concretamente preencher esse vazio, pois é tão somente símbolo.

O desejo perdura e continua a perdurar, mesmo que com a tentativa de ser preenchido com novos ídolos e símbolos, mesmo que substituindo as gerações juvenis dos anos 60 pelos dos anos 70 e depois 80 etc. Enquanto o desejo for falta, for carência de algo, nunca afirmará a vida, sempre será um território preenchido por símbolo de algo, nunca a efetivação de outro modo concreto de se viver para além de desejo narcisista de ter o outro em sua simbologia imagética.

Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento [...] a essa espécie de apropriação do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do corpo do outro, do devir outro, do sentir do outro. E através desse mecanismo de apropriação se dá a constituição de territórios fechados e opacos, inacessíveis exatamente aos processos de singularização, seja eles da ordem da sensibilidade pessoal ou da criação, seja eles da ordem do campo social, da invenção de um outro modo de relação social, de uma outra concepção de trabalho social, da cultura, etc. (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 281)

Temos aí uma Geografia cuja imagem é o de corpos presos, fixados e limitados a um território fechado e opaco. Uma Geografia limitada a uma ideia de mundo desejo de se apropriar do corpo do outro. Nessa Geografia tanto os Beatles quanto os fãs estão encerrados no desejo como falta, preenchido apenas pelo vazio da imagem idealizada dos Beatles enquanto ídolos da liberdade e modelo ideal de autonomia dos corpos juvenis. Os Beatles anseiam escapar disso e, paradoxalmente, ao apenas correrem acabam cada vez mais fixados a essa região de funções mercadológicas, de funcionarem como ídolos que simbolizam os valores identitários de juventude eterna, pura ilusão, mas que ao assim significarem, expressam toda a força artística de tencionar essa ilusão (GITLIN, 2003). Como se correr fosse necessário para nunca saírem do mesmo local em que se encontram.

FRAME 2 – Beatles perdido: matéria prima da indústria cultural



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

Nesse *frame* temos uma cena protagonizada por George Harrison, na qual ele explicita essa relação tensa entre arte e mercadoria, tendo os Beatles como vértice desse encontro entre o corpo artístico que critica e cria, de um lado, e o corpo do mercado capitalista que utiliza dessa potência estética para capturar os processos criativos e limitá-los a territorialização de um mundo pautado na lógica da mercadoria. A vida, diante dessa captura, não tem como escapar, a não ser pela fuga aos padrões espaciais que acreditam fixar o mundo nos referenciais estéticos e éticos do capitalismo.

Por um engano, George vai parar em um escritório de moda voltada ao consumidor adolescente. Temos nessa cena a metáfora da própria constituição da banda, ou seja, entre o desejo de expressar uma ideia musical enquanto artista, e os processos que estriam a criatividade artística no como o profissional da arte pode sobreviver fazendo música no contexto da indústria fonográfica: o artista acaba se enganando, por ingenuidade ou ignorância, tendo que vestir uma roupa que ele mesmo muitas vezes condena.

Na cena, a agência é uma espécie de consultoria de moda para consumidores jovens. Está a elaborar uma campanha para divulgar roupas e produtos voltados para o público adolescente. O responsável pela divulgação do produto, ao ver Harrison como um típico consumidor de seus produtos, apresenta uma “camisa de adolescente” para saber a opinião de provável consumidor; Harrison, ao ver o produto, expressa de forma autêntica e irreverente, típica de um Beatles, o que sente em relação ao produto, ou seja, detestou a peça de vestuário. O produtor retruca dizendo que no futuro Harrison irá implorar por uma dessas.

O que está em questão nessa cena não é a qualidade nem a função da camisa a ser consumida, mas sim a simbologia incorporada como forma de agregar valor cultural ao produto, de maneira a afetar os potenciais consumidores com uma mensagem capaz de produzir identidade entre o que possivelmente significa o produto, para além de sua função específica, e o que almeja o consumidor com a aquisição do mesmo (WU, 2006).

A resistência de Harrison é a mesma dos Beatles em relação ao que estão se tornando, mas mesmo odiando o produto, acabarão vestindo a roupa que lhes cabe. Os objetivos da lógica espacial que move o capitalismo em escala global é justamente instigar a ampliar o mercado consumidor para produtos cada vez mais voltados para os padrões meramente estéticos de consumo, não importando as diferenças socioculturais nem as diversidades políticas e ideológicas de distintos grupos humanos, seja entre nações, seja de diferenças etárias ou de capacidade de consumo.

O objetivo é mascarar qualquer crítica e resistência por meio da massificação do consumo, pela padronização dos gostos, pela universalização dos referenciais identitários; a efetivação dessa lógica espacial se dá pela produção capitalista dos processos de subjetivação, o que retira das pessoas, enquanto singularidades coletivas, a autonomia para direcionar seus desejos e afetos, pois esses se encontram subsumidos a uma hierarquia de valores monetários, a qual fixa em padrões de consumo os mecanismos com que se pode manifestar a subjetivação dos valores humanos, ou seja, consumir tal produto para ser aceito pelos seus pares, como processo de subjetivamente estabelecer seu sentido de identidade enquanto massa consumidora de determinados produtos.

Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos; indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão [...] nem diria que esses sistemas são “interiorizados” ou “internalizados” [...] o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada, mas uma produção de subjetividade social, uma produção da subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda, uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 16).

É claro que o “fetichismo da mercadoria” (LIMA, 2000), conceito que muito nos auxilia para compreensão desses processos de subjetivação capitalista, não foi inventado pelos Beatles, mas nessa cena a fetichização é um conceito articulador que permite melhor entender como a indústria cultural se atualiza por meio de produtos imagéticos na efetivação de estabelecer um padrão lógico de vivência espacial, padrão este em que até os sonhos e desejos são capturados pela máquina capitalista.

Por isso a afirmação do produtor na agência que não adianta Harrison recusar, pois no tempo uniforme e hierarquizado do território capitalista, todos irão implorar por consumir determinado produto, pois não é uma questão de valores subjetivos singulares, mas de produção massificada e inconsciente de subjetividades que capturam os desejos e pensamentos, os corpos e os afetos em direção a um mesmo padrão de comportamento: ser mercadoria e consumir sempre.

A negação de George ao vestuário para adolescente é a própria resistência que permeia os Beatles perante os produtos em que eles se transformaram. O filme manifesta assim o desejo e a resistência que estava atravessando aquela banda musical, tornando-os numa grande mercadoria para jovens, adolescentes e demais consumidores em escala mundial,

fazendo mesmo em relação aqueles que não gostavam de sua musicalidade, acabassem subsumindo ao poder fetichizante da mercadoria Beatles.

FRAME 3 – Beatles no fora: construindo territórios possíveis



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

Nessa cena os Beatles fogem do camarim do programa que iam se apresentar para “brincar entre eles, e respirar ar puro”. Essa cena é atípica do resto do filme, pois quase todas as cenas anteriores ocorrem em cenários apertados, ambientes internos e, quando externa, são sufocadas por pessoas correndo, e quase não há espaço para os quatro rapazes. Já esta cena é tomada por imagens aéreas, planos abertos, fotografia clara e muitas panorâmicas. Os personagens na cena se restringem aos quatro rapazes, que brincam, cantam e festejam a possibilidade de serem eles mesmos, livres e apenas músicos jovens.

A escolha de planos distantes passa ao espectador a sensação de liberdade que os Beatles tanto queriam. Eles brincam em um território sem limites, sem direção, correndo para todos os cantos. Mas não podemos esquecer que a cena é um corte espacial que atende aos limites da linguagem cinematográfica. A sensação de ausência de limites físicos espaciais é a ilusão de um espaço fictício, um território enquanto farsa, já que se trata de um cenário devidamente enquadrado pelos ângulos e posições da câmera. Contudo, é exatamente dessa falseio espacial que identificamos a potencialidade da arte cinematográfica instaurar outros pensamentos, de algo poder ser efetivado enquanto vida fora da tela (FERRAZ, 2012).

Os Beatles estão, nessa cena, colocando em fuga os elementos simbólicos do território fechado da mercadoria que eles incorporavam. O cinema, ao possibilitar uma falsa noção de espaço aberto, afeta a quem entra em contato com a obra a pensar que a captura dos processos de subjetivação pela lógica capitalista aqui é tensionada pela potencialidade de o desejo não ser falta de algo que não se tem, mas ser a afirmação de força criativa, capaz de instaurar novos sentidos espaciais para a vida, para o pensamento, para os corpos (DELEUZE, GUATTARI, 1992). Nessa cena, pelo aspecto improvisado

do deslocamento dos personagens sobre a extensividade do território, temos uma força intensiva que nos afeta, os quatro personagens estão tentando pontuar um espaço outro possível para aquele território constituído (FERRAZ, 2010), novas formas de pensar, viver, sentir.

[...] uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 17).

No filme, os Beatles não dizem como instaurar esses dispositivos capazes de mudar os valores e relações sociais, de constituir processos singulares de subjetivação capaz de romper com as capturas do mercado capitalista. Não é função do cinema dizer o como, mas ele é capaz de problematizar o que se tem como territorialidade que enclausura a vida aos valores da mercadoria, do grande mercado capitalista, pois para aqueles que entram em contato com a obra cinematográfica possam pensar e traçar as forças desterritorializantes na direção de possibilidades outras para o mundo, para a vida.

A cena dos quatro rapazes correndo, pulando, cantando é a expressão imagética e sonora desse fora como desejo a ser atualizado, desse devir outro para a lógica espacial do capitalismo atual (GUATTARI, ROLNIK, 1999). Desterritorializar o que se tem como Geografia e traçar outros territórios, no fora da atual lógica de relações espaciais, para permitir o acontecer de outras geografias. Tal desafio é o perigo de perder todos os referenciais que permitiam nossa vida acontecer, mas esse é o risco que tomamos para nos forçar a pensar novos parâmetros espaciais, de maneira a criamos geografias, entendendo assim as multiplicidades e a diferenciação constante (FERRAZ, 2012). Isso não significa que os Beatles criaram a Geografia de fato, mas tão somente que a cena em questão nos instiga a essa possibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra cinematográfica é um monumento de sensações capaz de instigar percepções e pensamentos que desterritorializam determinados valores, atualizam referenciais até então não pensados ou percebidos, assim como retorritalizam ideias e posturas, permitindo que a sociedade possa estabelecer seus parâmetros de orientação e localização espacial, tanto por esteticamente reforçar as semióticas significantes, as quais estabelecem os elementos que fixam as relações dos corpos em verdades estáveis e mensuráveis, quanto também instaura a tensão frente as significações tidas necessárias ou inquestionáveis, se abrindo para semióticas a-significantes, que não se restringem ao já instituído como certo, mas afetam os corpos para devires outros em relação as subjetivações dominantes.

Com o cinema, temos um caso clássico de como a máquina significante chega a neutralizar, ordenar e normalizar a ação das semióticas simbólicas e a-significantes que excedem as significações dominantes. Ao hierarquizar estas últimas através de semióticas significantes, a indústria cinematográfica funciona como uma psicanálise de massa (Guattari), contribuindo intensamente na construção dos papéis e funções [...] do sujeito individuado [...]. O cinema, cujos efeitos derivam, sobretudo, do uso que é feito de semióticas simbólicas a-significantes (“encadeamentos, movimentos internos de figuras visuais, cores, sons, ritmos, gestos, fala etc”, como diz Guattari), representa por um breve momento a possibilidade de ir além das semiologias significantes, de contornar individualizações personológicas e abrir-se para devires que não estavam inscritos nas subjetivações dominantes (LAZZARATO, 2014, p. 96).

Temos nessa citação de Maurizio Lazzarato, que toma como parâmetro os estudos de Felix Guattari, a colocação da dupla força subjetivadora do cinema. De um lado, ser uma máquina significante, que reforça os processos capitalistas que capturam a subjetivação para determinados padrões de valores, desejos, gostos, pensamentos e ações dos corpos individualizados enquanto massa consumidora na sociedade. De outro, complementar e conflitivo a essa capacidade, temos a potência estética criativa da arte cinematográfica, pautada em semióticas não significadoras de verdades, que por meio de seus recursos e linguagem própria, desestrutura a ideia de indivíduo psicológico inerente as subjetivações dominantes e força a abertura para devires outros, para o fora das relações societárias pautadas na lógica da mercadoria, do desejo como falta, da vida como consumo de bens.

Nessa duplicidade estética do cinema, temos o processo que o filme *A Hard Day's Night* traça ao focar os Beatles. De um lado ser um produto que captura as subjetivações por meio de semióticas significantes dominantes do mercado capitalista (consumir o produto Beatles como forma de preencher um desejo), mas, ao mesmo tempo, enquanto obra artística, problematizar e resistir a esse mesmo processo, por expressar via semióticas a-significantes (encadeamento, movimento, sons, ritmos, gestos, fala etc.) devires outros possíveis, como o último *frame* abordado nos apresenta.

A genialidade do filme, seu poder estético de arte, reside no fato que entre as constantes correrias, brincadeiras, glamour e fama, ocorrem cenas em que os Beatles se encontram como algo além e aquém da mercadoria ali subjetivada no imaginário do consumidor. No contexto de certas tomadas, percebemos hoje as críticas e destaques que eles mesmos faziam do absurdo daquela vida em que se encontravam, problematizando o fato de estarem presos em um território do qual não tinha o mínimo senso de orientação, entediados com algumas situações de falta de privacidade, de estarem impossibilitados de uma vida afetivamente mais potente, autêntica e criativa.

Percebemos que a maioria das cenas que compõem o filme aponta para um constante repetir de locais impossibilitados de se qualificarem como lugar de vida, pois são sempre um momento de passagem, um instante de deslocamento entre um ponto e outro, a que nunca chegam efetivamente, pois sempre tem que correr e fugir. A única situação

de fato em que se possibilita vislumbrar como um possível lugar de pertencimento, constituidor de algo mais emocionalmente intensivo, é na cena final em que ficam a dançar sobre uma extensão territorial que pode vir a se dobrar em um espaço outro, um lugar apenas em potência, pois tudo fica enquanto possibilidade.

Nesse filme, temos o corpo Beatles como uma geograficidade em constante processo de territorialização e desterritorialização. O que nos afeta dessa Geografia é a impossibilidade, tanto do quarteto quanto nossa, do pensamento controlar a vida, significando-a com palavras, imagens e valores que enclausuram os corpos num território fechado e limitado. Não há como controlar a dinâmica espacial, planejar o desenvolvimento territorial, ou dizer como as coisas devem ser (MASSEY, 2008); contudo, podemos, a partir desses limites, criar referenciais de sentidos para podermos agir nas condições em que os fenômenos se apresentam, se encontram, com suas diferentes escalas de manifestações, estabelecendo assim uma cartografia de ações e pensamentos para melhor nos localizarmos no mundo e assim nos orientarmos a partir do lugar em que nos encontramos.

Vivemos, a cada pôr do sol, a noite de um dia difícil, que sempre se repete, sempre parecendo ser o novo, mas que está preso a determinantes espaciais do mercado global, e a cada movimento que isso se manifesta, a captura dos processos de subjetivação se atualiza em nossos corpos. Com *A Hard Day's Night* percebemos que o corpo Beatles busca outras geografias, que permitam abertura para outra dinâmica espacial, para outras condições de vida, não mais subsumido a lógica da subjetivação capitalista, mas que possa ser a força criativa de dias e noites mais plenos, autenticamente alegres, contestadores e diferenciados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, J. L. Geografia e Cinema: Em busca de aproximações e do esperado. In: CARLOS, A, F, A. **A Geografia na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- BELLEZA, E. O. **Manoel de Barros: Poesia intercessora de Geografias-Menores em vídeo**. Revista Geografares, Edição Especial, pp.118-132, Janeiro-Agosto, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/geografares/article/viewFile/8046/5706>> Acesso em 23/01/2016.
- BERGAN, R. (Org.). **501 filmes que merecem ser vistos**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2011.
- DAVIES, H. **A vida dos Beatles: a única biografia autorizada**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1968.
- DELEUZE, G. **Cinema 1: A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Cinema 2: A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- _____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____; GUATTARI, F. **O Que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DISTER, A. **The Beatles**. Porto: Centelha, 1982.
- DIX, L. E. G. **Os filmes dos “The Beatles” e os movimentos populares da década de 1960**. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.
- FERRAZ, C. B. O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. **Espaço & Geografia**, v. 15, n. 2, pp. 357-384, 2012.
- _____. **Memória e política cultural: considerações geográficas a partir da fronteira**. Cadernos de Estudos Culturais, v. 5, pp. 35-51, 2013.
- FERRAZ, S. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. **Artefilosofia**. Ouro Preto: n. 9, p. 67-76, out. 2010.
- GITLIN, T. **Mídias sem limite**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- GOULD, J. **Can't buy me love: os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- HARRISON, G. **I, me, mine**. San Francisco: Chronicle Books, 2002.
- LAZZARATO, M. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições SESC; São Paulo: N-1 Editora, 2014.
- LIMA, L. C. **Teoria da cultura de massas**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MUGGIATI, R. **A revolução dos Beatles**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

OLIVEIRA JR., W M. Combates e Experimentações: singularidades do comum. In: FERRAZ, C. B. O.; NUNES, F. G. (Org.). **Imagens, Geografias e Educação: intenções, dispersões e articulações**. Dourados: Editora UFGD, 2013, pp. 303-314.

_____. O que seriam as geografias de cinema? **Revista TXT – leituras transdisciplinares de telas e textos**. Belo Horizonte: Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão A tela e o Texto da UFMG, n.2, s/p, 2005. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt2/wenceslao.htm>> Acesso em 12/05/2014.

PIMENTA, J. R.; SARMENTO, J; AZEVEDO, A. F. (Org.). **Geografias Pós-coloniais – ensaios de geografia cultural**. Porto: Editora Figueirinhas, 2007.

_____; _____. (Org.). **Ensaio de Geografia Cultural**. Porto: Editora Figueirinhas, 2006.

REDAÇÃO VÍRGULA. **Paul McCartney se diz assustado por ter feito parte dos Beatles, 2012**. Disponível em <<http://virgula.uol.com.br/musica/paul-mccartney-se-diz-assustado-por-ter-feito-parte-dos-beatles/>>. Acesso em: 29 de fev. 2016.

SCHNEIDER, S. J. **1001 filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

VOLTARELI, J. P. **Linguagens geográficas: Outros sentidos espaciais em A Hard Day's Night**. Presidente Prudente: CNPq/UNESP, 2016.

WU, S-T. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. São Paulo: Boitempo, 2006.

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.

ENTREVISTA COM VERÓNICA HOLLMAN

Verónica Hollman é licenciada em Geografia pela Universidad Nacional del Comahue, Argentina. Master of Arts pela University of British Columbia (Canadá). Doutora em Ciências Sociais pela FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Atualmente é Investigadora Adjunta do CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Argentina) com Sede de trabalho no Instituto de Geografía “Romualdo Ardissoné”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Suas pesquisas analisam as relações entre cultura visual e a construção de imaginários geográficos. Proferiu a conferência “Imagem (da), (na), (como) fronteira” no encerramento do III Simpósio Internacional/IV Simpósio Nacional Geografía, Literatura e Arte (SIGEOLITERART).

Entrevista realizada por Flaviana Gasparotti Nunes

Entre-Lugar - Conte-nos um pouco sobre suas origens familiares e como a sua história se desdobrou no fazer Geografia. Como começou a trabalhar com esse conhecimento e como se entende actualmente no contexto da academia argentina?

Verónica Hollman: Mi historia familiar se ha construido “entre lugares” en más de un sentido. Sin remontarme a mis bisabuelos que vinieron de Europa, tempranamente tuve la experiencia directa de vivir en un lugar y tener afectos en varios lugares. Mis padres, siendo muy jóvenes, emigraron de su ciudad natal, localizada en el nordeste de Argentina. Tenían trabajo en su ciudad, sin embargo relatan que deseaban horizontes para sus hijos que no vislumbraban en su ciudad natal. En rigor comenzaron su itinerario migratorio cuando los hijos todavía éramos un proyecto con primer destino en el noroeste de Argentina: allí mi padre trabajó en dos ingenios azucareros. Mi único hermano nació allí. Desde el noroeste argentino la familia siguió hasta la Patagónica en una ciudad llamada El Chocón que fue creada en torno a una represa hidroeléctrica. Una ciudad creada íntegramente por una empresa estatal en el medio de la estepa patagónica - con escuela, supermercado, club, hospital, cine, casas y hasta iglesia. La ciudad tenía dos partes: una villa temporaria que albergaba a los operarios que trabajaron en la construcción y puesta en marcha de la represa y una villa permanente para la población empleada en la operación de la central. Nací y viví mi primera infancia en esa villa permanente pues mi padre fue a trabajar cuando la central hidroeléctrica comenzó sus operaciones y mi madre, algunos años más tarde, comenzó a trabajar como maestra en la escuela primaria. Se trataba de una ciudad- empresa donde las diferencias sociales se definían en torno al rol que cada empleado desempeñaba en la empresa. Probablemente el mejor indicador de aquellas distinciones haya sido el barrio de residencia que era asignado a cada empleado en función de su jerarquía en la empresa. Cuando tenía cinco años mi familia siguió su itinerario a la ciudad de Neuquén, localizada en el norte de la Patagonia y a unos 80 kms de El Chocón. Mis padres se habían propuesto vivir en una ciudad más grande antes de



que comenzáramos nuestra educación secundaria con el propósito de que tuviéramos más opciones y oportunidades a nivel educativo. Viví en la ciudad de Neuquén hasta terminar mis estudios universitarios, sin embargo toda mi niñez y adolescencia se trazó entre el lugar de origen de mis padres, donde vivían mis abuelos, tíos y primos a quienes por otra parte visitábamos muchas veces en el año, y Neuquén, el lugar del trabajo de mis padres, de mi escuela y de los afectos no sanguíneos. Tal vez lo más interesante sea que esa experiencia era compartida con gran parte de mis compañeros de escuela que también tenían a sus familiares en otras provincias de Argentina porque Neuquén es una ciudad de inmigrantes internos desde mediados de la década de 1960.

Decía que tempranamente tuve la experiencia de “entre lugares” también porque recuerdo que en cada viaje desde Neuquén o Paraná, la ciudad de mis abuelos, me encantaba imaginar la vida de la gente en cada lugar que veía desde la ventanilla del auto: cómo sería ir a la escuela, al club, al supermercado, andar en bicicleta, etcétera. Imaginar esas múltiples cotidianidades y su simultaneidad funcionaba como un juego que mitigaba las horas de viaje que requería recorrer más de 1500 kms. La experiencia de viajes familiares seguramente también fue moldeando mi modo de vivir los lugares. Desde pequeña tuve la experiencia de viajar no solo para visitar a la familia sino también para conocer la región donde vivía. Mis padres siempre fueron muy viajeros y desde pequeños nos llevaron a hacer campamentos y caminatas en la región de los lagos del sur de la provincia de Neuquén y Río Negro. Subir al auto un viernes a la tarde y hacer 500 kms hasta algún lugar de los lagos de la Patagônia para hacer caminatas durante el fin de semana fue algo bastante habitual en mi niñez y adolescencia. Transitar senderos a los cuales solo se podía llegar caminando, armar una carpa en lugares que parecían inexplorados fueron construyendo otros afectos, me refiero a afectos a los lugares y que de algún modo expresaba, cada vez que regresábamos a casa, despidiéndome de “mis montañas”.

Pienso que la experiencia migratoria de mis padres de algún modo se desdobló en dos búsquedas personales que todavía persisten. Por un lado en mi propio deseo de hacer la experiencia de vivir en otros lugares: siempre siento que conocer un lugar significa crear lazos con personas y rincones o fragmentos de ese lugar, un proceso que, sin duda, requiere tiempo. Ya he vivido en varias ciudades y, aunque desde hace algunos años siento que Buenos Aires es mi ciudad, nunca renuncio a vivir algún tiempo en otro lugar. Por otro lado, desde hace varios años vengo trabajando la relación entre geografía y cultura visual. Creo que esta línea de investigación se enlaza tanto a aquella experiencia visual que fui cultivando desde la ventanilla del auto como a otra que excede lo visual. Caminar en la montaña te pone en contacto también con los límites de la experiencia visual o, mejor dicho, la conecta con otras sensibilidades no estrictamente visuales.

Entre-Lugar - Como analisa a sua evolução intelectual em relação as mudanças que ocorreram na Geografia a partir dos anos 1970?

Verónica Hollman: Hice mi carrera de grado en la Universidad Nacional del Comahue en la primera década de los años 1990. Estudié en un período de consolidación de las Geografías Críticas en las universidades de América Latina, con gran influencia de la

geografía producida en la Universidad de São Paulo. El departamento de Geografía de mi universidad tuvo una temprana relación con geógrafos críticos, relación que se gestó en el II Encuentro Latinoamericano de la Nueva Geografía de 1974 en Neuquén. Por entonces el director del departamento de Geografía de la Universidad del Comahue era un geógrafo uruguayo que promovió los vínculos con otros geógrafos latinoamericanos. De modo que a pesar de la lejanía física que existía con respecto a otras universidades más antiguas y también más centrales en la producción intelectual en Argentina, mis profesores estuvieron muy marcados por aquel encuentro en el que participaron más de 200 geógrafos y que por otra parte funcionó como antesala de lo que serían los encuentros de geógrafos latinoamericanos. Ciertamente es que la dictadura militar iniciada en 1976, frenó aquel movimiento. Sin embargo, no logró quebrar las relaciones que allí comenzaron a gestarse entre geógrafos latinoamericanos y que con el retorno democrático se recuperaban e intensificarían.

En mi formación de grado era recurrente la crítica a la geografía cuantitativa, presentada casi como sinónimo de la geografía anglosajona. Creo que en mi desarrollo intelectual han sido muy importantes dos recorridos posteriores a mi formación de grado. El primero ha sido conocer desde el ámbito anglosajón propiamente dicho otras geografías críticas con más anclaje cultural y a su vez menos apegadas al marxismo. Hacer la maestría en una universidad canadiense me permitió abrirme a otras lecturas y conocer otras corrientes de pensamiento geográfico dentro de la geografía anglosajona. El segundo, pensar la disciplina desde otras disciplinas, sobre todo desde la sociología de la disciplina y desde la educación. De hecho, llegué a muchas de mis preguntas actuales de investigación en esta apertura hacia lecturas de otras ciencias sociales.

Entre-Lugar - Quais pensadores e/ou textos você entende como fundamentais para sua formação e evolução intelectual?

Verónica Hollman: Ingresé a la línea de investigación que vengo trabajando en los últimos diez años desde el campo de la historia de la educación. Los trabajos de Inés Dussel fueron claves para pensar las disciplinas, también la geografía, como órdenes visuales. Para mi sorpresa y de modo bastante fortuito encontré un artículo de Gillian Rose publicado en la Revista *Antipode* junto a una serie de intervenciones de otros geógrafos que discutían la condición visual de la geografía. Aquel grupo de artículos (y la bibliografía que allí se citaba) se convirtió en una preciosa llave para abrir un cofre de literatura sumamente rica, desafiante y sólida sobre la relación entre geografía y visión. Particularmente los trabajos de Denis Cosgrove, condensados magistralmente en su libro *Geography & Vision*, han sido sumamente inspiradores para pensar nuevas preguntas sobre lo visual en la producción, difusión y enseñanza del conocimiento geográfico. Otro libro que fue clave para mí fue *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination* editado por Joan Schwartz y James Ryan. Desde el campo de los estudios visuales, las obras de Nicholas Mirzoeff me permitieron pensar en lo visual más allá de la imagen. Una serie de trabajos que provienen de la historia del arte siguen ayudándome a pensar las imágenes desde su propia complejidad particularmente los trabajos de George Didi-Huberman, Susan Sontag, John Berger

y Philippe Dubois entre otros. También han sido claves trabajos de colegas geógrafos contemporáneos como Wenceslao Machado Oliveira Jr, Jorn Seeman, Gisele Girardi, Carla Lois, Valéria Cazetta y André Novaes. Muchos de ellos trabajan las imágenes en relación a la enseñanza de la geografía (en la escuela y por fuera de ella). Otro campo de literatura que me sigue provocando preguntas interesantes es el de la historia de la ciencia, particularmente los trabajos de Lorraine Daston, Peter Galison y recientemente un libro de Sonja Dümpelmann. Pienso que muchos interrogantes de investigación surgieron a partir mi mayor disposición a encontrarme con imágenes en las variadas e innumerables exposiciones que se presentan en Buenos Aires. En los últimos años he experimentado que las imágenes pueden provocar el pensamiento!

Entre-Lugar - Como analisa a situação da geografia produzida na Universidade argentina hoje?

Verónica Hollman: La comunidad de geógrafos en Argentina es mucho más reducida que la de Brasil y esto más allá de la cuestión numérica repercute en la producción científica, sobre todo en la conformación, crecimiento y consolidación de grupos de investigación en las universidades y en centros de investigación que funcionan allí. En los últimos años, sin embargo, la producción geográfica ha aumentado de la mano de una política de promoción de la formación de doctores y de fortalecimiento del sistema científico. Las investigaciones doctorales y pos-doctorales, con el apoyo de becas de formación de pos-grado, sin duda han contribuido a ampliar la agenda de investigación en la geografía argentina y profundizar temáticas que ya se venían trabajando. Claro que esto lleva muchos años porque la consolidación de grupos de investigación es la clave para el desarrollo de los campos científicos. No se avanza con trabajos de investigación individuales, sino por lo contrario a partir de la conformación de grupos y redes de investigación. Con tristeza y desasosiego digo que existen demasiados indicios de que este ciclo se ha terminado: recortes en la cantidad de becas, en el número de investigadores en el principal organismo de investigación de Argentina que es el CONICET, en los presupuestos de los organismos de ciencia y técnica, así como en las universidades. ¿Cómo podremos conformar grupos de investigación si cada vez hay menos becarios doctorales o si los doctores no encuentran aquí posibilidades para seguir desarrollando sus líneas de investigación? El panorama es bastante sombrío también en términos regionales. Señalo esto porque no es un dato menor otro proceso interesante que se dio en los últimos diez años a nivel regional. Me refiero a la consolidación e institucionalización de programas y redes de investigación entre investigadores argentinos y brasileños que ha permitido no solo aunar esfuerzos en líneas de investigación, sino también pensar nuestras realidades desde estas redes de investigación gestadas, promovidas y sostenidas regionalmente.

Entre-Lugar - Você consegue estabelecer comparações entre as mudanças ocorridas na Geografia praticada nas academias argentina e a brasileira?

Verónica Hollman: Creo que en los últimos cuarenta años las geografías practicadas en argentina han estado muy ligadas a las practicadas en Brasil. Podría decir que ambas

danzan con ritmo y bastante sincronía. Enfatizo el plural porque me parece que sería pertinente explicitar que existen varias geografías en cada uno de los campos académicos en cuestión. Tal vez en un primer período ese vínculo ha sido más fuerte con la geografía desarrollada en la Universidad de São Paulo, a través de lazos personales e institucionales que se fueron tejiendo entre ese centro de estudios y la Universidad de Buenos Aires, la Universidad del Sur y la Universidad del Comahue. Desde mi carrera de grado en la Universidad Nacional del Comahue tuve la posibilidad de leer textos de geógrafos brasileños, también escucharlos cuando visitaban mi universidad. Incluso esta relación tan fuerte con la literatura geográfica brasileña funcionó como una (claro que no fue la única) de las motivaciones para que me decidiera a estudiar portugués.

Sin duda, el movimiento de geografías críticas ha sido contemporáneo para las geografías académicas de Argentina y de Brasil. Han compartido sus análisis críticos a las geografías hegemónicas, preocupaciones y agendas de investigación. También existe cierta sincronía con la consolidación institucional de geógrafos críticos en las universidades.

En los últimos años veo que existen más vinculaciones con geografías desarrolladas en otras universidades de Brasil. También se han consolidado redes temáticas entre geógrafos argentinos y brasileños. Esto me parece que por un lado expone el crecimiento del campo disciplinar en Brasil más allá de algunos centros de investigación históricos; por otra muestra que las redes de investigación se han vuelto más amplias, complejas y diversas. Y esto me parece de gran riqueza para el campo disciplinar, aunque todavía tan solo podemos entrever el impacto de estas redes.

Entre-Lugar - E a geografia praticada no ensino básico na Argentina, como se encontra em relação a essa elaborada nos centros universitários?

Verónica Hollman: Considero que la geografía escolar, la geografía de la enseñanza básica y media, tiene un código disciplinar que se ha ido configurando en la propia institución escolar y de manera bastante autónoma a la geografía elaborada en los centros universitarios. En mi trabajo de investigación doctoral pude comprobar que, en la construcción del contenido de la disciplina, no sólo se pone en juego el referencial geográfico (como sistema de referencia de los profesores) y la cultura disciplinar personal, sino que también desempeña un rol clave el modo de entender la disciplina de cada comunidad escolar y la posición de cada profesor en ésta. La perdurabilidad de un esquema de estructuración de los contenidos, que atraviesa la geografía escolar en diferentes momentos históricos funciona como un conjunto de reglas prácticas que permiten organizar en forma homogénea lo que se entiende por geografía en la escuela y a la vez, clasificar nuevos contenidos como geográficos/no geográficos. Es decir, constituye un instrumento que permite clasificar, ordenar contenidos y marcar la permanencia de los profesores en el territorio que se considera exclusivo de la disciplina.

Esta autonomía relativa se evidenció también la producción de materiales escolares escritos en la década de los años 1990. Un número importante de esos libros escolares se adelantaron a discusiones y a investigaciones que posteriormente se comenzarían a

desarrollar en la geografía académica. El concepto de transposición didáctica se pone en jaque en la experiencia más reciente (aunque no solo en este período si tenemos en cuenta que la geografía escolar antecedió la constitución de un campo disciplinar académico) porque la renovación de los materiales didácticos de los años 90 se adelantó a la producción académica. Tal vez porque en la producción de esos materiales didácticos participaron geógrafos jóvenes que por ese entonces no tenían una posición consolidada en la geografía académica. También en mi investigación doctoral encontré que en la escuela se dan creaciones muy interesantes y originales que otorgan un entramado propio y particular a la geografía escolar. En resumen, para mí no es un punto problemático el hecho de que la geografía escolar sea relativamente autónoma de la geografía académica. Lo que sí, en cambio, me parece problemático es la perdurabilidad de la idea, a modo de imperativo, de que solo se pueden generar formas “correctas” de enseñar el conocimiento científico en las escuelas desde el campo académico. Todavía no se acepta que la geografía escolar y la geografía académica pueden ser mundos muy distintos y realidades muy diferentes, con todas las potencialidades que esto puede abrir.

Entre-Lugar - Quais são os principais desafios para a produção científica da geografia hoje no Brasil e na Argentina?

Verónica Hollman: Creo que el principal desafío que se nos presenta hoy tanto en Brasil como en Argentina es leer, interpretar y enfrentar los tiempos neoliberales que vuelve a atravesar América Latina. Estos tiempos nos han mostrado el poder que tienen los medios de comunicación para crear relatos, sumamente cuestionables, y convertirlos en sentido común. La geografía y todas las ciencias sociales tienen el desafío y la obligación de cuestionar estos relatos, de mostrar sus debilidades, inconsistencias. Me parece que es una (seguramente no la única) de las claves para articular escenarios otros que sean integradores, solidarios, inclusivos y creativos.

Entre-Lugar - A Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) está localizada próxima à fronteira entre Brasil, Paraguai e Bolívia, daí discutirmos o conceito de Entre-Lugar como esse território de encontros e tensões em que a multiplicidade acontece com toda a sua singularidade. Como pensa esse conceito?

Verónica Hollman: No es un concepto que hasta el momento haya trabajado en mis investigaciones. Sin embargo, me parece que la mayor contribución de este concepto es desestabilizar las divisiones binarias y mostrar la riqueza de la hibridez, de la fricción. En otras palabras, nos fuerza a prestar atención a las tensiones que existen en distintos niveles (empíricos, analíticos, teóricos) ante divisiones binarias. En este sentido, considero que los estudios de áreas de frontera al desplegar la complejidad de esos espacios en sus múltiples aspectos están realizando valiosas contribuciones a las Ciencias Sociales. La geografía, como disciplina de la modernidad, tiene una tendencia recurrente a pensar en términos binarios: este-oeste, natural-social, físico-humano, objetivo-subjetivo, rural-urbano y podría seguir acrecentando esta lista. No obstante, la contemporaneidad desestabiliza

empíricamente estos polos binarios y este contexto hace que sea todavía más importante contar con conceptos que nos fueren a colocar la lupa en los matices. En mi línea de investigación creo que el concepto de entrelugar podría permitir pensar los matices del binario imaginario-real/ ficción-real. A propósito de desestabilizar este binario y mostrar sus “entre-lugares” para mí fue clave un libro sobre cine titulado *Ficciones de lo real*. A su vez, creo que las imágenes son un “entre lugar”: muestran e invisibilizan, presentan, pero también crean realidades. Problematizar las imágenes en la geografía podría funcionar como entrelugares para estas y otras fronteras que la disciplina se han empeñado en crear, fomentar y sostener.

Entre-Lugar - ¿Es posible El sur? Pensando a partir de Boaventura de Souza Santos, você acredita que é possível um conhecimento científico alternativo a partir dos saberes presentes nas diversas práticas sociais que acontecem em situações periféricas, marginais, sejam estas na Argentina ou nas fronteiras do Brasil, ou só é possível um modelo de ciência e ela não depende da diversidade sociocultural?

Verónica Hollman: Existen interrogantes que atraviesan la ciencia tanto en el centro como en las periferias. También otros que son específicos y que, por ende, se despliegan de manera única en los márgenes. La ciencia es una producción sociocultural y esto significa que es moldeada por el contexto en el que se produce, en sus preocupaciones, temáticas de interés, metodologías, conexiones y redes. Entonces, sin duda, tenemos mucho para aportar desde nuestras realidades: pensar el mundo desde estos márgenes. Si me permiten utilizar una analogía muy visual diría que en cada toma fotográfica podemos hacer distintos encuadres. Cada encuadre tendrá efectos en la imagen producida y por ende en lo que miraremos al encontrarnos con ella: quedarán afuera algunas cosas y otras no. La ciencia funcionaría como esa cámara fotográfica ante el ojo (y el dedo) del fotógrafo que acciona el obturador y lo fotografiado. Creo que el lugar y el tiempo en el cual hacemos ciencia hace que pongamos nuestro ojo y la cámara en distintas posiciones y que por ende consigamos distintos puntos de vista. No obstante, la producción científica de los márgenes también tiene que tener un lado universalista: no puede aislarse. Tal vez lo que está ocurriendo en algunos congresos internacionales en torno a los idiomas nos da algunas claves para ponderar el diálogo local/universal y sobre todo los intersticios. Cada vez es más frecuente que se acepten varios idiomas como lenguas oficiales de los congresos y en la mayoría de los casos sin traducción simultánea. Esto significa que cuantos más idiomas podamos entender y todavía mejor hablar, más posibilidades tendremos de dialogar con colegas, sin estar mediados por los filtros que impone comunicarse en un solo idioma. Volviendo a la analogía visual: tendremos más puntos de vista, y además puntos de vista bien diferentes. En los márgenes tenemos una mayor tradición en escuchar y hablar otros idiomas, lo que nos permite leer, estar y participar en y desde los entrelugares. Aquí comienzan a desplegarse intersticios fantásticos que no podemos rehusarnos a considerar. En mi tema de investigación por ejemplo podría decir que la historia de la visión muestra que, lejos de ser lineal y unívoca, la circulación de las tecnologías y de los dispositivos de visualización se inscribe en cada

lugar con sustanciales resignificaciones, reapropiaciones y readaptaciones. Estoy investigando precisamente la participación de un país periférico en una cultura visual global.

Entre-Lugar - Considerando suas pesquisas mais recentes, como pensa as relações entre imagens e conhecimentos geográficos?

Verónica Hollman: Debo admitir que cada día estoy más apasionada por este cruce entre imágenes, visión y conocimiento geográfico. Las imágenes nos exigen, nos desafían, nos provocan. Esto me resulta fascinante. Comencé a trabajar este tema de investigación a partir de mi preocupación por el rol que desempeñaban las imágenes en la enseñanza de la geografía y el interrogante sobre los modos a través de los cuales aprendemos a mirar el amplio universo de imágenes geográficas que se despliegan en los libros escolares y en las clases propiamente dichas. Claro que este protagonismo de las imágenes y de la visión no solo atañe a la práctica de enseñanza de la geografía, sino que también atraviesa otras prácticas propias de la tradición disciplinar. A nivel disciplinar necesitamos continuar y profundizar la problematización del uso que hacemos de las imágenes en nuestras prácticas profesionales, cómo las producimos, cómo las presentamos, cómo las interpretamos. Insisto: no solo en la enseñanza. Probablemente esta invitación a volver a mirar las imágenes, pero de otro modo, pensarlas más como protagonistas y sobre todo pensarlas en relación con la mirada sea una de las contribuciones del giro visual a la disciplina. En este sentido, considero que todavía nos falta avanzar en el diseño y ensayo de estrategias metodológicas para aproximarnos por un lado al análisis de las imágenes, desde su propio código visual; por otro lado, a los modos de mirar las imágenes geográficas y a los impactos de las imágenes en la configuración de una memoria geográfica.

Mi trabajo con imágenes ambientales utilizadas en circuitos que procuran informar (aunque de manera no formal como por ejemplo a través de revistas de circulación masiva o de páginas de Internet) hizo ampliar mi lectura y comenzar a pensar la instrucción visual más allá de lo escolar para entenderla como parte de una cultura visual. En efecto, estamos expuestos a muchas imágenes y cada contexto nos propone modos de mirarlas, entenderlas, significarlas. A mi entender esta línea de trabajo merece seguir consolidándose.

También cada vez me interesa más trabajar con imágenes artísticas y pensar el espacio geográfico desde el arte. Creo que los artistas tienen una sensibilidad para pensar el mundo y que podemos aprender mucho de sus obras. Probablemente también podamos decir mucho sobre sus trabajos y enriquecer nuestra comprensión de los tiempos que estamos viviendo.

Las imágenes también nos muestran que tienen límites. Pienso que precisamente es en ese límite donde residen las múltiples potencias de la imagen. Ese límite, eso no visible, ese vacío ... es precisamente lo que nos permite imaginar. Godard decía que no hay imagen, sino que solo hay imágenes, en plural. Es en ese diálogo, en ese plural, que las imágenes activan la imaginación también para quien la mira. Georges Didí- Huberman, dice que la imaginación supone un trabajo: un tiempo de trabajo de las imágenes. En

este mundo babélico nos corresponde tomarnos ese tiempo para mostrar las diferencias, las polifonías, lo múltiple de una cultura visual que pareciera presentarse cada día como más homogénea. Creo que somos capaces de proponer montajes potentes, inquietantes que movilicen nuestros imaginarios geográficos, que nos hagan sentir que no podemos renunciar a mirarlos porque nos permiten entrever, releer y sobre todo posicionarnos en estos archivos visuales del mundo cada vez más inaprensibles, cada vez más desgarradores y cada vez más necesarios para interpretar este mundo complejo y babélico.

Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.

RESENHA

DELIGNY, Fernand. *Semilla de Crápula: consejos para los educadores que quieran cultivarla*. Buenos Aires: Cactus; Tinta Limon, 2017.

Cláudio Benito O. Ferraz

Departamento de Educação – FCT/UNESP/Presidente Prudente

Líder do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG)

cbenito2@yahoo.com.br

O belo, pequeno e estranhamente grande livro do professor/pensador/artista Fernand Deligny veio a público em 1945, na França, quando seu autor tinha 35 anos. Agora, passados mais de 70 anos de sua publicação, ele consegue se atualizar de maneira instigadora e tão necessária nesses dias de ignorância empoderada. Esse foi o primeiro livro de Deligny, o qual delimita as perspectivas que trilhará seu trabalho com crianças e jovens delinquentes, marginais, psicóticos, autistas, enfim, com grupos sociais identificados como perigosos ou “doentes”, distantes ou fora das idealizadas noções de corpos normais ou saudáveis. Seus encontros com esses corpos marginalizados instigaram sua sensibilidade em “tentativas”, como ele conceituava sua necessidade de tomar decisões, de inventar métodos e pensamentos que escapassem dos modelos do “como fazer”, criando e experimentando, no sentido artístico do termo, com os próprios jovens as posturas e pensamentos que fugiam das normas institucionais ou científicas padronizadas.

Seus textos, filmes, desenhos e pensamentos com esses jovens nos afetam e nos atravessam; instigam todo aquele que trabalha com o universo da educação (pedagogos, professores, pesquisadores, psicólogos, filósofos etc.) a pensar sobre os referenciais teóricos e as práticas desse território escolar, sobre esses corpos estudantis os quais acostumou-se a identificar como sujeitos a serem “formados”, a se estabelecer procedimentos para que sejam adultos idealmente melhores.

Suas tentativas foram abordadas por pensadores do porte de Gilles Deleuze e Felix Guattari (Mil Platôs, vol. I, 1995), que o tomam como referência rizomática na elaboração do método cartográfico, ou seja, que não busca interpretar o comportamento dos jovens e estudantes, mas traçar o movimento de seus corpos, permitindo assim melhor localizar os mesmos em relação ao território de orientação por eles vivenciado. Em Deligny encontramos sempre a “tentativa” de organizar uma “vida em comum” com os jovens, buscando formas “comuns” de territorializar as relações entre os corpos, de criar o espaço de relações como o acontecimento do encontro de corpos (dos jovens e de nós com eles).

No livro aqui resenhado já identificamos muito dessas “tentativas” que serão posteriormente desdobradas, ampliadas e atravessadas por Deligny, perdurando para além



da sua morte, que ocorreu na França em 1996. Contudo, essa edição Argentina tem qualidades que justificam tomar a ela e não a original francesa como mote dessa resenha. De um lado, a boa tradução para o castelhano feita por Sebastián Puente, que enfrentou as artimanhas do linguajar criativo e desafiador de Deligny; por outro, o agregado de três pequenos artigos de artistas e pensadores argentinos que dialogam com o texto do escritor francês.

O primeiro artigo é do escritor e diretor de cinema argentino Cesar Gonzáles, o qual é intitulado *“El conflicto eterno entre los unos e los otros”*; o segundo artigo *“San Deligny”* é do Coletivo Juguetes Perdidos, esse coletivo desenvolve ações, oficinas e intervenções junto aos jovens nos diversos bairros e distritos de Buenos Aires; O último texto é *“Escuela intervenida y emancipada”*, do blogueiro e poeta argentino Diego Valeriano. Além desses, há uma pequena introdução escrita pelo próprio autor na qual reflete sobre o conteúdo e atualidade de seu livro numa reedição do mesmo em 1960. Tudo isso em apenas 78 páginas. É um livro curto, mas denso, prazeroso, mas desafiador. Uma bela obra que nos provoca e questiona sobre nossas verdades, crenças e desejos.

Na introdução, Deligny questiona os ideais que possuía no momento da escrita do livro e, quando passados 10 anos de sua publicação, tinha sérias críticas aos conselhos endereçados aos educadores que compunha o subtítulo da obra. Pensou até em mudar o título para *“Semilla de crápula, o el charlatán de buena voluntad”*. Passados mais alguns anos, sua crítica sofreu mudanças, não era mais de repudiar ao conteúdo do texto, mas de como o mesmo acabou se tornando o arquétipo de seus desejos de fuga e temores de captura em relação ao pensamento institucionalizado, normatizado. Ao denominar cada um de seus conselhos aos educadores de “cometas”, ou seja, pequenas luzes que traçam linhas de orientação no céu do pensamento, seu desejo de fugir das amarras institucionais, que fixam e enquadram as formas de pensar e agir, acabou preso no emaranhado de fios traçados pelos “cometas”.

[...] por más que tiraba de las cuerdas como hacen los buceadores cuando quieren volver a subir, mis cometas muy a menudo me han dejado pudriéndome en ese lugar del cual hubiera querido salirme. Me ha sucedido algo peor. Siempre elevado por esa manada disparatada de declaraciones cuya forma había hecho artesanalmente a gusto yo mismo, me encontré a la cabeza en la creación de organismos de reeducación (DELIGNY, 1917, p. 14)

Essa introdução já pontua os limites, perigos e beleza desse livro que reverbera em todo aquele que deseja algo de melhor, mais criativo e inovador em educação de jovens. Como se nos encontrássemos sempre numa espécie de “entre lugar”, entre um mundo de fórmulas e modelos e normas, que tem sua razão de ser para dar um certo sentido de organização em meio ao caos da vida e a necessidade de sempre termos que burlar e fugir desses modelos que fixam o pensamento, institucionalizam os processos de aprendizagem e acabam por inibir a criação de novos territórios e sentidos para a vida.

Ao adentrarmos ao texto vamos percebendo essa constante tensão entre o que ali está escrito de intenção para o trabalho com jovens problemáticos e, ao colocarmos esses pensamentos no contexto escalar de outras obras e atividades do autor, podemos traçar

referenciais dos perigos que aquelas boas intenções tendem a incorrer quando se institucionalizam e se generalizam em clichês e opiniões tomadas como idealmente boas.

O texto de Deligny começa com uma relação entre as ações dos profissionais ou bem-intencionados, para com a educação de jovens marginais e delinquentes e os que trabalham com o plantio de grãos. Arar um campo para produzir trigo e ter que enfrentar as sementes de ervas daninhas que ali se proliferam e resistem.

Si frecuentas a las crias de hombre em la escuela [...] conoces al semilla de crápula como el cultivador conoce el cardo, la cinzaña o la neguilla, maldiciéndolos [...]. Pero no te apresses a barrer tus graneros, no prepares tus cuerdas para segar. La cosecha, si hay cosecha, será para outro momento, para más tarde o para siempre. Com esta diferencia: que la semilla de crápula es de todos modos semilla de hombre (DELIGNY, 2011, p. 17).

A semente das pragas e transtornos que plantamos em nosso campo social é na verdade semente de homens. A escola, entre outras instituições, se coloca como a instância competente para corrigir esses erros de conduta, consertar esses desvios de rota, extirpar as pragas em prol de uma paisagem harmoniosa de trigos dourados ao sol. O objetivo é tornar possível a colheita de bons grãos quando esses jovens se tornarem adultos, com todas as habilidades e plenas condições de se integrarem a sociedade. O problema é justamente não entender que os erros, a violência, as pragas sociais estão simbioticamente atadas ao constructo social que produzimos/vivenciamos. Tomar o processo educacional como um corretivo para eliminar os erros e desvios de comportamento em prol de um modelo idealizado de bom agir, pensar e ser é não perceber toda a dinâmica espacial na qual estamos localizados.

Elege-se metafisicamente um modelo do que vem a ser o homem entendido como correto, normal e saudável, mas se esquece que é apenas uma projeção cindida, uniformizada e idealizada que tenta fixar uma identidade do que é o homem: um adulto padrão e íntegro, trabalhador responsável, superiormente civilizado e cidadão comprometido com o bem social. Mas esse adulto, essa ideia de humano efetivamente não existe é muito empobrecedora e limitada.

Deligny aponta que nesse modelo a ser reproduzido, mesmo com as melhores metodologias de ensino, mesmo que os jovens não tenham condições de argumentar contra essa imposição, por trás do gestual aparente de aceitação e submissão, encontramos na verdade uma força de resistência, pois eles olham esses “modelos que *“les propones como un sapo mira a una mariposa”*”, e assim nos iludimos com a ideia que somos, enquanto adultos, modelos para eles e esquecemos que nunca fomos *“um modelo de niño”* (DELIGNY, 1917, p. 33).

Ao assim proceder o processo educacional, acaba-se numa luta inglória contra as pragas da colheita. Quanto mais se combate e tenta moldar esses jovens para um padrão comum de como agir e pensar, mais crápulas, mais violência, ódio e ignorância estamos plantando e colhendo. Ao invés de negar ou combater a esses monstros da educação movidos apenas por uma crença metafísica nos valores morais de boa conduta, de modelo

correto de pensar e se comportar, Deligny deixa entrever que seria mais produtivo mergulhar nessa dinâmica espacial que os jovens elaboram para podermos criar com eles outras possibilidades de convivência territorial, outros sentidos de lugar naquele mesmo local em que a vida acontece.

Mas os métodos de ensino, as instituições corretoras e escolares, os professores, pesquisadores e profissionais de educação preferem a postura mais cômoda de reproduzir os modelos científicos e pedagógicos ao invés de mergulhar no território dos monstros e elaborar tentativas de se criar relações espaciais de vida em comum. Ao final de seu texto, um dos últimos cometos em forma de metáfora a aconselhar os bem-intencionados que trabalham com os jovens.

Quando hayas pasado treinta años de su vida poniendo a punto sutiles métodos psico-pediátricos, médico-pedagógicos, psicanalítico-pedotécnicos, em la víspera de la jubilación, tomarás una buena carga de dinamita e irás discretamente a hacer volar algunas manzanas en una villa miséria. Y en un segundo habrás hecho más trabajo que en treinta años (DELIGNY, 1917, p. 51).

Palavras terríveis, pensamento crapular de quem ainda tinha muito que experimentar o universo da educação e do encontro com os diversos grupos de jovens problemáticos. E esse “muito que experimentar” não significa “amadurecer para mudar de opinião, mas como colher dessas sementes de crápulas plantadas no início, os grãos de pensamentos e atividades instigadoras de outras possibilidades, para não ser capturado pelas instituições e especialistas que já sabem as respostas certas e verdadeiras. Os demais textos que complementam o livro fundamentam essa possível perspectiva.

Cezar Gonzales parte de sua experiência como jovem delinquente, que ficou cinco anos encarcerado, para questionar as instituições corretoras e educacionais de jovens problemáticos e marginalizados. Para ele, os que atuam nessas instituições, seja por quais motivos for, vão com os valores do mundo externo ao território desses jovens, acabam por não reconhecerem a riqueza da linguagem (oral, gestual e sensual) desses corpos irrequietos e transgressores.

Pero toda beleza física, léxica y gestual que expresan los pibes y las pibes, [...] se detiene si en la escena irrumpe la figura institucional. Esos pibes que estaban casi en trance al hablar, se quedan congelados cuando aparece un educador, um psicólogo, um trabajador social, etc. No importa se dicha figura institucional es de izquierda o de derecha (GONZALES, in DELIGNY, 2017, p. 57).

O Coletivo Juguetes Perdidos coloca em seu artigo a importância do pensamento de Deligny para os que entendem a pertinência de se envolver com esses territórios de grupos marginais. O constante desafio de fugir de fórmulas a serem reproduzidas, assim como de ser movido pela ilusão de que vai curar, consertar e salvar a partir da perspectiva de que se é modelo para esse outro. Essas idas e vindas que envolvem todo corpo compromissado com a vida é um dos desafios que o livro *Semilla de Crápula* nos apresenta, pois corre-se sempre o risco de não se abrir para o oculto, para as marcas escondidas da resistência e da vida.

Estos idas y vueltas sirven para pensar los modos que adquieren las citas secretas entre generaciones, pero también la relación expectante que tenemos con las intensidades que son radicalmente extrañas a nuestras formas de vida. Y aquí Deligny vuelve a interrumpirnos [...]. Su estilo no permite medir su trabajo con los pibes en términos de éxito o fracaso. Se enseña a vivir amando la vida, y aquí pierden valor las recetas o las frustraciones, ninguna enseña nada: se vive o no y punto (in DELIGNY, 2017, p. 67).

O último artigo que completa o livro é um pequeno texto de Diego Valeriano a partir de sua experiência de pai que tem um filho na escola e de como o pensamento de Deligny o provoca a reivindicar uma escola, não a partir da linguagem ou perspectiva da instituição escolar, mas da vida criada e tensionada no encontro dos corpos estudantis.

Para reivindicar la escuela hay que abandonar el lenguaje y el punto de vista escolar. Reivindicar que la escuela la hacen los pibes, que se forjan en la escuela mientras la van forjando, mientras engañan a la otra escuela, la de la burocracia y los pedagogos. Reivindicar como ese lugar único de experimentación, subsistencia, sufrimiento y goce. [...] Saber que muchas veces la escuela es un lugar donde los adultos se hunden en lo caótico y se sienten amenazados. Saber que los pibes como reales hacedores de la escuela perciben cosas insospechadas, deseos, dolores reales y preguntas nunca hechas (in DELIGNY, 2017, p. 78).

É um belo pequeno e grande livro. Mas para lê-lo sem os preconceitos da boa visão científica, temos que nos abrir para outras perspectivas de pensamento, as quais nos envolvem nesse território caótico da vida.

Recebido em junho de 2017.

Aprovado em dezembro de 2017.



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS