

Júlio César Suzuki
Adriana Carvalho Silva
Organizadores

Estética, Poética e Narrativa entre fluidez e permanência nas artes

Apoio:



ISBN 978-85-7697-447-5

1ª edição – 2016.

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra, sem autorização expressa do autor ou da editora. A violação importará nas providências judiciais previstas no artigo 102, da Lei nº 9.610/1998, sem prejuízo da responsabilidade criminal. Os textos deste livro são de responsabilidade de seus autores.

Editora Imprensa Livre

Editora-chefe

Karla Viviane

Rua Comandaí, 801
Cristal – Porto Alegre/RS
(51) 3249-7146

www.imprensalive.net

imprensalive@imprensalive.net

facebook.com/imprensalive.editora

twitter.com/editoraimpresa

Obra financiada com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - Brasil (Processo PAEP 670/2013).

Foto da Capa:

Júlio César Suzuki

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S968e Suzuki, Júlio César
Estética, poética e narrativa : entre fluidez e
permanência nas artes [livro eletrônico]
Júlio César Suzuki e Adriana Carvalho Silva,
Organizadores. -- Porto Alegre : Imprensa Livre, 2016.
406 p.

ISBN 978-85-7697-447-5

1. Geografia humana . 2. Estética. 3. Poética. 4. Arte.

I. Título. II. SILVA, Adriana Carvalho.

CDU 911.3

Bibliotecária responsável: Maria da Graça Artioli – CRB10/793

Júlio César Suzuki
Adriana Carvalho Silva
[organizadores]

Estética, Poética e Narrativa

entre fluidez e
permanência nas artes

II Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte/ I Simpósio
Internacional de Geografia, Literatura e Arte

Departamento de Geografia/FFLCH/USP

10 e 13 de junho de 2013

Coordenação Geral: Prof. Dr. Júlio César Suzuki (USP)

Apoio: CAPES

Comitê Editorial

Prof. Dr. Adilson Avansi de Abreu (USP)

Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz (UFES)

Prof. Dr. Carles Carreras (Universidad de Barcelona)

Prof. Dr. Claudio Benito O. Ferraz (UFGD/UNESP-PP)

Prof. Dr. Eduardo Marandola Jr. (Unicamp)

Prof. Dr. Eguimar Chaveiro (UFG)

Prof. Dr. Everaldo Batista da Costa (UnB)

Prof. Dr. Flaviana Gasparotti Nunes (UFGD)

Prof. Dr. Ilton Jardim de Carvalho Júnior (UEM)

Prof. Dr. Jânio Roque Barros (UNESB)

Prof. Dr. João Baptista Ferreira de Mello (UERJ)

Prof. Dr. Jones Dari Goettert (UFGD)

Prof. Dr. Jörn Seemann (URCA)

Prof.^a Dr.^a Liliana Laganá (USP)

Prof.^a Dr.^a Lúcia Helena Batista Gratão (UEL)

Prof. Dr. Luiz Afonso Vaz de Figueiredo (CUFSA)

Prof.^a Dr.^a Marcia Manir Miguel Feitosa (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Maria Geralda de Almeida (UFG)

Prof.^a Dr.^a Maria Helena Braga e Vaz da Costa (UFRN)

Prof. Dr. Oswaldo Bueno Amorim Filho (PUC-MG)

Prof. Dr. Percival Tirapelli (UNESP)

Prof.^a Dr.^a Solange Guimarães (UNESP-RC)

Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG)

Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior (UNICAMP)

Prof. Dr. Werther Holzer (UFF)

Sumário

ESTÉTICA, POÉTICA E NARRATIVA: ENTRE FLUIDEZ E PERMANÊNCIA
NAS ARTES

ADRIANA CARVALHO SILVA E JÚLIO CÉSAR SUZUKI

CAROLINA MARIA DE JESUS: CONDIÇÃO FAVELADA, MONETARIZA-
ÇÃO E TRABALHO NAS PRIMEIRAS FAVELAS PAULISTANAS

FERNÃO LOPES GINEZ DE LARA

A POÉTICA DA GAROA NA PAISAGEM URBANA DA CIDADE DE SÃO
PAULO SOB O OLHAR DE MÁRIO DE ANDRADE

TÂNIA CRISTINA AMARAL

“QUEM NUNCA VIU? ”; “VAI LÁ PRA VER!” “A PERMANÊNCIA DA ME-
MÓRIA E O SAMBA PAULISTA

THIAGO RODRIGUES GONÇALVES

DUAS SEMANAS NO MORRO SANTA MARTA: A DISPUTA POR NARRA-
TIVAS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

ARTHUR PEREIRA SANTOS

RUA DO OUVIDOR EM UM FRAGMENTO MACHADIANO

SHEILA REGINA ALVES CARVALHO

AS PAISAGENS DA CIDADE DE FORTALEZA POR MEIO DA FOTOGRAFIA
MONOCROMÁTICA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

NAIANA PAULA LUCAS DOS SANTOS E OTÁVIO JOSÉ LEMOS COSTA

TERRITORIALIDADES MUSICAIS: A INDÚSTRIA CULTURAL ESTABELE-
CENDO AS DIRETRIZES DA CULTURA NA JUVENTUDE JUINENSE

DIEGO ROQUE EVANGELISTA

POPULAÇÃO E LITERATURA – NOTAS SOBRE MIGRAÇÕES NO RO-
MANCE DE JORGE AMADO, TERRAS DO SEM FIM

GIL CARLOS SILVEIRA PORTO

PAISAGEM LITERÁRIA: IMAGINÁRIO E TEMPORALIDADE
EM GOIÂNIA

ANA CAROLINA DE ASSIS NUNES E VALÉRIA CRISTINA PEREIRA DA SIL-
VA

GEOGRAFIA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE – UMA LEITURA SOBRE A
CIDADE A PARTIR DO POEMA “GOIÂNIA” DE LÉO LYNCE

GABRIEL ELIAS RODRIGUES DE SOUZA

A CIDADE DE BELÉM DO PARÁ, NOS ANOS 20, SOB UMA LEITURA
GEOGRÁFICA DO ROMANCE “BELÉM DO GRÃO-PARÁ” DE DALCÍDIO
JURANDIR A PARTIR DA PERCEPÇÃO DA PERSONAGEM ALFREDO

WALTER LUIZ JARDIM RODRIGUES E MÁRCIA APARECIDA DA SILVA PI-
MENTEL

ANÁLISE DE PAISAGENS: PARIS E RURALIDADE NA LITERATURA
FRANCESA DO SÉCULO XIX
HYUNG MI KIM

“GRINGAIADA INDECENTE”: A VISÃO DO TERRITÓRIO GOIANO A PAR-
TIR DA LITERATURA DOS VIAJANTES DO PASSADO
BENTO ALVES ARAÚJO JAYME FLEURY CURADO

A IDENTIDADE EM OS SERTÕES
ROBINSON SANTOS PINHEIRO

CADERNO DE POESIAS - GEOGRAFIAS, AFETOS, RETICÊNCIAS
TIAGO VIEIRA CAVALCANTE

ESTÉTICA, POÉTICA E NARRATIVA: ENTRE FLUIDEZ E PERMANÊNCIA NAS ARTES

(...) em vez de representar a coisa já existente mediante signos, estes se encarregam de representar o sonho da coisa, tão ardentemente desejada nessa época de utopias, abrindo o caminho a essa futuridade que governaria os tempos modernos e alcançaria uma apoteose quase delirante nos tempos contemporâneos. (RAMA, 1985, p.32)

O olhar mais atento e sensível sobre o espaço ganha frutos na geografia no decorrer do século XIX. Em 1940, Pierre Monbeig reconhece que o trabalho do geógrafo poderia ser complementado pela sensibilidade e percepção advinda da arte: “os elementos subjetivos nesse caso são aqueles de que menos temos consciência e a tarefa do escritor está exatamente em no-los revelar” (MONBEIG, 1940: 223). No artigo intitulado *A paisagem, espelho de uma civilização*, do livro *Ensaio de Geografia Humana*, Monbeig confere um valor representativo

da ação humana às telas de Ruysdael, Vermeer e Rembrandt, pinturas que ele considerava “transbordantes de civilização”. Elas mostravam as paisagens holandesas que refletiam as glórias da nação na “luta contra as águas”, exaltando o sucesso da técnica de drenagem, e representavam a paisagem que ia além do quadro natural: “elas constituem ao mesmo tempo documentação geográfica, pois mostram em essência a ação do homem sobre a paisagem natural” (MONBEIG, 1940:110).

Fernando Segismundo concordava com Monbeig quanto à natureza documental, por exemplo, contida em um texto literário: “Pierre Monbeig já observou que, como complemento às teorias das tormentas ou dos climas do mar da China, *O Tufão*, de Joseph Conrad, é livro indispensável” (SEGISMUNDO, 1949:327). Em artigo para o Boletim Geográfico de 1949, Segismundo lembra como são tênues os limites entre a arte e a ciência: “do mesmo modo que um tomo de geografia é obra literária, um romance ou volume de versos podem constituir excelente repositório de dados geográficos” (SEGISMUNDO, 1949: 327).

Igualmente convencido de que a arte era um instrumento que fazia comunicar a geografia, Mauro Mota, no livro *Geografia Literária*, de 1961, aproxima-se das colocações de Monbeig e Segismundo sobre a noção de que a literatura pode fornecer os elementos subjetivos ao trabalho do geógrafo e, desse modo, enriquecer a análise científica:

O conhecimento das secas nordestinas não está somente nos relatórios técnicos. Toda extensão da tragédia, a desgraça viva do homem e dos bichos, a desgraça da terra morta, está no romance de José

Américo de Almeida e Rachel de Queiróz. (MOTA, 1961:5)

Além da categoria paisagem, as categorias espaço e lugar viriam compor mais tarde, na década de 1970, esse quadro de aproximação com a arte, mais propriamente com a literatura, no estudo dos geógrafos, a partir do desenvolvimento da geografia humanista (YI-FU TUAN, 1976, 1978, 1980 [1974], 1983 [1977]; POCOCK, 1988; BUTTINER, 1974) e sua relação com a fenomenologia¹. Novas perspectivas surgiram com a renovação do pensamento geográfico e o desenvolvimento de correntes científicas – Geografia Cultural e Geografia Humanista – que incorporaram elementos subjetivos e culturais nos estudos sobre o espaço e a sociedade. A busca pela personalidade dos lugares e pela experiência do espaço vivido estava entre as novas funções da arte nos trabalhos de geografia, que evocavam cada vez mais a fenomenologia.

Alguns pesquisadores tornaram-se referência para os estudos sobre representação ou percepção do espaço e sobre todo conjunto de aspectos não quantificáveis da relação do homem com o mundo, tendo sido responsáveis sobretudo por novas interpretações acerca do texto literário. Devemos citar

¹ Para uma análise detalhada sobre a Geografia Humanista, seu desenvolvimento, principais autores e sua relação com a fenomenologia ver o trabalho de Werther Holtzer, *A Geografia Humanista: sua trajetória de 1950 a 1990*, dissertação de mestrado, UFRJ, Instituto de Geociências, 1992.

Pocock², Salter³, Tuan⁴, Paul Claval⁵, Frémont⁶ e Dardel⁷, entre aqueles que contribuíram para a temática Geografia e arte, influenciando a produção de trabalhos ligados à geografia humanista ou cultural a partir das décadas de setenta e oitenta do século XX no Brasil. Tuan, Pocock, Frémont e Claval foram os que mais influenciaram os geógrafos brasileiros.

Em 1974 Yi-Fu Tuan escreve *Topofilia*, livro que aborda os laços afetivos com o espaço, obra que seria referência para diversos geógrafos brasileiros envolvidos nessa temática. Para Tuan, a arte representaria as particularidades das pessoas em suas culturas e lugares de vivência, na medida em que ela é um veículo para a transmissão das experiências do homem com o espaço e, conseqüentemente, um importante recurso para os estudos do meio ambiente voltados à percepção, atitudes e valores. Tuan, um dos protagonistas da geografia humanista (HOLZER, 1993:113), desenvolve o tema em outras publicações (TUAN, 1976, 1977, 1978, 1982) e consolida as bases para o desdobramento dos estudos acerca da categoria *lugar* na geografia, sobretudo para os que se dedicam ao estudo da arte⁸. Com *Topofilia*, Tuan aponta uma inédita variedade de materiais e estudos que incorporam esses diferentes pontos

² Douglas Pocock, *Humanistic Geography and Literature*. London: Croom Helm, 1981.

³ Christopher L. Salter, "John Steinbeck's 'The Grapes of Wrath' as a Primer for Cultural Geography", in Douglas Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature*. London: Croom Helm, 1981, pp. 142-158

⁴ Yi-Fu Tuan, *Topofilia, um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. Rio de Janeiro: Difel, 1980[1974].

⁵ Paul Claval, «Le Thème Régional dans la Littérature Française», *L'Espace Géographique*, nº 1, 1987.

⁶ Armand Frémont, *A Região, Espaço Vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.

⁷ E. Dardel. *L'homme et la terre*. Paris: CTHS, 1900 (1952)

⁸ Ver João Baptista Ferreira de Mello "Descortinando e (re) pensando categorias espaciais com base na obra de Yi-Fu Tuan" in *Revista Matrizes da Geografia Cultural*, p. 87-102, RJ: Eduerj, 2001.

de vista sobre o homem e o mundo. (TUAN, 1980 [1974]). Com o livro *Espaço e Lugar*, Tuan (1983[1977]) analisa esses conceitos que se tornaram centrais para a geografia humanista, sobretudo o de *lugar*. Nessa obra, tais conceitos são diretamente relacionados aos sentimentos e experiências do sujeito. No tocante à experiência, ao contrário do conceito de *espaço*, o conceito de *lugar* é atribuído, por Tuan, a elementos simbólicos emocionantes, que estimulam a identidade e o sentimento de pertencimento.

Os autores dos artigos dessa sessão não escaparam a essas influências e aproximam o olhar geográfico sensível de experiências do sujeito com o espaço através da arte nas suas variadas formas.

A cidade apresenta-se como fio condutor da maior parte desses artigos. Elas são investigadas na busca pela compreensão e interpretação de seus símbolos, de sua cultura, de seus povos, de seus movimentos migratórios, de suas paisagens e de suas múltiplas identidades através da poesia, de romances, da fotografia, do cinema e da música. São 11 trabalhos entre os 16 reunidos que tratam diretamente das experiências e representações do espaço urbano. Nos demais trabalhos o que vemos é a busca e qualificação do ambiente rural tendo como principal elemento comparativo a cultura do urbano aliado à modernidade.

A cidade de São Paulo, explorada em três artigos, surge no texto de Fernão Lara que toma o romance autobiográfico *Quarto de Desejo*, de Carolina Maria de Jesus, como fonte documental para compreender sua experiência na favela do Canindé. São Paulo está no texto de Tânia Amaral, que pensa

as ruas da *Paulicéia Desvairada* através da poesia de Mário de Andrade, em como as suas poesias revelam seus sentimentos acerca de uma cidade da garoa que já não existe mais. São Paulo é ainda revelada nos lugares-samba do documentário *Samba à paulista* no artigo de Thiago Gonçalves, que busca a essência da experiência através da memória para a compreensão do sentido de passado e de lugar.

A cidade do Rio de Janeiro aparece em dois artigos. Arthur Santos desvenda as práticas espaciais na favela Santa Marta durante a produção do documentário *Santa Marta, duas semanas no Morro* para pensar o filme como recurso narrativo e ainda nos diferentes “usos” que a produção fílmica pode se converter para uma análise geográfica, fazendo uma reflexão de como a geografia tem se relacionado com a arte fílmica. Machado de Assis cronista é a faceta escolhida por Sheila Carvalho para traduzir a experiência de lugar desse autor com a Rua do Ouvidor. Em uma de suas crônicas Machado se coloca contrário ao projeto de alargamento da rua que representava seus laços topofílicos com a cidade, cultivados diariamente nas livrarias e cafés da badalada rua do Ouvidor.

As paisagens da cidade de Fortaleza são objeto de análise do artigo de Naiana Santos e Otávio Costa, que buscam desvendar a composição do urbano da capital cearense em fotografias monocromáticas da primeira metade do século XX. Considerando a fotografia como manifestação artística e forma de intervenção social, esses autores estão movidos pela questão do quanto as fotografias podem auxiliar a construção de uma pesquisa geográfica.

É na cidade de Juína que Diogo Evangelista e Maria

Marina Lopes refletem sobre as territorialidades musicais e a influência da indústria cultural na preferência musical dos jovens juinenses. A identidade cultural desses jovens pode ser definida pelos estilos musicais que preferem? O gênero sertanejo representa a territorialidade desses jovens? Os autores avaliam a influência do marketing da indústria cultural entre cinquenta jovens em Juína, buscando compreender os efeitos desse mercado que promove músicas de “baixa” qualidade artística e de rápida circulação.

O processo de povoamento da cidade de Ilhéus é o que procura Gil Porto no romance *Terras do Sem Fim*, do escritor Jorge Amado, que considera o romance uma fonte documental do processo migratório ocorrido no sul da Bahia, o retrato de um tipo específico de migração, identificado por diversos estudiosos da geografia da população. O processo ganha nova feição e se propaga também hoje, mas ainda sem representação pela narrativa literária contemporânea.

A cidade de Goiânia aparece em dois artigos. A partir da literatura goianiense Ana Carolina Nunes e Valéria Cristina Silva analisam o imaginário da cidade planejada de Goiânia, uma *cidade do tempo ausente* a exemplo de Brasília e Belo Horizonte. O que elas descobrem são narrativas que refletem uma cidade portadora de multitemporalidades. Já Gabriel Elias Souza mergulha em uma leitura da cidade de Goiânia a partir do poema *Goiânia*, de Leo Lynce, escrito na década de 1930. As categorias paisagem e lugar guiaram a leitura geográfica desse artigo que pretende ressaltar a necessidade de uma reflexão epistemológica sobre a relação entre Geografia e Poesia.

A cidade de Belém do Pará dos anos 1920 é o que pre-

tendem investigar Walter Rodrigues e Márcia Pimentel no romance *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir. Nesse romance autobiográfico, os autores buscaram a percepção da paisagem a partir da personagem central da obra. A descrição da paisagem romanesca resultou na elaboração de mapas temáticos apoiados no Sistema de Informação Geográfica, material com o qual os autores pretendem subsidiar a elaboração de um mapeamento geoliterário.

Sem se afastarem completamente de uma discussão que envolve a cidade, quatro artigos exploram o espaço rural destacando neles o contraponto com o espaço urbano. Especialmente no texto de Hyung Kim vemos a relação de Paris e suas províncias como a representação da relação cidade campo. Após analisar a literatura francesa do século XIX, Kim entende que a sua ruralidade estava inserida num contexto social e histórico e que a relação centralização/ descentralização são expressões de conflitos entre ideais e grupos antagônicos. A literatura tem nesse caso uma função documental e representativa do modo de vida e estrutura sociais.

Outros três artigos discutem os sertões nas suas variadas concepções. Bento Curado investiga como os sertões de Goiás são percebidos nas narrativas dos viajantes estrangeiros que estiveram em Goiás no século XIX e que relataram estar diante de um território morto, estagnado, rústico e atrasado. Decerto, compararam a sociedade goiana aos moldes urbanos europeus, fato que os levou a ficarem conhecidos pela expressão “gringaiada indecente”. Os sertões nordestinos de Euclides da Cunha e de Graciliano Ramos ganham novas interpretações nos textos de Robinson Pinheiro e Tiago Cavalcante, respecti-

vamente. Robinson toma *Os Sertões* para analisar a identidade do sertanejo pelo que dele representa Euclides da Cunha quando o compara com os distintos modos de ser do litorâneo, do estrangeiro e de valores privilegiados pelo Estado nação. Tiago analisa o romance *Vidas Secas* a partir do conceito de geografia de Eric Dardel e por isso define o ambiente do sertão como elemento essencial dessa trama romanesca buscando a partir daí analisar os sertões íntimos, ou seja, nos trazer a situação de interdependência entre as personagens e a paisagem.

Por fim, temos o artigo de Antônio Queiroz Filho que transcende a forma habitual para ser ele mesmo poesia que se faz geografia. Escrito como um caderno de poesias, o artigo é dividido em tomos que representam o Eu, as categorias geográficas, quando o autor explora as experimentações do lugar, para depois estabelecer o movimento dialógico com o outro a partir de poemas de Manoel de Barros, Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Roland Barthes.

A cidade foi, sem dúvida, um tema privilegiado no mundo ocidental com o advento da cidade moderna e os artigos dessa sessão nos instigam a refletir sobre a natureza das tensões e conflitos do sujeito com seus ambientes, sobre as representações que encontramos acerca dos espaços urbanos e sobre aqueles que representam seu contraponto. São tensões e conflitos da mesma ordem?

O trecho que abre essa apresentação foi retirado de *A Cidade das Letras* (La ciudad letrada), de Ángel Rama. Este autor analisa, em 1984, a função da classe letrada no planejamento e evolução dos centros urbanos como núcleos de poder na

América Latina. Investigando as cidades nas dimensões do real e do ideal, Rama sustenta a ideia de que tais dimensões se fundem e que a cidade não é apenas materialidade, mas possui uma dimensão simbólica e subjetiva que atua na construção das suas formas espaciais. Para esse autor, a compreensão de uma cidade deve passar pela análise de todos os elementos que a compõem, rua, trabalho, ideias, símbolos, arte, edificações etc. Segundo Rama, “há um labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar” (RAMA, 1985, p.53).

Assim, nas tramas e labirintos dos caminhos literários, convidamos os leitores a descobrirem a Geografia.

Adriana Carvalho Silva

Professora do Departamento de Teoria e Planejamento
do Ensino/UFRRJ

Júlio César Suzuki

Professor do Departamento de Geografia/FFLCH/USP

**CAROLINA MARIA DE JESUS:
CONDIÇÃO FAVELADA,
MONETARIZAÇÃO E TRABALHO
NAS PRIMEIRAS FAVELAS
PAULISTANAS**

Fernão Lopes Ginez de Lara

“Daria um filme,
uma negra e uma criança nos braços,
solitária na floresta de concreto e aço”
(RACIONAIS MC’S, Negro Drama, 2002)



Figura 1: Carolina de Jesus e a favela do Canindé ao fundo (1960). Foto: Adáulio Dantas (JESUS, 1960)

Introdução

Nesse breve artigo, apresentaremos algumas considerações sobre a literatura como forma de acessar outros momentos e trazer questões para diálogo, tomando-a não somente como fonte mas também propiciando uma melhor ambientação de temas estudados. Tecemos algumas considerações baseadas no livro clássico de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*, a fim de estabelecer questões para análise das primeiras favelas na cidade de São Paulo – a partir dos anos 1940, até meados dos 1960. Esta reflexão surgiu no escopo de nossa dissertação de mestrado, especificamente ao tratar das primeiras favelas paulistanas, dentre as quais figurava a favela do Canindé, residência de Carolina.

Em São Paulo muitas das favelas tiveram, desde sua aparição na cidade, caráter efêmero; demonstra isso o fato de que entre as existentes no final dos anos 1940, uma das únicas que ainda existam (2013) seja a favela da Vila Prudente. Muitas vezes tal instabilidade faz com que existam testemunhos e registros a estudiosos de outras épocas o quadro policial dos jornais – notícias permeadas por uma visão preconceituosa e estigmatizante, que deseja “extirpar” as favelas – ou quando muito processos judiciais de reintegração de posse. Nesse contexto de fontes tão exíguas, os relatos literários e musicais são preciosos tanto por evidenciar outros aspectos (eclipsados pelos enunciadores acima expostos) que não apareceriam nas fontes tradicionais hegemônicas, como por muitas vezes trazer os próprios moradores da favela ao papel de emissores; não são *de fora* que falam, *somos nós mesmos*.

Se nosso interesse no estudo da sociedade está comprometido com a tentativa de remover as “camadas” de fetichismo que cobrem a interpretação sobre o mundo, o trânsito entre diferentes formas de linguagem contribui nessa tarefa, uma vez que cada uma destas traz a possibilidade de estabelecer novos nexos para além de materiais hegemônicos. Trocando em miúdos, o que não sai no jornal pode aparecer na cultura popular através das músicas, poesia, e na literatura. Evidente que não se trata de simplesmente positivar o local das pessoas oprimidas ou destas formas de representações, mas de reconhecer que há a possibilidade de outras pessoas falarem que não o Estado e a grande imprensa.

Consideramos importante assinalar que, sob nossa concepção, as favelas devem ser entendidas sob dois enfoques

principais: como o que foi assim chamado ou que aparece como, seja na imprensa, pelo poder público ou na cultura popular; mas consideramos favela também como uma *condição*, própria da pessoa expropriada. Para os objetivos desse texto, não interessa tanto uma distinção rigorosa entre as que foram chamadas de formas da habitação popular – como o cortiço, o loteamento periférico e/ou clandestino, a favela e o conjunto habitacional –, uma vez que ainda que se superem algumas barreiras, como a da legalidade da posse ou não, permanece esse aspecto que compreendemos por condição. *Condição favelada* seria quando se está sujeito à uma situação, que no caso, pode ser morar num barraco de favela; e que no nível da subjetividade individual, por vezes resta somente optar entre as citadas distintas formas da habitação, mas não se escapa ao morar mal, ou longe ou apinhadamente – ou todas elas.

A condição favelada é a expropriação aparecendo de forma subjetivada como vida individual, apagando o caráter social e obscurecendo o que é na realidade uma relação. Aí está, por exemplo, uma das matrizes da discriminação e da culpabilização em cima do favelado, como se esse fosse o único responsável por sua vida, velando o fato de que existe uma sociedade em que vigora a propriedade privada, e que a modernização privou não apenas tais pessoas de seus meios de sobrevivência como também da própria possibilidade de ter uma casa – essa, uma forma individualizada particular à população que vive na cidade, em que o morar se autonomiza enquanto necessidade social.

Como último ponto a ser levantado nessa apresentação, há uma preocupação da literatura a ser utilizada enquanto fonte, não sendo nosso objetivo adentrar numa discussão sobre as formas literárias. Tampouco, não se trata de saber qual fonte é mais ou menos autêntica. A literatura é chamada de ficção, mas se faz sobre uma base social, refletindo valores, concepções de mundo, e em grande medida, apresentando personagens cuja base de inspiração são pessoas que de fato existiram – como diz o escritor russo da segunda metade do século XIX, Iván Turgeniev, de confessar nunca ter tentado criar um personagem sem se inspirar numa pessoa viva. (FIGUEIRERO, 2011, p. 9). Se não existiram, ao menos o raciocínio que as move é próprio daquele tempo, pois encontra-se inserido numa dimensão comportamental das possibilidades, das opções subjetivas que se apresentam às pessoas face a determinadas situações e fenômenos.

Carolina Maria de Jesus e as primeiras favelas paulistanas

Conforme mencionamos, a leitura que fazemos do livro *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, não é literária, mas como fonte e ambientação. Por se tratar de um diário da própria vida, consiste numa obra talvez ultrarrealista, seu livro é também o relato de sua vida, um testemunho – talvez por isso tenha sido chamada de “literatura testemunho” (AMARAL, 2003, p. 51). *Quarto de Despejo* tornou-se rapidamente um best-seller, mais vendido que Jorge Amado, Carlos

Lacerda e Alzira Vargas (FSP, 20/08/1960), e causou grandes impactos em seu momento, inspirando por exemplo a constituição do MUD.

Nega-se qualquer interpretação sobre a obra da autora que a associe a um viés marginalista, tentando pelo contrário apresentar elementos de como a autora tem uma profunda compreensão da sociedade em que vive, destacando a importância do dinheiro como condição da socialização moderna e urbana.

Para todas as citações de Carolina Maria de Jesus, preservamos a o texto e ortografia da edição por nós consultada, de 1960. A esse respeito, compartilhamos da visão de Regina Dalcastagnè sobre a não revisão de seu texto pelas editoras:

A manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma, a “autenticidade” do relato seria comprometida. Mas o texto dos escritores “normais” (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado. (DALCASTAGNÈ, op. cit)

Seu livro é, no mínimo, um precioso relato literário sobre a vida nas favelas em São Paulo do final dos anos 1950 e princípio dos 1960, além de ser uma excelente forma de “mergulhar” no universo do ponto de vista de quem é negra, favelada e cujo emprego é catar lixo para vender e conseguir comida:

É uma grande galeria de personagens – algumas melhor caracterizadas, outras apenas esboços – que abrange especialmente os moradores da favela, mas que se estende ainda pelas vias que levam à cidade, incorporando mendigos, vendedores ambulantes, donos de lojas do

comércio, mulheres de classe média em suas casas bem montadas, atendentes de hospitais e delegacias. De cada um deles temos um vislumbre de vida, no momento exato em que sua existência cruza com a da protagonista. E esses encontros são, evidentemente, literários, usados para preencher a necessidade de dizer alguma coisa sobre o outro e, talvez, esclarecer para si o mundo. (DALCASTAGNÈ, 2007)

Carolina durante o livro todo lança mão de oposições várias, como cidade e favela, barraco e alvenaria, pobreza e riqueza; talvez por esse motivo tenha sido lida e interpretada na época sob um enfoque dualista e marginalista, chegando a servir a um discurso que legitimou a extinção das favelas. Entretanto, acreditamos que não se pode afirmar que seu texto seja marginalista, uma vez que esse enfoque associava favela à marginalidade como algo que está fora, não integrado à sociedade.

Jorge Paulino afirma que a autora assume preconceitos e representações impostas pelas elites sobre as favelas, associando-a a uma dupla visão, que por um lado reproduz preconceitos que colocam a favela como marginal, “ulcera”, “quintal”; por outro expõe alguns dos preconceitos sociais para com as pessoas faveladas (Paulino, 2007: 92). Entretanto, gostaríamos de tratar um aspecto não discutido por esse autor, que diz respeito à um dos objetivos de nossa pesquisa sobre as favelas dos anos 1950: o reconhecimento de que sua miséria nada tinha de atraso, mas era própria do desenvolvimento.

Oh! São Paulo rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela (JESUS, 1960, p. 42)

Nessa perspectiva de leitura de Carolina, constata-se que nada há de marginal na vida favelada por ela descrita, já que a todo instante há o mais profundo reconhecimento da crueza da lógica moderna, do dinheiro, da concorrência e do individualismo. Para Carolina, nada há de rural: a favela é parte da cidade, e sua presença reflete a “crise do mundo”, a de ser *“escrava dos custos de vida”*:

.. **Para mim o mundo em vez de evoluir está retornando à primitividade.** Quem não conhece a fome há de dizer: “quem escreve isto é louco”. Mas quem passa fome há de dizer: - Muito bem, Carolina. Os gêneros alimentícios deve ser ao alcance de todos” (ibidem, 1960, p. 39, grifos nossos)

“15 de julho de 1955. Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. **Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida.** Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão. Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo. Ele ficou com os litros e deu-me pão. Fui receber o dinheiro do papel. Recebi 65 cruzeiros. Comprei 20 de carne. 1 Quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo. E o dinheiro acabou-se. (Ibidem, p.13, grifos nossos)



Figura 2: Foto: Adáulio

Para Carolina, a base dessa vida é ganhar o suficiente para pagar os custos de vida. Ela reconhece também que vive uma situação nova, não algo que pertencesse a um “tempo antigo”, mas um profundo reconhecimento de que “atualmente somos escravos do custo de vida” – isto é, na cidade moderna, monetarizada, há que se pagar para viver. O novo tempo é também quando as pessoas pobres e desempregadas substituem os corvos nas margens dos rios:

... Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não se vê os cômicos voando as margens do rio,

perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os côrvos.
(Ibidem, p.59)

Da janela de seu barraco, Carolina observa, e sendo uma favelada observadora e escritora, se dá conta da favela como local para aonde vão as pessoas nas piores condições; dessa visão que ao mesmo tempo é de dentro e de fora, relata a chegada de novas pessoas que vão residir na favela:

Percebi que chegaram novas pessoas para favela. Estão maltrapilhas e as faces desnutridas. Improvisaram um barracão. Condoí-me de ver tantas agruras reservadas aos proletários. Fitei a nova companheira de infortúnio. Ela olhava a favela, suas lamas e suas crianças paupérrimas. Foi o olhar mais triste que eu já presenciei. Talvez ela não mais tem ilusão. Entregou sua vida aos cuidados da vida. (Ibidem, p. 47)

E no caso dela e de muitas pessoas que moram na favela por ela descritas, muitas vezes não se consegue sequer o mínimo para atender a sobrevivência. Daí se recorre aos tomates e linguiças atirados no lixo, às doações de móveis, à caridade etc.; e quando não se consegue nenhuma dessas há que se encarar a crueza da fome. Suas passagens em que descreve tais momentos remetem à experiência urbana da pobreza e da fome particular do século XX: *passa-se fome justamente numa sociedade de fartura; há comida demais, mas ela é mediada pelas leis do preço e da oferta*. Diferentemente do dualismo, que associa a fome ao atraso e ao subdesenvolvimento, ou que há falta de gêneros, para Carolina a coisa é simples: ela tem a ver com o preço, o custo de vida e a falta de dinheiro, e se passa fome porque tratam-se de mercadorias:

A lentilha está a 100 cruzeiros o quilo. Um fato que alegrou-me imensamente. Eu dancei, cantei e pulei. E agradei o rei dos juízes que é Deus. Foi em janeiro quando as águas invadiu os armazéns e estragou os alimentos. **Bem feito. Em vez de vender barato, guarda esperando alta de preços:** Vi os homens jogar sacos de arroz dentro do rio. Bacalhau, queijo, doces. **Fiquei com inveja dos peixes que não trabalham e passam bem.** (Ibidem, p. 60, grifos nossos)

7 de janeiro ... Hoje eu fiz arroz e feijão e fritei ovos. Que alegria! **Ao escrever isto vão pensar que no Brasil não há o que comer. Nós temos. Só que os preços nos impossibilita de adquirir.** Temos bacalhau nas vendas que ficam anos e anos a espera de compradores. As moscas sujam o bacalhau. Então o bacalhau apodrece e os atacadistas jogam no lixo, e jogam creolina para o pobre não catar e comer.” (Ibidem, p. 145, grifos nossos)

Saí pensando na minha vida infausta. Já faz duas semanas que eu não lavo roupa por falta de sabão. As camas estão sujas que até dá nojo. ... Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartás nas costas: Se **estou suja é porque não tenho sabão.** (Ibidem, p. 97, grifos da autora)

Há plena consciência de que a cidade é o lugar aonde só se pode sobreviver pelo dinheiro, seja o comer, seja o morar, seja o lavar as roupas. No caso contado abaixo, trata-se de um negro, pobre e idoso, que sabe que atingiu o ponto em que se tornou completamente inútil à uma sociedade que só lhe tem interesse quando este pode vender seu trabalho:

Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajas rôtos êle podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. (...) Estava comendo uns doces que a fábrica havia jogado na lama. Êle limpava o barro e comia os doces. (...) - O senhor espera que eu vou vender êste papel e dou-te cinco cruzeiros para o senhor tomar uma média. É bom beber um cafezinho de manhã. - Eu não quero. A senhora cata êstes papeis com tantas dificuldades para manter os teus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Êste sirviço que a senhora faz é serviço de cavalo. Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui uns dias eu não vou precisar de mais nada dêste mundo. **Eu não pude viver nas fazendas. Os fazendeiros me exploravam muito. Eu não posso trabalhar na cidade porque aqui tudo é a dinheiro e eu não encontro emprego porque já sou idoso.** Eu sei que vou morrer porque a fome é a pior das enfermidades (ibidem, p. 56, grifos nossos)

Tanto Carolina como o idoso acima descrito, ambos negros, cada um encarna a dissociação do valor descrita por Roswitha Scholz (1992). A teoria da dissociação-valor parte do pressuposto de que, além da expropriação fundante da própria relação capital – definindo critérios específicos ao capital sobre as leis da população -, o sujeito transcendental, cuja formação é necessária ao capital, é também necessariamente masculino. A dualidade posta pela modernização se poria também como cisão sexual, ou divisão binária entre sexos, mas que funciona como lógica de cisão, opondo sempre o que está fora de um sujeito ideal – branco, ocidental, heterossexual etc. Na separação homem-natureza, esse sujeito cindido teria sido lançado fora da noção de indivíduo e posto juntamente com a natu-

reza. Mas não se poderia inferir a cisão diretamente da forma valor; tratar-se-ia de uma sombra lançada por ele lançada.

A cisão valor seria, em nosso entendimento, constitutiva de uma socialização que não pode ser explicada unicamente pelo valor, mas que deve ser entendida em conjunto. A modernização e seu processo de separações teria cindido não apenas valor de uso e valor de troca, sujeito e objeto, como também sustentado e ampliado uma divisão binária de sexos, raças e outras cisões nos mais variados níveis, que como o capital, caminharam para uma dominação sem sujeito, numa naturalização de práticas que por meio de instituições sociais começaram a ter “vida autônoma”.

Carolina, como favelada, personifica a cisão, e também é sujeito-dinheiro sem dinheiro (Kurz, 1993, p. 195), que na condição de expropriada da terra e de formas anteriores ligadas a algum tipo de ruralidade, na cidade não consegue inserção alguma, estando como negativo do capital, mas também como sentido negativo do trabalho. É tão somente uma inserção negativa, que não é marginal, mas própria de uma sociedade periférica modernizada como o Brasil. É uma ausência-presença: está presente o dinheiro como mediação total da vida, mas sem o dinheiro efetivo, papel moeda. Nos dizeres de Carlos Vogt:

Mesmo o dinheiro, mediação das mediações, deixa de ser aí um valor, uma abstração para ser, ele também, um objeto, uma coisa. O dinheiro-ferro, o dinheiro-papel, o dinheiro-arroz-e-feijão, enfim o dinheiro-coisa substitui o dinheiro-moeda e expressa, mais do que qualquer outro recurso de composição ou de figura de estilo, a rea-

lidade e a concreção da pobreza no mundo social que o livro de Carolina nos mostra. (VOGT, 2001)

Nessa presença-ausência do dinheiro, a abstração posta pelo dinheiro se expressa na falta material de meios de subsistência, de sobrevivência: a fome é própria dessa modernização, na medida em que numa sociedade mediada pelo valor, sem dinheiro não se come. A fome e a privação passam a invadir os sonhos; o desejo é conseguir comprar, ter dinheiro para fazê-lo, e assim poder comer bife, festejar aniversários, comprar panelinhas etc.:

21 de maio. Passei uma noite horrível. Sonhei que residia numa casa rescindível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga. Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha. (JESUS, op. cit., p. 40)

Carolina de Jesus não gostava da favela e de lá queria sair. E não o esconde em momento algum. Tanto é que assim que pode passou a residir numa casa de alvenaria, comprada com o que ganhou da venda de seu primeiro livro. Trata-se duma leitura crítica sobre o local em que vivia, de privações e

tristeza: aquela moradia da população mais pobre não era por ela exaltada e sim combatida, considerando o ambiente inadequado para qualquer pessoa que ali vivesse. Considera a favela como o local aonde moram as pessoas mais pobres, que tem de conviver em meio a um ambiente hostil, tenso e recheado de brigas, ao que a moradora-escritora narra em diversos episódios: brigas na fila da água, brigas por conta de fofocas, brigas de marido e mulher, brigas entre favelados e a radiopatrulha.

A realidade do deserto dessa monetarização negativa, sem dinheiro, é então descrita como lamacenta, fria, fedida, faminta, amarga. E a favela, ainda que nessa passagem seja posta de fora da cidade, consiste no depósito de coisas inutilizadas, a pior da cidade, o *quarto de despejo*:

*“...As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. **E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.**” (Ibidem, p. 37, grifos nossos)*

No limite, a crueza dessa monetarização é se enxergar a si mesmo enquanto dinheiro, quando a abstração toma o lugar da coisa e opera-se uma naturalização de uma condição própria da socialização capitalista. Tomamos emprestados de Carolina dois exemplos: sua filha e uma vizinha; em ambos casos, as pessoas se concebem elas próprias como passíveis de troca, desaparecendo qualquer subjetividade e restando apenas a lógica da equivalência:

...O dinheiro não deu para comprar carne, eu fiz macarrão com cenoura. Não tinha gordura, ficou horrível. A Vera é a única que reclama e pede mais. E pede: - Mamãe, **vende eu para a Dona Julita**, porque lá tem comida gostosa. (Ibidem, p. 42, grifos nossos)

Tem um mocinho que mora na Rua do Porto. É amarelo e magro. Parece um esqueleto ambulante. A mãe lhe obriga a ficar só na cama, porque êle é doente e cança atôa. Êle sai com a mãe só para pedir esmola, porque o seu aspecto comove. **Aquele filho amarelo é seu ganha pão.** (ibidem, p.132, grifos nossos)

Num caso, a filha de 4 anos já se concebe enquanto mercadoria, e perante sua venda seria possível tanto ela como a mãe comerem melhor. No segundo caso, se tem noção da doença como inspiradora de dó alheia, em que um filho amarelo garante melhores condições de mendicância, que é em si não exatamente uma forma de trabalho, mas de sobrevivência, como forma de obter dinheiro.

A partir de seu diário, é possível tecer inúmeras considerações a respeito das condições de trabalho de parcela da população favelada. Mas há que se atentar para o fato de que não há uma realidade homogênea na favela, muito embora essa tenha sido a leitura hegemônica feita sobre Carolina em especial pelos jornais da época. Preferimos considerar que não há homogeneidade nos rendimentos e trabalhos, e seus relatos devem ser contextualizados como pertinentes a uma parte da favela, ainda que haja elementos gerais que atravessam a vida de todas as pessoas ali presentes; há e houve “Carolinas” em outras favelas – como nos demos conta na favela do Vergueiro (LARA, op. cit.) –, mas justamente por isso

sua leitura deve ser localizada: Carolina fazia parte daquela porção de pessoas que não conseguiam emprego fixo, se mantendo por meio de todo tipo de bicos, da coleta de materiais recicláveis, restos de comida e da caridade alheia.

No caso da coleta, em se tratando de materiais que podem ser aproveitados pela indústria, alguns permitem a obtenção de alguma renda em dinheiro – é o caso do papelão, ferros, vidros etc. Quando estes não são encontrados, há que se recorrer a outros meios de conseguir as mercadorias diretamente, sem intermediação do dinheiro. Seleccionamos várias passagens de distintos dias da vida de Carolina em que ela nos conta o que conseguiu no dia:

15 de julho de 1955. Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. **Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.**” (JESUS, op. cit., p. 13, grifos nossos)

“2 de maio de 1958 (...) **Passei o dia catando papel.** A noite meus pés doíam tanto que eu não podia andar. (...)
 3 de maio ...**Fui na feira** da Rua Carlos de Campos, **catar qualquer coisa.** Ganhei bastante verdura. Mas ficou sem efeito, porque eu não tenho gordura. Os meninos estão nervosos por não ter o que comer. (...)
9 de maio ... **Eu cato papel,** mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando. (...)
11 de maio (...) A **D. Teresinha** veio visitar-me. Ela **deu-me 15 cruzeiros.** Disse que era para a Vera ir no circo. Mas eu vou deixar o

dinheiro para comprar pão amanhã, porque eu só tenho 4 cruzeiros. ...Ontem eu **ganhei metade de uma cabeça de porco** no Frigorífico. Comemos a carne e guardei os ossos. E hoje puis os ossos para ferver. E com o caldo fiz as batatas. Os meus filhos estão sempre com fome. Quando eles passam muita fome eles não são exigentes no paladar.” (ibidem, p. 30, grifos nossos)

“14 de junho ... Está chovendo. **Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga.**” (Ibidem, p. 61, grifos nossos)

“21 de junho ... (...) Quando eu estava na rua, comecei ficar nervosa. Todos os dias é a mesma luta. **Andar igual um judeu errante atrás de dinheiro**, e o dinheiro que se ganha não dá pra nada. Passei no frigorífico, **ganhei uns ossos**. (...) Percorri várias ruas e **não havia papel**. Quando ganhei 30 cruzeiros, pensei: já dá para pagar os sapatos da Vera. Mas era sábado e **precisava arranjar dinheiro para domingo**. (...) Na Avenida Tiradentes eu **ganhei uma folhas de flandres** e fui vender no depósito do Senhor Salvador Zanutti, na rua Voluntários da Pátria. (...) Ele me deu 31 cruzeiros. Fiquei alegre. Saí correndo. Ia comprar os sapatos para a Vera.” (Ibidem, p. 67, grifos nossos)

“16 de julho... Não havia papel nas ruas. Passei no Frigorífico. **Havia jogado muitas linguças no lixo**. Separei as que não estava estragadas... (...) Eu não quero enfraquecer e não posso comprar. E tenho um apetite de Leão. Então **recorro ao lixo.**” (Ibidem, p. 92, grifos nossos)

A coleta está sujeita à disposição dos materiais e das condições meteorológicas – em alguns dias não há, como aos domin-

gos; quando chove, o papel molha e a coleta fica inviabilizada. Em todos os casos, encontrando-se ou não, trata-se de uma atividade cansativa e exaustiva. E quando não há nada, há que se recorrer à coleta do lixo propriamente dito, como no caso, as linguças, os ossos, a cabeça de porco, as verduras da feira...

Os materiais que podem ser reciclados são comprados, logo, tem preço. Assim, embora não seja um trabalho assalariado, permitem alguma renda a quem os coleta justamente pelo fato de que estão incluídos na cadeia produtiva, como matéria-prima processada – é o caso do ferro, do papelão, vidros e metais – e são pagos por peso pelo comerciante desse tipo de materiais, um comerciante de ferro velho, dono de balança ou de depósito. Esse intermediário reúne uma quantidade suficiente para negociar com os grandes compradores do material – indústrias.



Figura 3: Ilustração por Cyro Del Nero, edição original (Jesus, 1960)

Um elemento que denota o caráter plenamente integrado dessa atividade é que a reciclagem só passa a se fazer necessária face ao aumento dos custos das matérias-primas, revelando de um lado o crescimento das indústrias papeleiras ou siderúrgicas, disponíveis numa sociedade de grande consumo e descarte – a partir de certo momento, o próprio lixo torna-se cobiçado e deixa de ser simplesmente descartado como lixo. A expansão da produção destas indústrias demanda a incorporação sempre crescente de matéria-prima, criando um novo setor em torno da reciclagem; tanto um como outro setor da indústria possuem grande composição orgânica do capital, e o movimento que estimula a demanda pela reutilização do lixo está dado pelas necessidades de expansão, crítica, do capital. Por outro lado, a substituição de outras matérias-primas, como a madeira, pelo papelão ondulado a partir de meados dos anos 1950 (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DE KLABIN, 2010), e a introdução de materiais sintéticos oriundos de um novo momento do desenvolvimento capitalista (MANDEL, 1985, p. 41), aos poucos fizeram crescer os materiais descartados passíveis de reciclagem. Junto com a necessidade da indústria, surgia uma possibilidade de conseguir dinheiro – ainda que pouco – a partir da coleta nas ruas.

Outra questão acerca da coleta de materiais recicláveis diz respeito à intensidade do trabalho: catar papel ou ferro é não apenas extenuante pelo fato de os materiais serem pesados, dispersos pela cidade e misturados com lixo (logo, também potencialmente contaminantes), como pelo fato de o preço final pago ser muito baixo, quase irrisório; trabalha-se muito para conseguir muito pouco. Possivelmente esse baixo preço

dos materiais a serem reciclados relaciona-se a uma concorrência que se estabelece entre a produção de matérias primas básicas e uso da matéria pré-processada (coletada)¹.

Ou ainda, como alternativa à coleta, Carolina destaca que é obrigada a fazer qualquer tipo de biscate para conseguir algum trocado:

... Ganhei bananas e mandiocas na quitanda da rua Guaporé. Quando eu voltava para a favela, na avenida Cruzeiro do Sul 728 uma senhora pediu-me para eu ir jogar um cachorro morto dentro do Tietê que ela dava-me 5 cruzeiros. (...) O cachorro estava dentro de um saco. (...) Quando voltei ela deu-me 6 cruzeiros. Quando recebi os 6 cruzeiros pensei: já dá pra comprar sabão (JESUS, op. cit., p. 48)

Além dos biscates, recorre-se frequentemente à coleta de alimentos descartados no lixo. A favela do Canindé situava-se na várzea do rio Tietê, e era na várzea que era atirada grande parte do lixo; os favelados na beira do rio substituiriam os corvos:

...Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: é assim que fazem êsses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. **E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados.** Não houve briga. Eu até estou achando isto aqui monótono.

¹ Para algumas reflexões um pouco mais alongadas sobre o desenvolvimento das forças produtivas e a coleta de materiais recicláveis, referimos a (LARA, op. cit., p. 243-245)

Vejo as crianças abrir as latas de linguiça e exclamar satisfeitas:
- Hum! Tá gostosa! A Dona Alice deu-me uma para experimentar.
Mas a lata está estufada. Já está podre. (Ibidem, p. 34)

“...Achei um cará no lixo, uma batata doce e uma batata solsa. Cheguei na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro. Pensei: para comer estes pães era preciso que eles tivessem dentes elétricos. Não tinha gordura. Pui a carne no fogo com uns **tomates que eu catei lá na Fábrica de Peixe**. Pui o cará e a batata. E água. Assim que ferveu eu **pui o macarrão que os meninos cataram no lixo**. Os favelados aos poucos estão convencendo-se de que para viver precisam imitar os corvos. Eu não vejo eficiência no Serviço Social em relação ao favelado. Amanhã não vou ter pão. Vou cozinhar a batata doce. (Ibidem, p. 41-42, grifos nossos)

27 de maio ... Percebi que no Frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. (Ibidem, p. 45)

Enquanto cata alimentos para sobreviver, Carolina analisa a sociedade em que vive e rebate a concepção malthusiana sobre a fome – segundo a qual seria determinada pela insuficiente oferta de alimentos face ao excesso populacional (DAMIANI, 1998, p. 13) –, tomando-a como fruto de uma relação social, em que há fartura mas a determinação do preço, que chama de *ganância dos comerciantes*, impede as pessoas de acessarem os alimentos. Sob tal lógica, se dá conta de que é preferível contaminar a carne e assim impedir seu consumo do que disponibilizá-la. Aqui evidencia-se que a finalidade da produção capitalista não é a satisfação dos desejos, ou a pro-

dução de um produto final, mas sim a produção de mais valia, ou o produto enquanto na forma mercadoria – passível de um uso que encontra preço; pode ser qualquer um o produto a ser produzido, uma vez que a finalidade é sua equivalência em trabalho ou valor.

Somente dentro da sua troca, os produtos recebem uma objetividade de valor socialmente igual, separada da sua objetividade de uso, fisicamente diferenciada. Essa cisão do produto de trabalho em coisa útil e coisa de valor realiza-se apenas na prática (...), de modo que o caráter de valor das coisas já seja considerado ao serem produzidas. (MARX, 1985a, p. 71)

Daí em diante, sem dinheiro nem para comer, resta somente a fome.

Considerações finais

Carolina Maria de Jesus nos brinda com um livro-diário no qual demonstra o quão é fruto de sua época, de seu momento. Na interpretação de seus livros, alguns elementos de sua visão de mundo são sobredeterminados, dando desmesurada importância de sua visão sobre seus semelhantes da favela, sendo acusada de reproduzir os preconceitos contra a favela; entretanto, consideramos que muitas vezes deixou-se de perceber a sagacidade de sua visão da favela como uma condição, sujeita à uma realidade permeada em todos os seus poros pelo dinheiro. Não por acaso, após o breve período de

sucesso, caiu no esquecimento e voltou a catar lixo nas ruas do centro da cidade, uma vez que sua pobreza não dependia do tipo de moradia que vivia – se de madeira ou alvenaria – mas de uma condição posta em que ela subjetivava uma condição expropriada.

Destacamos, como uma porta aberta para além do escopo desse artigo, que outros escritores ou cantores deixaram importantes contribuições para documentar o seu tempo de forma literária ou artística. Como exemplo, destacamos João Antônio com seus livros e contos sobre a boemia e malandragem paulistana dos anos 1950 e 1960 e que são analisados por Márcia Ciscati (2000), em que estão presentes personagens emblemáticas que misturam-se entre policias, boêmios, malandros, dedos-duros, cafetões e prostitutas, fugindo da superfície da sociedade e conseguindo adentrar em seus meandros – que não deixam de ser os voltas transitórias criadas por essa sociedade em transição e constante modernização, que expressam os conflitos do trabalho em formação numa sociedade como a brasileira, em que a expropriação se depara com uma incapacidade sistêmica de incorporação do trabalho como oposto ao capital. Tais figuras pertencem a seu tempo e possivelmente estariam esquecidas não estivessem expressas na música popular e na literatura.

Referências

ADORNO, Theodor W. Sobre sujeito e objeto. 1969. Disponível em: <http://www.geocities.com/Paris/Rue/5214>. Acesso em junho de 2009.

AMARAL, Luiz Eduardo F. Do. **Vozes da favela** - representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro. Tese de doutorado, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2003.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DE KLABIN. História de Klabin S.A. (1889-2010). Material institucional do Grupo Klabin S.A., São Paulo, 2010.

CISCATI, Márcia Regina. **Malandros da terra do trabalho**: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados**: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

DAMIANI, Amélia. **População e Geografia**. São Paulo: Contexto, 1998.

FIGUEIREDO, Rubens. **Bazárov e seus irmãos**. In TURGENIEV, Iván. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FOLHA DE SÃO PAULO (FSP). Várias datas, entre 1960 e 1964.

GAUDEMAR, Jean Paul de. **Mobilidade do trabalho e acumulação do capital**. Estampa: Lisboa, 1977.

_____. *Movilización general*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1981.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. **Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino**, n. 1 – Batalha de ideias. Embu das Artes: Círculo Palmarino, 2011.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

KURZ, Robert. **O colapso da modernização**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

MANDEL, Ernst. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MARX, Karl. **O Capital** – Crítica da economia política - Volume I – Livro primeiro – Tomo 1 – O processo de produção do capital. Tradução: Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985a.

_____. **O Capital** – Crítica da economia política – Volume II – Livro primeiro – Tomo 2 – O processo de produção do capital. Tradução: Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985b.

_____. **El capital** - *Livro I capítulo VI (inédito) – Resultados del proceso inmediato de producción*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 2009a.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. A literatura como fonte de dados para a sociologia. In: LUCENA, Célia Toledo & ALLI (orgs.). **Pesquisa em ciências sociais: olhares de Maria Isaura Pereira de Queiroz**. São Paulo: Humanitas, 2008.

LARA, Fernão Lopes Ginez de. **Modernização e desenvolvimentismo: formação das primeiras favelas de São Paulo e a favela do Vergueiro**. 2013. 357 páginas. Dissertação de mestrado – Geografia Humana, DG-FFLCH-USP.

PAULINO, Jorge. **O pensamento sobre favela em São Paulo: uma história concisa das favelas paulistanas**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2007.

SCHOLZ, Roswitha. O valor é o homem: teses sobre a socialização pelo valor e a relação entre os sexos. 1992. Disponível em: <http://obeco.planetaclix.pt/rst1.htm>. Acesso: 13/06/2012.

TANAKA, Marta Maria Soban & Equipe LAP-FINEP. M.U.D.: a vivência da realidade e a prática do fazer: Movimento Universitário de Desfavelamento – SP. **Cadernos de Pesquisa do LAP- Laboratório de estudos sobre urbanização, arquitetura e preservação**, São Paulo: FAU-USP, n. 6, Maio/junho, 1995.

VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual. **ComCiência, Edição Violência** - Faces e Máscaras, n.o. 26, novembro de 2001. Disponível em <http://comciencia.br/reportagens/violencia/vio12.htm>. Acessado em 20 de fevereiro de 2013.

A POÉTICA DA GAROA NA PAISAGEM URBANA DA CIDADE DE SÃO PAULO SOB O OLHAR DE MÁRIO DE ANDRADE

Tânia Cristina Amaral

1. Introdução

O tema de pesquisa que orienta o trabalho é a poética da garoa na paisagem urbana da cidade de São Paulo, sob o olhar de Mário de Andrade, que sublima a representação do espaço urbano paulistano em suas poesias. A discussão da garoa nas imagens poéticas do poeta lírico é embasada na história urbana da cidade. Quando São Paulo transita para o período de industrialização e metropolização no início do século XX.

Período marcado pelo movimento de renovação estética literária e artística das vanguardas europeias. E também no Brasil vai provocar uma revolução artística e literária bastante comprometida e engajada. O modernismo na arte e na literatura.

Lafetá 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.

Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante (...). Sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, o Modernismo destruiu as barreiras da “linguagem oficializada”, acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular.

Assim, “as componentes recalçadas” de nossa personalidade vêm à tona, rompendo o bloqueio imposto pela ideologia oficial; curiosamente é a experimentação de linguagem, com suas exigências de novo léxico, novos torneios sintáticos, imagens surpreendentes, temas diferentes, que permite e obriga essa ruptura. (LAFETÁ, 1974, p.155)

Assim a passagem do século XIX para o século XX, na Europa é marcada por uma ruptura estética literária e artística de vanguarda que também influenciará na Semana de Arte Moderna de São Paulo, causando “uma revolta contra o que era a Inteligência Nacional”, segundo Mário de Andrade.

Não. O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência Nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. (ANDRADE, 1974, p.234).

Mário de Andrade é o poeta vinculado às vanguardas europeias, que contextualiza o termo Modernidade, em suas poesias e cânticos. Leitor de Émile Verhaeren, *Les Villes Tentaculaires* (1895). Traz um deslumbramento pela paisagem da cidade de São Paulo. Possui uma predileção pelos elementos dessa paisagem urbana, o transitório, o efêmero, a velocidade do moderno, assim também como o poeta francês Charles Baudelaire.

É relevante ser lembrado e contextualizado, que a partir da segunda metade do século XIX, há um surto de mudanças urbanísticas, sociais e capitalistas gritantes da época, que alteram a paisagem urbana nas grandes cidades europeias e que influenciam o nascimento da poesia moderna da cidade, cuja tendência estenderá até o século XX. Paris é a cidade reurbanizada pelo prefeito Georges Eugène Haussmann, caracterizada por esse modelo de cidade moderna e que inaugura a poesia na urbe com o poeta Baudelaire.

Na segunda metade do século XIX, a cidade de Paris é expressa como a cidade vitrine. É caracterizada como “cidade em exposição”. É um padrão de cidade capital, seguida por Londres, Viena, Berlim, Bruxelas, Roma, Dresden e Chicago, o planejamento urbano passa então a fazer parte das reurbanizações planejadas no século XIX, segundo Heloisa Barbuy.

Criava-se um modelo de “cidade moderna”, caracterizado pelas grandes avenidas ordenadoras do tráfego, de linhas retas e axiais, pela presença de esculturas monumentais e imponentes edifícios públicos estrategicamente situados para serem referências espaciais, pelos parques e jardins também minuciosamente planejados, entremendo o

tecido urbano. (...) Hoje, vê-se todo esse processo de reurbanizações como segregacionista, já que privilegiava a dinâmica da cidade capitalista, isto é, as atividades de circulação de pessoas e mercadorias e o modo de vida de uma elite urbana, em detrimento de áreas consideradas sujas: as fábricas e as habitações operárias, que eram “empurradas” para a periferia e abandonadas. (BARBUY, 2006, p.70).

A paisagem urbana de Paris é o tema de representação maior nas poesias de Baudelaire, o poeta solitário, o *flâneur* lírico no meio da multidão. O poeta, que dialoga em seus versos com o efêmero e o transitório da moderna cidade, que vivencia a haussmannização da urbe em meio a uma imposição das revoluções industriais.

Em seus escritos poéticos, assim como no poema *Paysage*, (Paisagem), o poeta, expressa seu olhar para as imagens da cidade como uma alegoria.

Je veux, pour composer chastement mès églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, *écouter en rêvant*
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l’atelier qui chante et qui bavarde;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciel qui font rever d’éternité.(...) (BAUDELAIRE, 1985, p.316)

Quero, para compor os meus castos monólogos,
Deitar-me ao pé do céu, assim como os astrólogos,
E, junto aos campanários, escutar sonhando

Solenes cânticos que o vento vai levando.
As mãos sob meu queixo, só na água-furtada,
Verei a fábrica em azáfama engolfada;
Torres e chaminés, os mastros da cidade,
E o vasto céu que faz sonhar a eternidade. (BAUDELAIRE, 1985,
p.317)

Outros poetas, na mesma vertente de renovação literária moderna diante das mudanças urbanísticas, econômicas e sociais, também são influenciados por essas transformações e tematizam a paisagem urbana em suas poesias. Expressam seus sentimentos de contrariedade em relação à sociedade, pelas injustiças sociais. Como Edgar Allan Poe, Émile Verhaeren, Guillaume Apollinaire, entre outros.

Seus temas revelam o respirar da vida urbana. Émile Verhaeren é o poeta das *Cidades Tentaculares*. Seus sentimentos expressos nos poemas mostram um poeta intelectual com ideias socialistas e de vanguarda. Como no poema *Les usines*. Uma de sua importante obra *Les Villes Tentaculaires* (1895).

Se regardant avec yeux cassés de leurs fenêtres
Et se mirant dans l'eau de poix et de salpêtre
D'un canal droit, marquant sa barre à l'infini,
Face à face, le long des quais d'ombre et de nuit,
Par à travers les faubourgs lourds
Et la misère en pleurs de ces faubourgs,
Ronflent terriblement usines et fabriques. (...) (VERHAEREN,
1982, p. 119-122)

Olhando com olhos de suas janelas quebradas

E espelhado na água de campo e salitre
No canal direito, marcando seu bar ao infinito,
Frente a frente, ao longo da sombra cais e noite,
Pelo meio atravesso os subúrbios
Em lágrimas e miséria desses subúrbios,
Ronca terrivelmente usinas e fábricas.¹

O poeta Guillaume Apollinaire escreve *Zone*. Diante das transformações que ocorrem em Paris, a segregação da classe operária pela manifestação da política burguesa capitalista. Apollinaire é o poeta que caminha pelas ruas e se embriaga de seus sons, odores e amores, para então alinhar em seus versos. As pessoas caminham pelas ruas apressadas. É possível ouvir o barulho de suas conversas nos bulevares, nos cafés. A mistura dos perfumes que embalam o ar. O barulho dos veículos que transitam imponentes pelas alamedas.

(...)
Maintenant tu marches dans Paris atout seul parmi la foule
Des trapeaux d'autobus mugissant près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé. (...) (APOLLINAIRE,
1983, p. 33-40)

Agora você anda em Paris único bem no meio da multidão
Trapeaux Bus rugindo em torno de você
A angústia de amor que te aperta na garganta
Como se você nunca tivesse que ser amado.²

¹ Tradução: <https://translate.google.com.br/>, acesso em 20 de agosto de 2015.

² Tradução: <https://translate.google.com.br/>, acesso em 30 de junho de 2015.

Nesse surto urbanístico no início do século XX, as cidades urbanas em um crescimento vertiginoso se aglomeram em um ritmo acelerado, obedecem a um desenvolvimento econômico ditado pela política; e por grandes acontecimentos da época, como a primeira Grande Guerra (1914-18), a crise econômica capitalista decorrente do crack de 1929 e a última conflagração mundial (1939-45). O cenário na Europa é de guerra e incertezas. O mundo respira o horror e os odores da morte. Angústia refletida na arte, na música, na poesia e o revelar do caos e da miséria humana, como a seguir.

Ao cavarem ou consertarem as trincheiras, os grupos de trabalho frequentemente descobriam cadáveres em todos os estágios de deterioração e mutilação. (...) corpos iam parar dentro dos sacos de areia. Se estes se rompiam, podiam divulgar seu conteúdo de um modo tão horrível que o humor negro se tornava a única defesa contra a histeria. (EKSTEINS, 1992, p.197).

Em Mário de Andrade o cenário de guerra também influencia seus escritos poéticos. Escreve em abril de 1917, com o pseudônimo de Mário Sobral, *Há Uma Gota de Sangue em Cada Poema*. O poeta expressa seus sentimentos do sujeito lírico, em relação à sociedade, seja pela guerra em curso e seus horrores, ou mesmo, pelas injustiças sociais.

1.1 - As imagens da cidade de São Paulo na poética do olhar de Mário de Andrade

Dentro desse contexto de mudanças sociais e literárias que se insere esse estudo. E a representação do espaço urbano paulistano nas poesias de Mário de Andrade. O poeta, modernista, paulistano, contextualiza a cidade de São Paulo como tema principal de suas poesias. Desde o ufanismo da semana de 22. Da publicação de *Paulicéia Desvairada* até as inquietações de *Lira Paulistana*. Ele expressa seu amor pela cidade, assim como no poema XXXVI da obra *Losango Cáqui*, escrita em 1922 como se tratasse com carinho de alguém muito especial.

Como sempre, escondi minha paixão.
Ninguém soube do primeiro beijo que te dei.
(...)
São Paulo é já uma grande capital
Não porque tenha milhares de habitantes
Porém a curiosidade já não passa mais dos olhos pras línguas.
E quanto é mais intenso amar sem comentários!

Mas eu sonho que vais agarradinha no meu braço
Numa rua toda cheia de amigos, de soldados, conhecidos...
(ANDRADE, 2009, p. 149)

Em suas imagens poéticas da cidade de São Paulo, em certos momentos a garoa é a protagonista, como no verso do poema *Tristura*.

(...)

E tivemos uma filha, uma só...

Batismos do sr. cura Bruma;

água benta das garoas monótonas...

Registrei-a no cartório da Consolação...

Chamei-a Solitude das Plebes...

Pobres cabelos cortados da nossa monja! (ANDRADE, 2009, p. 43)

A garoa no limiar desse período do século XX é característica tão peculiar da cidade de São Paulo que torna sua marca. O clima romântico da cidade cinza e garoenta dava o tom para os poetas e músicos, que eram embalados pela garoa. Imprime também um tom diferente aos moradores que viveram na época da garoa, tanto que a cidade é traduzida como “São Paulo, terra da garoa”. Estudos do IAG³ apontam para uma mudança no padrão espacial de distribuição da garoa, que teria reduzido sua frequência na região central da cidade atrelada a expansão urbana. Hoje sua ocorrência é constante em outras áreas da cidade. Conclui-se que São Paulo ainda é a terra da garoa.

A presença da garoa nas poesias de Mário, entre outros poetas, cronistas, compositores e antigos moradores da cidade, insere-se nas imagens urbanas, tanto que a torna um símbolo da cidade: “A São Paulo da garoa”. Como na fala de Ab’Saber.

Uma noite, ao esperar um bonde para ir a uma escola distante, passou por mim, vestido com um longo capotão escuro, a figura marcante de um grande intelectual brasileiro. Lembrei-me logo dos

³ IAG: Instituto de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas da Universidade de São Paulo. Pesquisas realizadas pelo Professor e Meteorologista Paulo Marques.

livros *A Paulicéia Desvairada* e *Macunaíma*, entre outros. Se alguns flanaram na beira do Sena, Mário de Andrade tinha o direito de flunar no Viaduto do Chá e na Praça da Sé. Na noite fria e garoenta compreendi, também, por que ele identificava sua Cidade como sendo “essa Londres das neblinas”. (AB’SABER, 2004, p.14).

Assim é possível o diálogo do fenômeno da garoa entre a geografia e a literatura. Para Lafetá é um traço da cidade constante nas poesias de Mário.

Mas vamos encontrar ainda (embora os antigos habitantes digam que com uma intensidade muito menor) um traço da cidade que foi constante na imagem que Mário procurou transmitir dela na *Paulicéia desvairada*. Eu me refiro à bruma, à garoa, à neblina. E também a uma certa cor acinzentada, que é uma característica da cidade e que vai aparecer nos poemas de Mário. (LAFETÁ, 1997, p.87).

A garoa na poesia de Mário de Andrade caracteriza uma cidade fria, cinza, uma alegoria que faz parte do cenário da metrópole e das transformações da paisagem urbana. Essas mudanças urbanísticas são bem mostradas no texto a seguir por Suzuki.

Até meados do século XIX, predominava uma forma de expansão da aglomeração de São Paulo, marcada pela irregularidade do traçado das ruas; leito carroçável estreito; terrenos que se estendiam até o fundo do vale; construções junto à testada; etc.

A transição para outra lógica de expansão da aglomeração se estabelece de forma lenta, mas gradual e decisiva. As ruas passam a ter um

contorno mais retilíneo, chegando, quase sempre, ao sistema ortogonal; ampliação do leito carroçável das ruas; introdução da noção de lote em relação ao terreno; recuos laterais das construções; etc.

A expansão do aglomerado urbano de São Paulo possui uma lógica que só se explica no desvendamento de sua relação com a reprodução das relações sociais.

A transformação da terra em mercadoria e seu significado na mudança da lógica de expansão urbana, com a introdução da noção de lote e loteamento, relacionam-se às metamorfoses da riqueza que transita do escravo para a terra. (SUZUKI, 2002, p.115).

Assim na virada do século XIX para o século XX é marcado um tempo ímpar para a cidade de São Paulo, um tempo marcado pela metamorfose urbana, como coloca o professor Suzuki. A cidade ganha novas edificações e feições. A especulação imobiliária juntamente com a valorização do espaço nas áreas centrais é crescente. A segregação social é notória, pois empurra a população pobre para as áreas de periferia, enfim há uma remodelagem na paisagem urbana da cidade.

Mário olha para a cidade de São Paulo e vê que tudo está mudado, a cidade caminha para o progresso, se industrializa, está mais agitada, elitizada, já demonstra ser uma cidade tentacular e escreve.

Eu passara esse ano de 1920 sem fazer poesia mais. Tinha cadernos e cadernos de coisas parnasianas e algumas timidamente simbolistas, mas tudo acabara por me desagradar. Na minha leitura desarvorada, já conhecia até alguns futuristas de última hora, mas só então, des-

cobrira Verhaeren. E fora o deslumbramento. Levado em principal pelas “Villes Tentaculaires”, concebi imediatamente fazer um livro de poesias “modernas”, em verso-livre, sobre a minha cidade. Tentei, não veio nada que me interessasse. Tentei mais, e nada. Os meses passavam numa angústia, numa insuficiência feroz. Será que a poesia tinha se acabado em mim? ... E eu me acordava insofrido: (ANDRADE, 1974, p.233)

A Paulicéia está diferente e inspiradora. Mário canta a cidade em seus versos, tematiza em seus poemas os paradoxos e a agitação da modernidade. E inaugura as imagens urbanas através da obra *Paulicéia Desvairada*.

Não sei o que me deu. Fui até a escrivãzinha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara “Paulicéia Desvairada”. O estouro chegara afinal, depois de quase um ano de angústias interrogativas. Entre desgostos, trabalhos urgentes, dívidas, brigas, em pouco mais de uma semana estava jogado no papel um canto bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte deu num livro: (ANDRADE, 1974, p.234)

O poeta inicia o livro *Paulicéia Desvairada* e sinaliza seu deslumbramento e predileção pela cidade de São Paulo, conforme Lafetá.

Justamente a alternância entre calor e frio, luz e bruma, forno e inverno morno. São imagens desse poema. Isto é luz e bruma, o dourado e o cinzento, são as cores da cidade. São as cores que representam São Paulo. E são, ao mesmo tempo, as que estão no traje do poeta, o traje do Arlequim: o dourado e o cinzento. O traje arlequinal do poeta.

Essas cores se encontram na capa do livro, na capa arlequinal da primeira edição. É toda colorida, mas concebida com a alternância do cinza e do amarelo, da luz e da bruma. (LAFETÁ, 1997, p.89).

Inspiração

São Paulo! comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...
Arlequinal! ...Trajes de losangos...Cinza e ouro...
Luz e bruma...Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris...Arys!
Bofetadas líricas no Trianon...Algodão! ...
São Paulo! comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América!
(ANDRADE, 2009, p. 31)

O poeta vislumbra a cidade através de seu clima urbano e escreve *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... (...)
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
Dialoga um lamento com o vento... (
ANDRADE, 2009, p. 40)

A seguir Lafetá faz uma análise literária sobre as observações de Mário de Andrade nesses versos apresentados do poema *Paisagem nº1* sobre o vento e as condições climáticas da cidade.

Um outro traço é o vento, o vento frio de São Paulo, que em outro poema ele chamou de vento cortante. (...)

Na verdade, é um contraste de mau tempo que é o traço característico de São Paulo, na poesia de Mário. O contraste desse calor insuportável que faz de repente, ao lado de um frio também insuportável. Essa contradição meteorológica é que embasa muitos dos poemas da Paulicéia desvairada e que lhe dá o tom principal. (LAFETÁ, 1997, p.87).

É certo que Mário imprime uma poética urbana em seus versos, caracterizado pelo clima peculiar da cidade e pelas imagens melancólicas que emergem no cenário urbano carregadas de sensualidade e expressas pelo poeta em *Paisagem nº2*.

(...)

Deus recortou a alma da Paulicéia

Numa cor de cinza sem dor

Oh! Para além vivem as primaveras eternas! ...

(...)

São Paulo é um palco de bailados russos.

Sarabandam a tísica a ambição, as invejas, os crimes

E também as apoteoses da ilusão...

Mas o Nijinski sou eu!

E vem a Morte, minha Karsavina!
Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança,
A rir, a rir dos nossos desiguais!
(ANDRADE, 2009, p. 53-54)

Mário de Andrade mostra a paisagem urbana em seus versos caracterizada por uma cidade cosmopolita formada não apenas das edificações, ruas e avenidas, mas dos movimentos, dos encontros, dos odores, dos perfumes, dos pobres e dos ricos, dos negros e dos brancos, dos sons, da garoa, do frio, do cinza, do calor, a vida e a morte. Enfim, dos elementos que protagonizam a vida. E ainda para Lafetá, em “*Paisagem nº 3*” o poeta insere a garoa na paisagem como um acontecimento climático que determinará a fisionomia da cidade.

A garoa da Paulicéia é um acontecimento que pode tornar a cidade triste ou alegre. Depende. Se o poeta fica triste, é uma tristeza muito superficial, que de repente desaparece. Porque de repente, um raio de sol arisco risca o chuvisco ao meio. (um verso do poema). Pode estar ali a garoa, mas de repente um raio de sol risca e aí está São Paulo se abrindo de novo. (LAFETÁ, 1997, p.90).

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...

Esvoaçam entre os dedos da garoa...

De repente

Um raio de Sol arisco

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

Passou-se o tempo. A metamorfose da cidade reflete os desdobramentos políticos e sociais no país e no mundo. Marcados pelo espírito totalitário da era Vargas e o horror da Segunda Guerra Mundial. Em *Lira Paulistana*, Mário de Andrade revê as imagens da cidade, desesperançada, vislumbrada negativamente, em que o eu lírico registra a consciência das suas limitações.

Pouco mais de 20 anos depois, está tudo mudado. (...) o clima já é outro. Nós estamos em plena Segunda Guerra Mundial, em plena ditadura do Estado Novo, com uma situação social muito complicada e uma consciência diferente do Brasil, que não é mais otimista como nos anos 20, mas uma consciência pessimista das dificuldades do subdesenvolvimento brasileiro. E esse tipo de consciência vai-se refletir profundamente nos poemas da Lira paulistana. (LAFETÁ, 1997, p.89).

Para Lafetá a garoa na *Lira Paulistana* ganha um sentido negativo.

Garoa do meu São Paulo

-Timbre triste de mártírios-

Um negro vem vindo, é branco!

Só bem perto fica negro,

Passa e torna a ficar branco
Meu São Paulo da garoa,
- Londres das neblinas finas -
Um pobre vem vindo, é rico!
Só bem perto fica pobre,
Passa e torna a ficar rico.
Garoa do meu São Paulo,
-costureira de malditos-
São sempre brancos e ricos...
Garoa, sai dos meus olhos. (ANDRADE, 2009, p.463)

A desilusão pela cidade representada nos poemas de *Lira* por Mário, expressa o desencantamento, o preconceito camuflado, o individualismo o desamor e o desafeto pelo outro. A garoa no poema não permite enxergar o outro. Os desnivelamentos sociais estão presentes, mas a garoa atrapalha o olhar para essas questões. Só se vê o progresso, a expansão da cidade e seu crescimento econômico. Um sentimento extremamente pessimista sobre a cidade moderna.

Eu nem sei si vale a pena
Cantar São Paulo na lida,
Só gente muito iludida
Limpa o gosto e assopra a avena,
Esta angústia não serena,
Muita fome pouco pão,
Eu só vejo na função
Miséria, dolo, ferida,
Isso é vida?
(...)

Pois nada vale a verdade,
Ela mesma está vendida,
A honra é uma suicida,
Nuvem a felicidade,
E entre rosas a cidade,
Muito concha e relembória,
Sem paz, sem amor, sem glória,
Se diz terra progredida,

Eu pergunto:

Isso é vida? (ANDRADE, 2009, p.470)

Em seus versos é possível sentir que o poeta está de luto pela cidade. O sentimento de descontentamento se exala pelas imagens poéticas. Em uma de suas cartas a Manuel Bandeira, o poeta expressa seus sentimentos de desafeto e inquietação pela cidade.

(Carta a Manuel Bandeira)

Precisas conhecer São Paulo. Não é linda. É curiosa. E, para mim, seu inveterado e traído amante, que de amarguras, aperitivos, aze-lices!... Pretendo, se Deus quiser, escrever um poema “Paulicea reconquistada”. Significação: eu, reposto dentro de mim mesmo, já calmo e impaciente, conscientemente corneado pela amante, mas ainda amoroso, quase confiante, gritando de meu posto meu amor pela cidade. E os ecos de todas as cidades do mundo. E o homem abandonando o myself, glorioso dentro de sua humanidade. (ANDRADE, 1966, p.77)

Em *Lira Paulistana* o sol desaparece. A noite passa a ser preponderante nas considerações acerca dos quadros da cidade.

No poema *A Meditação sobre o Tietê*, o poeta reitera que “tudo é noite”, os sentimentos são de angústia, dor e desamparo.

Eu tenho medo... Meu coração está pequeno, é tanta
Essa demagogia é tamanha,
(...)

É noite... Rio! meu rio! meu Tietê!

É noite muito!... As formas... Eu busco em vão as formas
(...) (ANDRADE, 2009, p.507)

As imagens poéticas da cidade de São Paulo, em *Pauliceia* são de movimentação. Definido por imagens que constitui o desvairismo. Em *Lira* o desencanto, o testamento do poeta pela cidade, o acalanto do paulistano. Mário revela um pouco de todos nós em suas poesias e consequentemente revela a metamorfose da cidade, sob seu olhar polifônico. Um momento de transição da ocupação sócio espacial de cidade urbana para uma grande metrópole, tendo a garoa nas vertentes literária e geográfica como protagonista dessa história.

Beijos mais beijos,
Milhões de beijos preferidos,
Venho de amores com a minha amada,
Insaciáveis.

Rosas mais rosas,
Milhões de rosas paulistanas,
Venho de sustos com a minha amiga,
Implacáveis.

Luzes mais luzes,
Luzes perdidas na garoa,
Trago tristezas no peito vivo,
Implacáveis.

Ideais, ideais,
Ideais raivosos do insofrido,
Trago verdades novas na boca,
Insaciáveis.

(...)

Esse clima de São Paulo,
Muito vento e bem calor,
Abrir e fechar de portas
Nas auroras do cristal.

(ANDRADE, 2009, p.476-477)



FONTE: São Paulo de Piratininga de Pousos de Tropas a Metrópole

O Estado de São Paulo. Editora Terceiro Nome. CD-ROM.

Referências

- AB'SABER, Aziz Nacib. **São Paulo Ensaios Entreveros**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.
- ANDRADE, Mário de. **Cartas a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, p. 77,1966.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Vida Melhor, 2009.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5ª Ed. São Paulo: Martins Editora, 1974.
- ANDRADE, Mário de. **Obra Imatura: Há uma gota de sangue em cada poema**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- BARBUY, Heloisa. Museus, exposições e cidades: cultura visual no século XIX. In: Oliveira, C.H.S.; Barbuy, H.(org.) **Imagem e produção de conhecimento**. São Paulo: Museu Paulista, 2002.
- BARBUY, Heloisa. **A Cidade Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. São Paulo: Edusp, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Edição bilíngüe. Trad. Ivan Junqueira. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: Kothe, Flávio (org) **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985.
- EKSTEINS, Modris. **A sagração da primavera**. Trad. Rosaura Eichenberg. Edição bilíngüe. Trad. Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- 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. A representação da cidade de São Paulo em

dois momentos da poesia de Mário de Andrade. In: SILVA, Lúcia Neíza Pereira da. Mário Universal **Paulista**: Algumas Polaridades. São Paulo: s.n., p. 85-93, 1997.

LAFETÁ, João Luiz M. **Figuração da intimidade**. Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LECHERBONNIER, Bernard. *Apollinaire: Alccols*. Paris: Fernand Nathan, 1983.

SUZUKI, Júlio César. **A Gênese da Moderna Cidade de São Paulo**. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado em Geografia) - Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

VERHAEREN, Émile. **Les Campagnes Hallucinées**. *Les Villes Tentaculaires*. Paris: Gallimard, p. 119-122, 1982.

“QUEM NUNCA VIU? ”; “VAI LÁ PRA VER !” A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA E O SAMBA PAULISTA

Thiago Rodrigues Gonçalves

1. Introdução

A pergunta fundamental de uma Geografia preocupada em compreender a relação entre os indivíduos e seus lugares deve estar atenta a tal questionamento no nível da própria existência. Atenta ao conteúdo e aos continentes da experiência consciente do lugar pela vida daqueles que o animam constantemente. Deve ser uma pergunta que considere a existência a partir da profundidade fenomênica do “*Dasein*” heideggeriano (HEIDEGGER, 2012), que evidencia, a um só tempo, o intrincado caminho entre a **consciência do existir** e a própria **existência**, unicamente possível de acontecer efetivamente (enquanto fenômeno) no “**mundo**” (HOLZER, 2012); que,

por sua vez, é experienciado em todas as suas possibilidades – tornando-se assim, em uma palavra, “**lugar**”.

O lugar torna-se a escala privilegiada da compreensão dos fenômenos geográficos na medida em que é, na comparação com os demais recortes, resultado e matéria-prima do encontro entre a consciência humana e o mundo. Toda experiência e toda ciência que temos ou fazemos do mundo está exposta em nossa perambulação pelos lugares de nosso cotidiano. Fazer dessa essência experiencial o ponto de partida da busca por fenômenos geográficos é, portanto, de extrema relevância.

“Ser-no-mundo”, o “*Dasein*”, possui uma infinidade de reverberações naquilo que o ser experienciado compreende e assimila sobre si e, em grande medida, sobre como aquilo que o circunda se expressa em e é exprimido pela sua consciência. O mundo é onde está minha consciência, não de outro modo.

Dentre um sem-número de possibilidades, é forçoso notarmos a importância da Arte nesse processo intersubjetivo e relacional. À Geografia cabe “estabelecer um entrelaçamento de saberes que se tecem também pelos fios de entendimento da espacialidade e da geograficidade enquanto elementos indissociáveis de qualquer narrativa ou manifestação cultural” (MARANDOLA JR.; OLIVEIRA, 2009), porque “a rigor, toda obra humana, material ou não, possui uma dimensão espacial inerente e inalienável, que não é mero receptáculo ou palco da ação humana” (MARANDOLA JR.; GRATÃO, 2010, p. 9). Falar, portanto, de uma **Geografia e Arte** significa atentar para o fazer e o perceber artísticos como formas de expressão não apenas de sentimentos puramente abstratos, mas dessa relação existencial e fenomênica dos indivíduos com o

“mundo” tornado “lugar”.

A Arte, em suas variadas formas de expressão, é um meio que proporciona à consciência abstrata uma via de concretização, de realização – no sentido de que passa a pertencer, também, à consciência do Outro, não apenas à do artista – e, conseqüentemente, de **“geograficização”**.

Essa “geograficização” da Arte, que a abre às diversas possibilidades de interpretação e assimilação, se dá, claro, na dimensão espacial. Eis uma interseção fundamental entre os dois conhecimentos. Esculturas, apresentações de dança, arquiteturas, pinturas, peças de caligrafia, fotografia, cinema, música – todas elas “roubam” ao mundo suas existências, enquanto objetos tridimensionais, bidimensionais ou, mesmo, como ondas sonoras, que vagam livres pela atmosfera.

Ao mesmo tempo em que existem no mundo, as artes toam do mundo as diferentes matérias-primas de suas composições por meio da elaboração das existências daqueles que as criam. Eis uma segunda interseção fundamental entre a Arte e a Geografia. As artes nascem, pacífica ou atribuladamente, a partir da constante recuperação dos fatos do cotidiano pelos indivíduos, que vivem suas vidas em seus respectivos lugares, e procuram (ou necessitam, em alguns casos) representar os sentimentos e as sensações (de ódios, de prazeres, de indiferenças ou de nada) desse encontro com o mundo, de maneira concreta; expondo-se ao alheio.

São inúmeros os exemplos dessa procura (desse caminho, que não necessariamente termina). Desde artefatos arqueológicos, como pinturas rupestres ou divindades defuntas associadas à dominação ou à subjugação do Homem pela Natureza,

até obras-de-arte modernas, retratando com maior ou menor preocupação com a verossimilhança os embates entre o Homem e a opressiva vida urbana, o Homem e a idílica vida no campo, o Homem e seu lugar num Universo maior que sua própria existência, e assim por diante.

Fazer arte e se deixar tocar por ela são duas faces de uma mesma moeda, em nenhum aspecto reservada a uma “casta” privilegiada. Antes, permitem (o fazer e o perceber artísticos) a liberdade de quem quer que se disponha a esse desafio. Desafio que pode ser confortador, quando confirma nossas mais profundas concepções, e/ou extremamente desconfortável, com potencial revolucionário, até mesmo, se nos propomos a encarar de frente o diametralmente oposto a Mim, à minha própria identidade. Porém, tanto num caso quanto noutro, a Arte é a expressão por excelência (porque potencialmente crua e livre de correntes) da relação entre o indivíduo e seu “mundo-vivido” (RELPH, 1976).

É nesse sentido, considerando todas essas observações, que propomos uma contribuição ao debate sobre a Arte na Geografia que contemple o “**lugar**” – compreendido como o continente dos fenômenos da experiência existencial geográfica (TUAN, 1983; RELPH, 1979) – e a “**memória**”, enquanto componente temporal fundamental para a compreensão do “**sentido de passado**” (LOWENTHAL, 1985) e do “**sentido de lugar**” (RELPH, 1976; MARANDOLA JR., 2012).

Desta forma, o texto se organiza em três partes, além desta ligeira introdução.

Na primeira parte pretendemos ilustrar a argumentação utilizando como exemplo (e fio condutor da exposição)

o documentário “*Samba à paulista*”, produzido em 2007, pela Varal Produções. Nesse documentário estão registradas, entre outras coisas, entrevistas com as principais personagens do samba na cidade (e no estado) de São Paulo, com imagens de arquivo e gravações inéditas.

“**Por que o samba?**” – poderiam questionar. No entanto, “**Como não ser o samba?**” é a pergunta que deveria ser feita. O samba paulista, nascido nos batuques negros do interior do estado, perseguido pelo Poder constituído e pela Igreja Católica, migrante na cidade de São Paulo, sobrevivente nos “redutos negros” (VON SIMSON, 2007), hoje esquecido em vários lugares e redescoberto em outros, precisa que lhe contem a história. E mais do que isso: precisa que lhe deem o crédito devido por sua participação na construção custosa das identidades sociais e das identidades dos lugares associadas a ele. Se falo em memória, lugar e arte, nada mais justo que procurar compreender os **esquecimentos** e as **permanências**, justamente, do samba paulista.

A segunda parte tratará de contextualizar as essências a que denominamos “tempo” e “memória”, procurando desfazer possíveis mal-entendidos criados com o uso de palavras tão comuns, com sentidos e significados tão diversos. O objetivo final sendo a discussão que consideramos fundamental entre “**preservação**” e “**permanência**” da memória, tanto no tempo quando no espaço, considerando o tema citado no exemplo que ofereceremos.

A partir das contribuições, em especial, do geógrafo David Lowenthal e do filósofo Gaston Bachelard, procuraremos abordar a questão do tempo percebido e sua influência na

construção da memória (tanto individual quanto coletiva). Trazendo a argumentação para a Geografia, ao procurar compreender como uma memória preservada e/ou uma memória que permanece podem competir para a promoção de diferentes “sentidos de passado” e, conseqüentemente, de diferentes “sentidos de lugar”.

Por fim, com o auxílio de referências que tratam do samba mais especificamente, mostraremos que as duas memórias (preservada e permanecida) têm relações intrínsecas com os “**lugares-samba**” na cidade de São Paulo. Esperando deixar clara a relevância do estudo da Geografia e Arte para a compreensão dos fenômenos geográficos da existência do “ser-no-mundo” mediada pela arte, em especial, pela música.

2. Memórias de bambas: “Samba à paulista”

A preocupação central do documentário é registrar as vozes do passado do samba da cidade (e do estado) de São Paulo. São mais de duas horas e meia de filme, dividido em três partes que dão conta de montar um painel compreensivo do samba na capital a partir de inúmeras entrevistas e depoimentos e extensa pesquisa documental e de imagens históricas de arquivo (em foto e em vídeo).

O documentário “*Samba à paulista*”, dirigido por Gustavo Mello, produzido pela Varal Produções, apresenta-se formatado para a exibição na televisão (inclusive com espaços reservados às inserções publicitárias), porém mantendo a qualidade de objeto cinematográfico, de “registro do movimento”

(do grego: “κίνημα” [*kinema*], “movimentos”; e “γράφειν” [*graphein*], “gravar”). No caso daquilo que o “*Samba à paulista*” apresenta, movimentos passados, já ocorridos, até mesmo esquecidos ou lembrados por alguns poucos como um tempo idealizado (ainda que cronologicamente tudo tenha ocorrido há menos de setenta anos).

O filme procura por esses fragmentos de movimentos nos encontros com novos e antigos bambas do samba paulista, lhes extraindo dos confins da memória afetiva os detalhes necessários à “amarração” de uma história de outra forma ignorada ou, no mais das vezes, considerada como finalizada, acabada: tempo estanque, rígido e, portanto, morto, justamente pela ausência de movimento.

Apresenta-se em três partes, organizando de maneira cronológica os eventos históricos e as personagens consideradas relevantes para a história do samba paulista.

Na primeira parte, a origem do samba-de-bumbo, ou “samba rural” (ANDRADE, 2005), em associação com a festa religiosa em homenagem ao Bom Jesus, na cidade de Pirapora, hoje município pertencente à Região Metropolitana de São Paulo. O papel dos barracões onde se hospedavam os romeiros empobrecidos, em sua maioria negros, vindos de várias partes do estado (Campinas, Piracicaba, Capivari, Jacaré, Tietê, Itu...), além das comitivas de outros estados como do sul de Minas Gerais, norte do Paraná e sul do Mato Grosso.

Aos folguedos em homenagem à figura santificada, encontrada por pescadores no rio Tietê no fim do século XVIII, somavam-se – ainda que apartados – os batuques nos dois barracões hospedeiros, distantes cerca de três quilômetros do

santuário às margens do rio. Lá, os grupos de romeiros se reuniam para praticar o samba-de-bumbo ou samba-lenço, que foram reunidos numa única expressão por Mário de Andrade (2005), em seus conhecidos trabalhos etnográficos, como “samba rural paulista”.

Esse samba, essa reunião, é considerada a principal vitrine do samba paulista, uma vez que se tratava da reunião mais frequentada por sambistas, onde grupos rivalizavam-se, aprendiam e mostravam-se aos demais.

Em determinado momento, também abordado no documentário, já nos primeiros anos do século XX, a Igreja Católica, mantenedora do Santuário do Bom Jesus, passa a olhar com menos apreço para a festa dos negros nos barracões (que superava em número de participantes e em quantidade de dias a celebração religiosa) e determina, em 1936 (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009), a interdição das duas estruturas. Fica, então, mais difícil a visita dos romeiros que dependiam daquela hospedagem e, aos poucos, a importância da reunião para o batuque vai diminuindo. Ao mesmo tempo, muitos dos festeiros de Pirapora buscam manter a tradição do samba em seus lugares de origem, organizando, a seu modo, reuniões onde o samba paulista ainda era o protagonista, sem, contudo, encerrar a peregrinação até o Santuário.

Um desses festeiros foi Dionísio Barbosa, um batuqueiro dos sambas de Pirapora, nascido em Itirapina, “filho de uma professora autodidata e de um diácono que também era músico amador” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 41), que junto com seu irmão e sua esposa organizaram o primeiro cordão carnavalesco da cidade de São Paulo: o Grupo Carnavalesco

da Barra Funda, que desfilou pela primeira vez no dia 12 de março de 1914 (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 41).

A segunda parte do documentário parte da história de Dionísio Barbosa, tal como ela é lembrada por outras personagens do samba paulista, para chegar à estruturação deste samba de acordo com os moldes trazidos do Rio de Janeiro, quando da oficialização do carnaval paulistano pelo prefeito José Vicente Faria Lima (1965-1969), em 1968 (VON SIMSON, 2007, p. 216).

A organização do samba, primeiramente, nos vários cordões, com a presença dos reinados ou cortes (a gente simples fantasiada de nobreza), os balizas, responsáveis pela guarda dos estandartes, a ala dos instrumentos, com a presença marcante e pesada do bumbo (ou zabumba), mas também de instrumentos de sopro e de corda, ao som de marchas sambadas ou dos sucessos do samba carioca, que escorriam pelas ondas do rádio e, num segundo momento, quando a festa se vê rendida pela imposição, de cima para baixo, portanto, da sua oficialização, agora com hora e lugar certo para acontecer, a adoção do conjunto de regras do carnaval carioca, a alteração rítmica e melódica da música (saem o bumbo, os sopros e as cordas, entram as cuícas, os tamborins, os surdos e os agogôs, tudo num ritmo muito mais acelerado), desaparecem os balizas e a corte... Nasce as escolas de samba paulistanas. Algumas com um processo de metamorfose bem sucedido, como o Vai-Vai e o Camisa Verde, herdeiro do Grupo da Barra Funda, ambos em 1972 (VON SIMSON, 2007, p. 143), chegando, mesmo, àquelas que já nascem escola de samba, com direito de benção de agremiações cariocas, como a Nenê de Vila Ma-

tilde, apadrinhada pela Portela.

O samba paulista, de origem rural e matriz negra, praticado por todo o interior do estado, especialmente nos folgueiros de Pirapora, foi pressionado pela Igreja ao desaparecimento por ter seu lugar transformado, destruído, a partir do que a identidade do samba como reunião, enfraquecida, praticamente morre (com raríssimas e honrosas exceções). Migrando do interior para a grande cidade, vê sua existência em primeiro lugar reprimida pelo Estado, por considerá-la sinônimo de “vagabundagem” e “banditismo” e, num segundo momento, condicionada, por esse mesmo Estado, através de subvenções e financiamentos (VON SIMSOM, 2007), a existir sob uma forma que já não é a sua, mas outra, modelo copiado do samba carioca, “carnavalizado” (DOZENA, 2011) e confinado a um estrito conjunto de regras e determinações.

Na terceira parte, o documentário explora as histórias de inúmeras figuras do samba paulista, de ontem e de hoje. De Dionísio Barbosa a Germano Mathias, de Madrinha Eunice a Geraldo Filme, passando por tantos outros. Ouvindo, especialmente as pessoas que fazem hoje o samba, os vários projetos sociais, associações e grupos musicais dedicados ao resgate, à preservação e, acima de tudo, queremos crer, à permanência desta expressão artística e cultural.

A importância de um documento como esse fica ainda mais evidente quando se extrai dele o ponto que queremos discutir neste texto: a relação entre memória e lugar. Não qualquer memória, mas “sentido de passado” e não lugar-qualquer, mas lugar enquanto âncora existencial da experiência geográfica do “ser-no-mundo”, esse “sentido de lugar” de que falam

Tuan (1983), Relph (1979), entre outros, fruto da “geograficidade”, como ensinou Dardel (2011).

Ouvindo os depoimentos recolhidos pela cuidadosa equipe de produção, um aspecto dessa relação salta aos olhos atentos.

Se por um lado a preservação da memória tem, indubitavelmente, um valor inestimável para a informação, educação e aprendizado das atuais e futuras gerações, seja em museus, arquivos, no quartinho onde a neta de Madrinha Eunice guarda o estandarte original da Lavapés ou no depoimento mnemônico de Toniquinho Batuqueiro sobre o samba na cidade de São Paulo, por outro é importante notar que quando a memória assume esse caráter histórico, quando um estandarte vira relíquia, peça de museu, e não tremula mais à frente de um cordão carnavalesco, a identidade, tanto coletiva quanto a desse coletivo com o seu lugar, se enfraquece e, na maior parte das vezes, fenece; inclusive deixando de ter significado.

Ou seja, e aqui expomos a discussão central deste texto, a memória, em sua relação com o lugar, depende de sua continuada permanência (no tempo, claro, mas também no espaço), muito mais do que de sua preservação. Importa mais que o estandarte tremule, que seja rasgado mil vezes e remendado outras mil, que troque de cor por falta do tipo exato de tecido ou por falta de dinheiro de quem o costura, que seja substituído ou mude de nome, do que se encontre limpo e lindo numa vitrine de museu ou dependurado numa parede. Do mesmo modo, ao lugar (ao “lugar-samba”) é muito mais relevante a contínua edificação do edifício mnemônico que lhe dá origem do que a tentativa de preservação desta memória; em outras

palavras, o congelamento do tempo, que então morre e torna-se apenas história, a ser contada ou como histórias ou pela História. E aí, então, já não há mais esse lugar ou essa memória. Há outras; não aquelas.

Nesse sentido, cabe perguntar: Quem hoje sabe ou mesmo ouviu dizer sobre o Largo da Banana em São Paulo? Quem hoje não se surpreende em saber do passado quilombola do Bixiga? Quem sabe onde estão os córregos do Lavapés ou do Saracura? Quem associa a Liberdade, na região central de São Paulo, com o samba? Dizer “ninguém” é tão mentiroso quando disser “todo mundo”, mas de fato são poucas as pessoas que olham São Paulo e reconhecem nela as marcas de um passado (escravocrata, negro, sambista, de reunião e luta) soterrado por várias camadas de presente sempre tão corrosivo das identidades das pessoas e dos lugares.

Para dar conta de uma discussão que explicita o que há de geográfico numa expressão artística que, à primeira vista já pertence ao domínio da História, confinada às exposições de museus e arquivos, é preciso que o tema da memória seja colocado diante do lugar, para que seja possível lhes notar as interseções fundamentais.

2. Tempo e memória: percepção e “sentido de passado”

Qual é o papel da memória na construção, manutenção e permanência das identidades individuais e coletivas? A partir daí, qual é a importância dessas identidades na conformação

da identidade **com os** lugares – e aquela **dos** próprios lugares?

Responder a esses questionamentos, a partir da interseção entre a Geografia e a Arte, requer que atentemos para a própria constituição da **consciência do tempo**, da **memória** e da **história** como formas de acessar nosso **conhecimento sobre o passado** (LOWENTHAL, 1985). Na medida em que cada qual à sua maneira repercute e reverbera em nosso contato existencial com o “**mundo**” (HOLZER, 2012).

Para tanto, recorremos aos trabalhos de Gaston Bachelard (2005) e David Lowenthal (1985) para produzir uma argumentação que, ao fim e ao cabo, conduzirá à compreensão de que a experiência dos “lugares-samba” na cidade de São Paulo, uma experiência de caráter geográfico, se dá, também, e sobretudo, pela permanência de uma essência fenomênica da memória desses mesmos “lugares-samba”.

Em seu “*A intuição do instante*”, Bachelard se propõe a estabelecer um contraponto à filosofia do tempo de Henri Bergson. O faz a partir da obra “*Siloë*”, de Gaston Roupnel, e afirma categoricamente: “O tempo só tem uma realidade, a do Instante” (BACHELARD, 2007, p. 17). Sua intenção é a de contrapor a “ideia metafísica decisiva do livro de Roupnel” ao “tempo psicológico” de Bergson (GOMES, 2007, p. 9), para quem o instante seria “a conjunção entre a duração compactada – ou seja, ainda não expressa – e a duração distendida – expressa em palavras, números e símbolos” (GOMES, 2007, p. 9).

Em outras palavras, Bachelard procura diferenciar, no nível da **intuição do tempo** que vivemos, a “duração”, preferida por Bergson, e o “instante”, tal como se lhe apresentou

a metafísica de Roupnel. Com isso busca caminhar em direção a uma **intuição poética**, fundada no entendimento de que “o tempo poderá sem dúvida renascer, mas primeiro terá que morrer” (BACHELARD, 2007, p. 18), um vez que sendo “uma realidade encerrada no instante e suspensa entre dois nada” (BACHELARD, 2007, p. 17) o tempo “não poderá transportar o seu ser de um instante para outro, a fim de fazer dele uma duração” (BACHELARD, 2007, p. 18).

A partir do entendimento bachelardiano do tempo roupneliano, na qual o tempo tal como é percebido por nós outros relaciona-se diretamente com a “intuição” (a tomada de contato) do instante, procuramos afirmar a importância e os mecanismos da memória na construção disso que Lowenthal (1985) vai chamar de “sentido de passado”. Acreditamos que a chave para uma compreensão geográfica (e humanista, em seu sentido mais amplo) do papel da memória na conformação de um “sentido de lugar” reside aí. De modo que cabe recuperar “tempo”, “memória” e “passado” em Bachelard e, consequentemente, em Roupnel.

Como já exposto, o tempo em “*Siloe*”, de Roupnel, analisado e aceito por Bachelard, é o tempo íntimo, descontínuo, cuja realidade nossa consciência intui apenas no instante (BACHELARD, 2007, p. 18), daí o autor sugerir que

Tomemos, pois, de início, nosso pensamento e o sentiremos apagar-se incessantemente contra o instante que passa, **sem lembrança** do que acaba de nos deixar, **sem esperar**, tampouco, porque sem consciência, pelo que o instante subsequente nos entregará. (BACHELARD, 2007, p. 18 – grifo nosso)

Não há nada além do instante, ao qual minha consciência confere sentidos e significados. A existência de que sempre falamos não passa de um “arrazoado” de impressões vacilantes, mutáveis e generalizadoras do tempo (presente, sempre Presente) – porque o tempo tal como o percebemos intimamente é apenas o aqui e o agora, uma vez que “é preciso tomar o ser como uma síntese apoiada simultaneamente no espaço e no tempo”, pois se trata do “ponto de encontro do lugar e do presente: *hic et nunc*, não aqui e amanhã nem ali e hoje” (BACHELARD, 2007, p. 34-35).

A procura por um passado que nos dê a sensação de continuidade está fundado no entendimento, cotidiano e corriqueiro, do tempo enquanto “duração” (BACHELARD, 2007, p. 29), no qual os instantes surgem em um plano temporal *a priori* ordenado e oferecido como palco às nossas “ações” – esse impulso que gera a duração, o “enquanto” (descontínuo, quando analisado sob a ótica roupneliana), entre decisão e objetivo (BACHELARD, 2007, p. 26). No entanto, se consideradas as proposições metafísicas de Bachelard e Roupnel, veremos que à “duração” deve ser conferido meramente um “caráter indireto e mediato”, na medida em que é possível se “construir a duração com instantes sem duração” (BACHELARD, 2007, p. 24), a partir de nossas experiências no mundo e, da mesma forma, de nossas lembranças.

Dessa forma, o tempo íntimo deve ser compreendido “todas as vezes” em seu todo, sem o corte artificial, dado pela noção de duração, entre um tempo passado e um tempo futuro, distintos desse aqui e agora, inalcançáveis na torrente do Tempo (BACHELARD, 2007, p. 22). Pelo contrário, ou

melhor, de outra forma, o instante presente, sendo a única realidade experienciável do tempo, nos leva a considerar que as várias formas de conhecimento do passado – especialmente a memória e a história (LOWENTHAL, 1985, p. 187) – resultam fundamentalmente da “atitude” que tomamos no presente quando resolvemos nos atentar a essas outras temporalidades (LOWENTHAL, 1985, p. 213).

A análise da memória enquanto atitude-presente relaciona-se explicitamente com o entendimento que se faz do passado. E uma vez que a memória é a “guardiã do tempo” (BACHELARD, 2007, p. 38) importa explicitar que significa esse tempo e a que aponta a seta do “ato de atenção” (BACHELARD, 2007, p. 26) da memória.

O próprio Bachelard nos ensina que “o passado é uma voz que encontrou eco” (BACHELARD, 2007, p. 56) e diz isso a fim de sinalizar sobre a iminente não-relação entre nossa experiência do tempo, do presente, e a existência concreta e absoluta do passado. Da mesma forma que a voz ecoada é meramente um reflexo da voz que de fato é (porque saída verdadeiramente do encontro do ar dos meus pulmões com minhas cordas vocais), o passado não tem em si a substância que faz do presente o real.

Bachelard afirma ainda que nossa atitude com relação ao passado acaba por “dar uma força ao que já não passa de uma forma, ou melhor”, complementa, “dar uma forma única à pluralidade de formas” e o que seria através dessa “síntese” que “o passado assume então o peso da realidade” (BACHELARD, 2007, p. 56). Mas em nenhum dos casos esse tempo que identificamos como passado de fato existe. Ele é,

para nossa apreensão do mundo, o resultado da extensão da dimensão dos atos do presente, como que uma distorção do que experimentamos **aqui e agora**, sem o conteúdo absoluto do instante.

“O tempo limitado ao instante nos isola não apenas dos outros, mas também de nós mesmos, já que rompe nosso passado mais dileto” (BACHELARD, 2007, p. 18), ou seja, o tempo se apresenta como uma “violência criadora” a postos a cada novo instante que nasce, contendo absolutamente toda a nossa consciência, experiência e vida, mas ainda assim “punti-forme” (BACHELARD, 2007, p. 41). E quando morre, leva consigo qualquer possibilidade de duração.

No embate entre o tempo bergsoniano – o tempo que precisaria existir nos intervalos entre a morte e o renascimento do instante (caso se acordasse sobre a relevância do instante intuído), um “tempo vazio”, um “tempo sem acontecimentos”, um “tempo que dura, a duração que se prolonga, que se mede” – e o tempo rouppneliano e bachelardiano, temos a assunção de uma experiência do tempo que, postulado como um “instante entre dois nada”, vocifera a condição existencial da intuição desse instante como o tempo mais do que íntimo, o tempo da própria existência, o exato instante em que minha presença no mundo acena para minha consciência com um “ato de atenção” e tudo, absolutamente tudo, está/é aqui, neste (meu) lugar e neste (eu) agora.

O passado – “perspectivas de instantes desaparecidos” – e o futuro – “perspectiva de espera” (BACHELARD, 2007, p. 51) são impressões “essencialmente segundas e indiretas”, que “não tocam a essência do ser, e muito menos a essência

primeira do Tempo” (BACHELARD, 2007, p. 51-52), correspondendo às atitudes-presentes de encaminhamento “em direção”¹ ao “antes” ou ao “depois” (mas ilusão; todas as vezes ilusão) dadas pela memória ou pela história – distintamente.

“Memória” e “história”, de acordo com Lowenthal (1985), “are less distinguishable as types of knowledge than in attitudes toward that knowledge”² (LOWENTHAL, 1985, p. 213). Ainda de acordo com Lowenthal, “history differs from memory not only in how knowledge of the past is acquired and validated but also in how it is transmitted, preserved and altered”³ (LOWENTHAL, 1985, p. 212).

A partir dessa distinção entre o caráter de memória e história como um conjunto de “atitudes” em relação ao conhecimento do passado e entre si, sinalizando que memória e história diferenciam-se na maneira com que entram em contato com, preservam, transmitem e, sobretudo, alteram o conhecimento do passado, Lowenthal ensina que para pensar o passado é importante que seja dada a devida atenção a essas duas “fontes de conhecimento do passado” – que inclui, também, as “reliquias” (LOWENTHAL, 1985, p. 187). Cada uma dessas fontes sendo área de especialidade de uma ciência – memória e Psicologia, história e História, reliquias e Arqueologia – é importante que sejam consideradas, especialmente, suas

¹ Ainda que Bachelard afirme que “o instante não [...] tem duas faces, é inteiro e único. Por mais que lhe meditemos a essência, não encontraremos nele a raiz de uma dualidade suficiente e necessária para pensar uma direção” (BACHELARD, 2007, p. 52).

² “São menos distinguíveis como tipos de conhecimento do que nas atitudes direcionadas àquele conhecimento” (LOWENTHAL, 1985, p. 213 – tradução livre).

³ “História se diferencia da memória não apenas em como o conhecimento do passado é adquirido e validado, mas também em como ele é transmitido, preservado e alterado” (LOWENTHAL, 1985, p. 212 – tradução livre).

peculiaridades concernentes ao resgate e à validação do conhecimento do passado.

Ainda que “all awareness of the past is founded on memory”⁴ (LOWENTHAL, 1985, p. 193), o passado lembrado através da memória peca pela condição subjetiva da memória. Seja individual ou coletiva, aquilo que resgatamos da memória no mais das vezes “substantially diverges from the original experience”⁵ (LOWENTHAL, 1985, p. 208), na medida em que o passado lembrado, sobretudo no nível da memória individual, não é “a consecutive temporal chain but a set of discontinuous moments lifted out of the stream of time”⁶ (LOWENTHAL, 1985, p. 208).

Lowenthal aponta, então, que “the prime function of memory [...] is not to preserve the past but to adapt it so as to enrich and manipulate the present”⁷ (LOWENTHAL, 1985, p. 210). A memória, enquanto atitude em relação ao passado, está/é no mesmo instante (absoluto) em que eu sou/estou. Portanto, qualquer lembrança “do passado” trata-se de um “ato” de minha consciência buscando encontrar ancoragem segura num “passado” de instantes defuntos, a partir dos quais a minha existência agora manteve-se, continuou, preservou-se em função da aparente continuidade daquilo que foi naquilo que agora é: “to know what we were confirms that we

⁴ “Toda consciência do passado seja fundada na memória” (LOWENTHAL, 1985, p. 187 – tradução livre).

⁵ “Diverge substancialmente da experiência original” (LOWENTHAL, 1985, p. 208 – tradução livre)

⁶ “Uma cadeia temporal consecutiva, mas um conjunto de momentos descontínuos, pinçados da torrente do tempo” (LOWENTHAL, 1985, p. 208 – tradução livre).

⁷ “A função principal da memória [...] não é a de preservar o passado, mas adaptá-lo de maneira a enriquecer e manipular o presente” (LOWENTHAL, 1985, p. 210 – tradução livre).

are”⁸ (LOWENTHAL, 1985, p. 197).

Em outras palavras, buscamos através da memória, “o tempo que dura, a duração que se prolonga, que se mede” ignorando que “somente o nada é realmente contínuo” (BACHELARD, 2007, p. 42). Procuramos adequar o máximo possível (talvez mesmo inconscientemente, uma vez que a noção de um tempo que dura é já ancestralmente introjetada) nossas lembranças, nosso passado individualmente lembrado – portanto extremamente maleável e volátil (LOWENTHAL, 1985, p. 206) – “with a meaningful cosmos”⁹ (LOWENTHAL, 1985, p. 197). A solução para essa busca pela continuidade, por esse tempo que dura, pelo “sentido” da vida, é dada pela história.

A história difere da memória pela maneira como se relaciona com o conhecimento do passado. Antes de estruturar-se sobre lembranças potencialmente imaginativas, subjetivas, portanto, a história busca por um passado factual, reconstruído objetivamente através da análise daquilo que o passado, na torrente do tempo, deixou para nossa apreciação. “É escrevendo a história que o psicólogo [tratando da memória], artificialmente, como todo historiador coloca nela o vínculo da duração” (BACHELARD, 2007, p. 23), dotando tanto memória quanto história de duração que, em nenhum sentido, corrobora nossa experiência do mundo – que a todo momento nos mostra um mundo, uma totalidade contida no instante intuído.

Posto assim é possível admitir com Lowenthal que “to

⁸“Conhecer aquilo que fomos confirma o que somos”(LOWENTHAL, 1985, p. 197 – tradução livre).

⁹“Com um cosmos de significados”(LOWENTHAL, 1985, p. 197 – tradução livre).

communicate a coherent narrative, we must not only reshape the old but create a new past”¹⁰ (LOWENTHAL, 1985, p. 209), no sentido de que a cada “golpe de vista” “em direção” a um “passado” inexistente, porque “perspectiva de instantes desaparecidos” (BACHELARD, 2007, p. 51), a condição em que se dá esse “ato de atenção” irá definitivamente influenciar na narrativa que pretendemos comunicar, incluído aí o que Lowenthal chama de “empathetic involvement”¹¹ (LOWENTHAL, 1985, p. 242) com o passado lembrado.

História, no entanto, diferentemente da memória, “implies group activity”¹² (LOWENTHAL, 1985, p. 213) na medida em que, se “memory validates personal identity, history” por outro lado “perpetuates collective self-awareness”¹³ (LOWENTHAL, 1985, p. 213). A história cumpre a função de “**oficialização**” para a qual a memória não tem o caráter de “verdade” necessário; oficialização da identidade de grupo, agindo, inclusive, como justificativa para a construção e manutenção de instituições de preservação social, normalmente em relação próxima com as relíquias e “artefatos” arqueológicos.

A história, portanto, com sua oficialização do passado, responde pela ideia de “**preservação**” dessa duração aparente. Advoga nesse sentido porque corresponde ao movimento, assinalado por Bachelard, de redução (ou estreitamento) de todas as possibilidades intrincadas nos instantes desaparecidos a uma única narrativa coerente, uma história eficaz, com co-

¹⁰ “Para comunicar uma narrativa coerente, nós devemos não apenas reformar o antigo, mas criar um novo passado” (LOWENTHAL, 1985, p. 209 – tradução livre).

¹¹ “Envolvimento por empatia” (LOWENTHAL, 1985, p. 242 – tradução livre).

¹² “Implica em atividade coletiva” (LOWENTHAL, 1985, p. 213 – tradução livre).

¹³ “Memória valida identidades pessoais, história perpetua autoconsciência coletiva” (LOWENTHAL, 1985, p. 213 – tradução livre).

meço, meio e fim – que, ao fim e ao cabo, é responsável pela conformação de uma identidade (uma “autoconsciência”) coletiva.

Por fim, importa notarmos que a união entre memória e história, que obviamente está no nível das consciências, da própria existência do “ser-no-mundo”, sendo sua separação aqui apenas ferramenta metodológica, se dá acima de tudo na prática consciente de “pendurarmos” nos instantes de nossa memória na linha do tempo que dura, dada pela história, procurando, além de agregar sentido à nossa experiência de mundo através de alguma relação com eventos de maior escala, conferir ao presente, à nossa experiência “displícite” (BACHELARD, 2007, p. 37) do instante, o que Lowenthal chama “sentido de passado” – essa percolação da memória e/ou da história em nossa vida cotidiana que nos permite delinear, simbolizar e classificar o mundo à nossa volta (LOWENTHAL, 1985, p. 210); nos conduzindo, assim, de um “sentido de passado” a um “sentido de lugar” (RELPH, 1976; TUAN, 1983; MARANDOLA JR., 2012), baseado numa “geograficidade” (DARDEL, 2011) que também considera além disso que há e é, aqui e agora, aquilo que houve e foi (ou esteve). Quando o tempo como o intuímos nos dizia que não se tratava de agora, nem a geograficidade (a toda vez nova, outra, diferente) nos instava a compreender que não se tratava desse “mesmo” lugar.

É nesse sentido que propomos **um “sentido de passado” que permaneça**, muito mais do que se preserve, porque o que há de tempo na experiência fenomênica e geográfica de mundo relaciona-se diretamente com a criação de identidades

individuais, coletivas e de/com lugar. E esse “sentido de passado”, dado pela memória e pela história não é, de modo algum, estático, inflexível. Pelo contrário, flutua e se adapta/é adaptado pelo fluxo da experiência não do tempo que dura, morto, mas no instante – o tempo íntimo, da própria existência, dado pelo contato consciente com o mundo.

Buscando agora trazer a discussão para sua conclusão, tornaremos ao exemplo do documentário, associando-o aos dados de referências bibliográficas preocupadas com o samba na cidade de São Paulo.

3. “Lugares-samba”

Ao longo do texto quisemos mostrar que a memória – muito mais do que a história – é capaz de engendrar aquilo que Lowenthal (1975) chamou de “sentido de passado”, associando à emergência desta forma de relacionamento, de tomada de conhecimento, com o passado aquilo que o coletivo da Geografia Humanista de orientação fenomenológica vai chamar de “sentido de lugar” – a fim de propor que a identidade dos/com os lugares nasce a partir dessa inter-relação e, em uma dentre várias possibilidades, é expressa pelas artes que resolvem (ou procuram resolver), através de sua potência criadora, o encontro entre as consciências individuais e o mundo. Reiteramos, ainda, a importância da compreensão do tempo em sua expressão mais real – o instante –, por compreendermos, com Bachelard, que esse tempo-instante, que a intuição desse tempo-instante, está na base da maneira como

experienciamos o mundo num sentido guiado, acima de tudo, por uma preocupação ontológica com a existência do “ser-no-mundo” – a existência geográfica e fenomênica.

Abrimos nossa argumentação com um exemplo, o documentário “*Samba à paulista*”, que fez uso de diversos relatos sobre o samba em sua encarnação no estado de São Paulo – desde sua gênese nos folguedos religiosos no interior do estado, sobretudo na cidade de Pirapora do Bom Jesus, até sua (re) existência atual, em diversos focos de preservação e permanência dessa história e dessas memórias, respectivamente.

Agora, na tentativa de reforçar o exposto, pretendemos tomar emprestados alguns exemplos que coadunem com a narrativa construída até aqui.

São exemplos de “lugares-samba”, como denominamos. Ao chamá-los dessa forma queremos dar visibilidade ao fato de que tratamos aqui de “lugar”, no sentido dado a essa essência pelos trabalhos em Geografia Humanista, ou seja, o “mundo” (HOLZER, 2012) tal como ele se apresenta, enquanto fenômeno, às consciências que se lhe encontram, o continente de toda a existência, o centro de todos os significados, a expressão máxima, mais íntima, da “geograficidade” (DARDEL, 2011) do “ser-no-mundo”, a âncora firme daquilo que é; e “samba”, que pode ser referir tanto à música quanto à dança, mas acima de tudo compreendido como reunião para o fazer artístico, seja ele qual for, dotando um lugar de ainda mais um sentido – o sentido de “lugar-samba”, lugar de encontro e reunião para a prática, para o exercer de uma identidade compartilhada.

Porém “lugares-samba” que se diferenciam em sua relação com as “atitudes” perante o passado associadas a esses lu-

gares, em termos de memória e história.

A principal reunião do samba paulista acontecia em Pirapora do Bom Jesus. A cidade recebia, no mês de agosto, uma legião de romeiros vindos de todo o estado de São Paulo e de fora dele, especialmente Minas Gerais, Paraná e Mato Grosso que vinham participar da festa dedicada ao Bom Jesus. As festas de Pirapora não foram a origem do samba, mas forma de extrema importância como “um grande e generoso balaio, reunindo e combinando diversos tipos de samba trazidos pelos romeiros” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 23). O lugar era venerado religiosamente e festejado pelos peregrinos: à memória das festas correspondia um tempo vivido, dado pela experiência, as festas do Bom Jesus eram tão infinitas quanto se podia querer.

“Os locais preferidos para as batucadas eram os grandes barracões de alvenaria que serviam de alojamento para os romeiros pobres” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 28), que distavam cerca de três quilômetros do Santuário, “onde os olhos severos do clero não costumavam alcançar” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 28-29). A concorrência entre a celebração religiosa e a batucada dos barracões não agradava à Igreja Católica em Pirapora, que “não escondia sua rejeição por esse tipo de manifestação” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 29), a tal ponto que, “em 1936, a Igreja interditou os galpões, alegando falta de segurança” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 30). A partir daí, sem a garantia de hospedagem, os sambistas de outras cidades – “Itu, Tietê, Piracicaba, Jacaréi, Campinas e São Paulo” (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 28) – passaram a diminuir a frequência de suas visitas, ainda

que continuassem realizando-as (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009; VON SIMSON, 2007). A tradição da reunião e dos encontros vai, aos poucos, deixando de ser praticada. O caráter “profano” da festa diminui – somando-se a esse fato a mudança do foco das peregrinações para a cidade de Aparecida do Norte, no Vale do Paraíba – levando consigo a memória do lugar, sinalizado, tristemente, pela demolição dos barracões na década de 1950; e o virtual fim da reunião¹⁴.

Já na cidade de São Paulo, quando os cordões carnavalescos não frequentavam mais as festas de Pirapora, a reunião se dava nos “redutos espaciais negros” (VON SIMSON, 2007), representados, principalmente, pelos bairros de população negra: a Barra Funda, a Liberdade (em especial a Baixada do Glicério) e a Bela Vista (em especial o Bixiga). Esses bairros, desde períodos variáveis pré-Abolição do regime escravocrata, concentraram a imensa maioria da (relativamente pequena) população negra em São Paulo, até o momento em que, por várias iniciativas, passaram integralmente a compor o núcleo central urbanizado da cidade (ROLNIK, 1986).

É na Barra Funda, no encontro da rua Conselheiro Brotero com a rua Vitorino Carmilo, ali perto da linha do trem, “lá [onde] era esburacado” (Zezinho da Casa Verde, recolhido por VON SIMSON, 2007, p. 100), que saía à rua o primeiro cordão carnavalesco de São Paulo, o Grupo da Barra Funda, fundado por Dionísio Barboza – antigo frequentador da festa de Pirapora (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009).

¹⁴ Uma exceção precisa ser feita em nome de dona Maria Esther Camargo Lara, que é sinônimo do samba paulista em Pirapora do Bom Jesus **hoje**. Desde 2003 está instalado em uma casa simples da cidade o “**Espaço Cultural Samba Paulista Vivo Honorato Missé**”, organizado, idealizado e tornado vivo – em termos de memória, especialmente –, por dona Maria do Samba.

Nos “redutos” manteve-se viva a memória do samba, sendo praticado de maneira mais ou menos organizada em reuniões sociais, cordões e/ou clubes da sociedade negra de São Paulo. Um desses “lugares-samba” era o antigo Largo da Banana – cujo desaparecimento justifica a quase completa ignorância da imensa maioria das pessoas. Em seu lugar hoje encontramos as obras-de-arte do complexo arquitetônico do Memorial da América Latina. (Impossível não notar a ironia de ter uma memória da cidade sendo obliterada por um monumento dedicado à memória.)

Geraldo Filme, um dos nomes mais importantes do samba paulista, em gravação registrada no disco “*A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes – Geraldo Filme*”, produzido pelo SESC/SP, em parceria com a TV Cultura, lançado em 2000, conta que o Largo da Banana era lugar de trabalho de homens negros que faziam o embarque e desembarque de carregamentos de bananas nos trens ali estacionados, recebendo um pequeno soldo, complementado com o comércio no próprio local de cachos de banana recebidos como pagamento pelo serviço. Diz ainda que durante as folgas entre um serviço e outro, os carregadores organizavam o samba.

Hoje, no lugar extremamente modificado, sem o pátio de manobra dos trens, sem os carregadores, sem as bananas, nem mesmo um largo, apenas o árido das esculturas arquitetônicas de Oscar Niemeyer, não há espaço para a permanência da memória – sobra apenas o registro história e um lugar cuja identidade (a sua própria e a das pessoas consigo) foi perdida e ultimamente substituída por outra.

A Pirapora dos barracões do samba rural e o Largo da

Banana da reunião dos sambistas carregadores negros – o que há é história, é apenas o tempo defunto das durações finitas, o pano de fundo de uma aparente “continuidade” que, se tanto, permite ao olhar a busca vaga por um sentido de identidade. Identidade que persiste, mas como essência de um fenômeno que une tempo e espaço, mas que já não passa de ilusão de passado, morto na linha do tempo.

Como sinalização de outra possibilidade de relação entre tempo e lugar, aquela dada pela memória, pelo tempo que se vive, pela permanência muito mais do que pela preservação, basta que observemos os “lugares-samba” onde a identidade de um samba paulista “do passado” encontra-se e frutifica-se com a experiência consciente do mundo daqueles que **existem** essas memórias.

O documentário de Gustavo Mello nos dá sinalizações nesse sentido.

Numa casa da rua Barão de Iguape, na fronteira entre os distritos da Liberdade e do Cambuci, no bairro da Baixada do Glicério, permanece a escola de samba mais antiga em atividade da cidade de São Paulo, a Sociedade Recreativa Beneficente Escola de Samba Lapavés, fundada em 9 de fevereiro de 1937 por Deolinda Madre, a Madrinha Eunice, falecida octogenária em 1997. Está ali, hoje, agora. Numa dimensão muito menos que aquelas de suas congêneres mas ciosa de sua própria existência. Permanece porque aquilo que “passou”, na verdade, não deixou de ser – no sentido de que, enquanto fenômeno, enquanto manifestação artística e cultural, sua essência permanece associada ao lugar, como memória e como existência. Em outras palavras, não há, naquele encontro da ria do Glicé-

rio, dos Lavapés e Tamandaré, a possibilidade de uma existência que não seja naquele lugar e com respeito àquela memória.

Em outra esquina na cidade, no encontro da rua São Vicente com a Cardeal Leme, o Vai-Vai também permanece. Note que **o** Vai-Vai e não **a** Vai-Vai permanece. **O** herdeiro do Cordão do Vai-Vai, desde fevereiro de 1930, permanece. Por mais que, oficialmente, em 1972, o cordão tenha se tornado a Escola de Samba, a memória que permanece e que dá a essência da experiência existencial daqueles que frequentam o samba é aquela do Cordão acrescida de tudo o que veio depois, numa condição dada pela existência do “ser-no-mundo”, respondendo a um “sentido de passado”, engendrando um “sentido de lugar” que, como grande compositor que foi, Geraldo Filme soube capturar como poucos num de seus sambas mais conhecidos.

Tradição (vai no Bexiga pra ver)

Quem nunca viu o samba amanhecer
vai no Bexiga pra ver, vai no Bexiga pra ver
O samba não levanta mais poeira,
Asfalto hoje cobriu o nosso chão.
Lembrança eu tenho da Saracura.
Saudade tenho do nosso cordão.
Bexiga hoje é só arranha-céu
e não se vê mais a luz da Lua;
mas o Vai-Vai está firme no pedaço,
é tradição e o samba continua. (FILME, 1980)

Referências

- ANDRADE, Mário de. Samba rural paulista. In: CARNEIRO, E. **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. (Trad. de Antonio de Padua Danesi.) Campinas: Versus Editora, p. 107, 2007.
- CUÍÇA, Osvaldinho da; DOMINGUES, André. **Batuqueiros da Paulicéia**: enredo do samba de São Paulo. São Paulo: Editora Barca-rola, p. 186, 2009.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, p. 108, 2011.
- DOZENA, Alessandro. **A geografia do samba na cidade de São Paulo**. São Paulo: Fundação PoliSaber, p. 264, 2011.
- GOMES, Paulo de T. Prefácio. In: BACHELARD, G. **A intuição do instante**. (Trad. de Antonio de Padua Danesi.) Campinas: Versus Editora, p. 7-9, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. (Trad. e Org. Fausto Castilho.) Campinas: Editora da Unicamp, p. 1200, 2012.
- HOLZER, Werther. Mundo e Lugar: Ensaio de Geografia Fenomenológica. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (orgs.) **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, p. 281-304, 2012.
- LOWENTHAL, David. **The Past Is a Foreign Country**. Cambridge: Cambridge University Press, p.489, 1985.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Identidade e autenticidade dos lugares: o pensamento de Heidegger em Place and placelessness, de Edward Relph, **Geosul**, Florianópolis, 2012. [no prelo.]
- MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena B. Geograficidade, poética e imaginação. In: MARANDOLA JR., E.; GRA-

TÁO, L. H. B. (orgs.) **Geografia e Literatura**: ensaios sobre geografia, poética e imaginação. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, p. 7-15, 2010.

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

RELPH, Edward C. *Place and Placelessness*. Londres: Pion Limited, 1976. 156p.

_____. As bases fenomenológicas da Geografia, **Geografia**, Rio Claro, v. 4, n. 7, p. 1-25, abr. 1979.

ROLNIK, Raquel. “Territórios negros em São Paulo: uma história”, **Folha de S. Paulo**, Folhetim, 28/9/1986. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1986/09/28/348//4304571>>. Acesso em 26/03/2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. (Trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel Editorial, p. 250, 1983.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro**: Carnaval popular paulistano: 1914-1988. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, p. 396, 2007.

Documento sonoro e musical

FILME, Geraldo. **Geraldo Filme**. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1980, 1CD (38 min).

_____. **A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes - Geraldo Filme**. Produção artística: J. C. Botezelli. São Paulo: SESC São Paulo, 2000, 1CD (54 min).

Filme longa-metragem em DVD

SAMBA à Paulista: fragmentos de uma história esquecida. Direção: Gustavo Mello. Produção: Yara Camargo, Leandro Freire. Pesquisa: Eduardo Piagge, Daniela Alarcon. São Paulo: Varal Produções, 2007, 1DVD (144 min).

DUAS SEMANAS NO MORRO SANTA MARTA: A DISPUTA POR NARRATIVAS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Arthur Pereira Santos¹

Introdução

“Toda verdadeira obra de arte contém em si
mesmo sua própria crítica.”

Friedrich Schlegel

Ainda na Rua São Clemente, no bairro de Botafogo, um “pequeno plano” nos coloca diante da entrada principal do morro Santa Marta. Começamos a subir a ladeira e “dois cortes rápidos” nos colocam diante da escadaria central, levados pela câmera e pelo som da bateria da escola de samba GRES São Clemente. Coloca-se a questão de fundo que guiará a

¹ POSGEO/UFF - Universidade Federal Fluminense

nossa “passagem pelo morro”: como a análise crítica do documentário do Eduardo Coutinho, *Santa Marta - Duas Semanas no Morro*, pode contribuir para o entendimento dos conflitos estéticos, no que confere ao ordenamento interno da cidade do Rio de Janeiro? O presente trabalho terá como base prática e teórica: a análise do documentário e das suas críticas, o trabalho de campo no morro Santa Marta e a leitura de bibliografias referentes à temática abordada.

O objetivo geral atrelado a esta questão supracitada é: entendendo o documentário como vestígio ou fragmento espaço-temporal, ou mesmo, como uma memória da cidade (Abreu, 2011, p.31), tentar-se-á desvendar o embate entre as “pequenas narrativas espaciais” e os “discursos oficiais” quando tratam das favelas e de pôr em confronto as diferentes percepções dos moradores e a “venda” do morro e da sua imagem.

Devido à utilização do cinema como uma técnica de pesquisa ou ferramenta de análise, faz-se necessário esclarecer brevemente alguns conceitos e ferramentas teóricas referentes ao trabalho. Segundo Carlos Nelson: “a linguagem do cinema se revelou imprescindível para captar a dinâmica dos processos de usos do espaço. Melhor do que qualquer outra técnica, ela pode executar, de forma sintética e profunda, a proposta de percepção contextual dos lugares, personagens e atividades.”²

² FERREIRA DOS SANTOS, Carlos Nelson; VOGEL, Arno. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. Rio de Janeiro: IBAM, 1981, p.9.

Aproximações metodológicas: a forma do filme, sua relação com a realidade geográfica e o procedimento da crítica

Gostaríamos de início, de reconhecer o diacronismo da análise de um documentário produzido no ano de 1987 e sua relação, de certa forma, “desatualizada” com os problemas do presente e de dada realidade geográfica. A busca por uma metodologia adequada nos levou a refletir sobre o valor do documento e da sua relação com geografia do lugar estudado, o que nos fez formular as seguintes questões: pode o filme ser utilizado como um documento para análise de uma realidade? E como fazê-lo? Derivado desse problema coloca-se a outra questão: o local de filmagem, ou o cenário podem estabelecer uma relação direta com a realidade geográfica trabalhada?

Partimos da ideia que o filme é um documento ou uma memória histórica e geográfica da cidade (Abreu, 2011). A análise da palavra documento era derivada do termo *docere* - ensinar - e “evoluiu” para o significado de prova histórica dentro da corrente positivista da história, o texto escrito era o único material considerado como fato histórico (e geográfico). No entanto, mudanças ocorreram após a revolução documental, comentada por Le Goff (1984, p. 98), que ampliaram o significado da palavra documento: “onde faltam os documentos escritos, deve a história demandar as línguas mortas e seus segredos... Deve escutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação [...] com palavras, signos, paisagens e telhas [...]”. O teor do documento foi posto em xeque e de “dado positivo” foi inserido num sentido mais amplo da escrita, da ilustração,

do som, da imagem, ou de qualquer outra maneira de registro. Entre o rigor da positividade do documento escrito e da amplitude de tudo poder ser considerado documento, os fundadores dos *'Annales'* fazem uma crítica profunda a noção de documento. Ele foi inserido no contexto relacional do saber/poder, ou seja, a escolha e análise do documento exige que o pesquisador busque as intenções da sua produção, quais as condições geográficas e históricas que influenciaram no seu aparecimento, Le Goff (Ibid., p.103) afirma:

o documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio.[...] O documento é monumento.

Contextualizada a noção de documento e respondida provisoriamente à primeira questão, podemos dizer que o filme se insere como um dispositivo legítimo de análise dos conflitos inerentes ao ordenamento interno das cidades, trazendo elementos para reflexões *atuais*. No entanto, as questões sobre o local da filmagem e da sua relação com a realidade geográfica permanecem abertas.

O filme foi produzido pelo diretor Eduardo Coutinho, autor de uma extensa filmografia. Dentre os filmes mais conhecidos, destaca-se *Cabra Marcado Para Morrer*. A produção de *Santa Marta - Duas Semanas no Morro* aconteceu no ano de 1987, a equipe ficou no local da filmagem durante duas

semanas, com o intuito de perceber como se davam as relações cotidianas dos moradores da favela. É importante destacar que o Santa Marta possui uma particularidade na sua localização por ser uma favela situada em uma área relativamente central da Zona Sul da cidade, no bairro de Botafogo e com vias diretas de acesso para o Flamengo, Laranjeiras, Copacabana, Lagoa e Jardim Botânico.

A forma de filmagem do documentário, intitulada por Lins (2008) como *a Geografia* e suas histórias, é definida por Coutinho como princípio da locação única, ou seja, filmar o que está presente naquele lugar, sem a pretensão de uma representação geral sobre as favelas ou a criação de um discurso universal sobre a realidade, nas palavras de Coutinho: “ou tem filme ali, naquele lugar, ou não tem.” O método de “escolha dos atores” utilizado pelo diretor foi espalhar cartazes ao longo do morro, perguntando quais moradores gostariam de contar suas histórias, invertendo a forma tradicional de seleção, onde a entrada em campo é feita com as características dos personagens pré-estabelecidas no roteiro. Nesse contexto, o documentário de Coutinho exige uma pequena reflexão sobre a sua ideia de verossimilhança e a realidade geográfica que ele evoca.

É importante destacar dois elementos centrais nas obras de Coutinho, o aprofundamento teórico e prática na forma de produção de um documentário, que se diferencia da ficção, e a forma de construção da narrativa empregada pelo diretor. Ele se contrapõe as formas convencionais e atuais de se fazer cinema que tem a forte presença da indústria cultural tecnológica, o trabalho das imagens midiáticas e a utilização de técnicas para manipulação do espectador. Coutinho, no contrapelo desse

processo, faz um cinema que vai de encontro ao mundo que se realiza como práxis, forjando-se a cada passo, «esbarrando em mil realidades que, na verdade, ele não pode negligenciar nem dominar» (Comoli, 2008, p.33). Uma forma de filmar que pode ser denominada “sob o risco do real”.

Ainda que conferido o valor de documento ao filme, não é possível que se estabeleça uma relação direta entre o documentário e a realidade geográfica per si. Proposição esta, que pode servir para um artigo, uma dissertação, um trabalho de campo, ou qualquer material que traga informações sobre algum lugar. Partiremos da ideia de que os filmes, tal como as paisagens são produtos narrativos (Oliveria Jr., 2012, p. 122.), e que possuem uma dimensão singular, que se diferencia do espaço geográfico eventualmente retratado. O que não significa dizer que os filmes não trazem elementos para a reflexão sobre “o real”, mas a forma como são construídos, ou seja, sua constelação interna que deve trazer essa exigência. Um exemplo dessa dinâmica pode elucidar essa questão.

Quando um espectador estrangeiro assiste o filme *Cidade de Deus* e vem conhecer o Rio de Janeiro, as situações que ele viu no filme vão influenciar na forma como ele vai se relacionar com a cidade. Ainda que todos os pressupostos que ele viu no filme sejam negados ou diferentes da “realidade efetiva”, a sua relação com a cidade vai ocorrer no contato com a “concretude do real” e com o conjunto de signos fizeram parte da construção do imaginário sobre a cidade presentes no filme. O que acontece num filme “padrão” da indústria cultural, aos moldes do filme *Cidade de Deus*, é a venda de uma “paisagem comunicacional” facilmente consumível sobre as moradias, a

partir de mecanismos estéticos de identificação e de empatia entre a obra e o espectador.

A geografia nos últimos anos vem fazendo diferentes usos das obras cinematográficas e literárias, mas tem encontrado muitas dificuldades para *preservar a autonomia das obras de arte*, potencializando sua reflexão e, ao mesmo tempo, tem utilizado os saberes geográficos de forma atabalhoada, sem a preocupação com as *singularidades e o potencial reflexivo* presente nas próprias *obras da geografia*. Tarefa infinita, devido à dupla sentença: cada obra de geografia contém em si sua própria dimensão de obra de arte, ou se preferirem, sua dimensão estética, seja ela uma fala sobre a cidade ou um discurso sobre a natureza; e cada obra de arte cinematográfica, contém em si sua própria *interpretação geográfica*.

Os usos do cinema pela geografia vêm acontecendo sem uma reflexão prévia sobre os métodos a serem utilizados quando passamos um filme em sala de aula, ou mesmo, num grupo focal para discussão. A primeira forma de interpretação e, talvez, a mais recorrente é o uso contextualizante das obras para exposição dos conteúdos geográficos. Nesse aspecto o expositor, seja ele profissional de geografia ou não, projeta filmes como *Hotel Ruanda* e *Tempos Modernos*, para falar, respectivamente, das guerras civis na África ou da Revolução Industrial. O que acaba por comprometer os diferentes aspectos que poderiam ter sido trabalhados nos filmes, ou mesmo, reduzir a geograficidade dos fenômenos a uma abordagem conteudista presente na estória. A segunda forma do método de interpretação dos filmes pela geografia é o uso ilustrativo para mostra uma ideia ou um pensamento de determinado autor. O exem-

plo desse procedimento pode ser visto na projeção do filme *Milton Santos - o mundo visto do lado de cá* que reduz o pensamento do geógrafo/advogado/cidadão do mundo a exposição das ideias encontradas no documentário ou a discussão sobre globalização. E a terceira forma encontra para o método de interpretação fílmica é o uso problematizante, que visa extrair um tema para a discussão, tal como pode ser visto, na projeção do documentário “*Uma Verdade Inconveniente*” para discorrer didaticamente sobre o aquecimento global.

De uma forma ou de outra, acabamos por transitar, de maneira proposital ou inconsciente, entre estes métodos acima citados. Existe uma dificuldade metodológica das ciências em geral e, da geografia específica, em trabalhar com filmes ou romances sem conceitos e formas de entendimentos previamente estabelecidos. Um dos desafios que aparece na pesquisa e nesse trabalho é então inverter os métodos e tentar entender de que modo às obras analisadas exigem ser interpretadas geograficamente? Entendo este paradoxo coloca-se outra questão: como não deixar que os conhecimentos previamente estabelecidos dominem a obra? E como trabalhar as diferenças e as alteridades presentes nas obras e não deixar que identidades ou representações comuns prevaleçam? A partir de uma rápida passagem pelos problemas que encontramos na pesquisa que aproxima geografia e cinema, procuramos elencar alguns elementos que foram trabalhados na temática estudada, para fins de organização de um caminho propício para exposição da metodologia.

O conceito geográfico que pode nos ajudar a entender a geograficidade presente no filme é a paisagem. As paisagens

expressam em sua fisionomia o ordenamento da realidade geográfica concreta e uma dimensão reflexiva própria da sua composição, que escapa a sua dimensão material. Elas podem ser vistas, quanto a sua forma, como modos de escrituras na superfície terrestre e guardam o espírito da narração que acompanham a experiência humana, possibilitando uma relação indireta com o “real” e transformando-se em elemento adicional para a percepção do local. Utilizaremos provisoriamente a definição de Besse (2006) sobre a paisagem geográfica que: “é um produto objetivo do qual a percepção humana só capta, de início, o interior [uma vez que] há como que o ‘exterior’ da paisagem, [...] falar da paisagem em termos de fisionomia significa que se atribui à paisagem uma densidade ontológica própria.”³ Pensar a paisagem em termos ontológicos, pode nos permite articular o seu duplo aspecto: geográfico e estético na análise do filme.

Resolvidas, ainda que de maneira simplificada, as questões metodológicas, é importante colocar em outros termos as questões que servirão de base para exposição da crítica. Na concepção primeira romântica, a obra de arte pode ser vista como um *medium-de-reflexão*⁴ e aparece como “objeto” privilegiado de diálogo. Ultrapassando os limites da intenção do artista ao fazer obra e das “regras apriorística” de produção e juízo, a obra de arte torna-se fonte relativamente au-

³ BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*; tradução Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 65-72.

⁴ Conceito trabalhado por Benjamin na primeira parte da sua tese de doutorado, que faz parte da teoria do conhecimento da natureza desenvolvida por Fichte, Schelgel e Novalis. Essa teoria rompe com a dicotomia sujeito-objeto e diz que todo objeto tem algo de reflexivo, portanto, pode ser considerado também sujeito ou somente sujeito. BENJAMIN, Walter. *Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002, 70.

tônoma de saber. Benjamin afirma que “a teoria romântica de obra de arte é a teoria de sua forma.”⁵ A crítica pode ser entendida como intensificação da reflexão contida na própria obra ou como coautoria: “o verdadeiro leitor deve ser o autor ampliado” (Novalis, apud Benjamin, 2002, p.67).

Pequenas narrativas e grandes discursos - o jogo entre as práticas espaciais e o “conhecimento esclarecido” no Morro Santa Marta

Morar no morro pra mim é felicidade,
eu levo a vida na maior tranquilidade.
Já falei! Morar no morro pra mim é felicidade
eu levo a vida na maior tranquilidade.
No meu barraco, a tristeza não mora,
porque lá em cima a alegria é toda hora.
Tudo é beleza oh, quanto esplendor,
o morro tem um panorama inspirador.
Se não acredita, venha ver de perto, suba lá,
o morro é um verdadeiro paraíso aberto.

Samba Enredo de 1987 — Capitães de asfalto — G.R.E.S. São Clemente (Composição: Izaías de Paula, Jorge Moreira e Manuelzinho Poeta)

⁵ Algumas obras, devido ao arranjo dos seus elementos, são capazes de provocar reflexões infinitas. Ibid. p.78.

“A favela é paraíso, um paraíso de portas abertas, mas tem que ir a luta pela sobrevivência, que lutando pela sobrevivência, o senhor sabe que já tá uma coisa difícil, isso é o mundo-cão feito de perversidade.” Fala do Morador

O samba aparece como pórtico de entrada no morro Santa Marta, ainda que possua múltiplos significados e remeta aos diferentes “cantos” da cidade, constitui-se como símbolo de resistência das favelas do Rio de Janeiro. O samba contém em seu germe a forma artesanal de tornar comum a experiência das pequenas narrativas, como uma tessitura ou uma constelação de signos, que precisa ser destrinchado e rearrumado de forma crítica, por meio do diálogo entre prática de vida e contemplação. Essa música coloca, destarte, a prerrogativa que guiará o trabalho: a favela é constituída pelo confronto discursivo entre pequenas e grandes narrativas. A principal diferença aparece no seu teor formal.

As grandes narrativas vêm carregadas de uma violência epistêmica, ou seja, são calcadas na informação e segundo Santos (2005, p. 38) possuem um papel despótico no cenário local e global. Os atores: mídia, TV e rádio, indústria publicitária, “o cinema de bilheteria”, o Estado, a intelectualidade acadêmica, a indústria cultural de forma geral, que possuem o domínio majoritário da informação, operam através do imediatismo, das explicações factuais, imposição de contextos e padrões de gosto, como podemos ver no conceito de favela, que tenta amenizar e tornar padrão esses espaços.

Segundo a definição de IBGE a favela seria:

“Conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas...), ocupando ou tendo ocupado até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) dispostas, em geral, de forma desordenada e densa, bem como carentes, em sua maioria, de serviços públicos essenciais. (Censo Demográfico 2000, IBGE)”

A definição da favela por vezes pode destituí-la da sua pluralidade de significados, impedindo que as pessoas busquem entender quais são os processos e dinâmicas presentes naquela localidade. Nessa conjuntura, “a informação só tem valor no momento em que é nova [...] quanto mais o ouvinte (espectador) se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (consumido) (Benjamin, 1994 p. 204).” Além disso, “o que é transmitido à maioria da humanidade, é de fato, uma informação manipulada que, em lugar de esclarecer, confunde (Santos, 2005, p. 38).”

Essa informação constitui o dado imprescindível para a reprodução do capital desde o início o final do século XIX até os dias atuais. E, servindo de instrumento para determinados “atores hegemônicos”, pode se transformar em ideologia, que segundo Fernandes (2011, p. 45) “se fundamenta na ocultação daquela parte da história que devemos nos ocupar” e acrescenta Santos (2005, p. 39) “não é de se estranhar, pois, que a realidade e ideologia se confundam na apreciação do homem comum, sobretudo porque a ideologia se insere nos objetos e apresenta-se como coisa.” Nesse sentido, a ideologia serviu de prisma político, para as transformações urbanas que ocorreram nas diferentes partes da cidade e especificamente na zona sul do Rio de Janeiro. A particularidade da favela da situada

no bairro de Botafogo é explicitada de forma diferenciada por duas moradoras do morro, a primeira possui uma academia e a outra aborda os problemas relacionados aos jovens, cujas as narrativas pode ser vistas abaixo:

A partir da alternância dos planos que mostram a vista do morro da paisagem da zona sul e dentro do ambiente da academia, a moradora diz: “Morar na favela você já fica um pouco a parte tá. Mas favela de zona sul já tem uma outra visão, tá. A não favela de zona sul. Então o pessoal tenta acompanhar muito o que os outros fazem, quer dizer a moda de baixo o pessoal geralmente usa, porque é a mesma moda, tá morando aqui, todo mundo usa. Ginástica todo mundo quer fazer ginástica. Os “homi” aqui do morro, todo mundo corre na praia entendeu, é normal você vê uma turma descendo pra correr na praia. Quer dizer as pessoas tentam acompanhar na medida do possível tenta acompanhar, algumas coisas não é possível mas tenta. Eu acho que é por aí também que pinta muitas vezes até, sabe, os problemas que as pessoas pensam que é a merma coisa, sabe. Quando vai começar a ser igual não é e enfrenta mil problemas.” (33:42 min.)

O plano médio de uma criança brincando com um cabo de vassoura com a paisagem da Zona Sul de fundo, a moradora em “voz off” diz: “Até nove anos você ainda consegue segurar o seu filho, mas quando chega a doze ano, mãe e pai num consegue segurar mais não meu filho. Então, acontece o seguinte, mãe que tem muito filho esbarra nesse problema ela precisa trabalhar e o marido precisa trabalhar, então só pode comprar comida. E a criança vê o filho de fulana bem vestidinho, então também quer aquilo e o pai e a mãe não podem dar, entendeu como é que é? Então a criança se revolta e desanda a fazer besteira. ‘Coutinho pergunta: que tipo de besteira?’ A morado-

ra responde: Já tá querendo saber muita coisa... aí você deduz da sua cabeça o resto.” (39:34min.)

Dentre as mais significativas mudanças, destaca-se a ideologia do habitat (Lefebvre, 2008, Fernandes, 2011) que, a um só tempo, resignificou a noção e as relações espaciais com a habitação na cidade, transformada em mera função residencial. Seguindo a simultaneidade dos eventos e a recíproca influência entre as escalas, os diferentes tipos de habitação também foram se transformando, cabendo destacar a construção ideológica de um imaginário sobre a favela, carregado de estereótipos e que vai ao contrapelo dos testemunhos dos moradores da favela Santa Marta.

Segundo Abreu (1988, p.87-88), o primeiro documento oficial contra as novas formas de habitação popular, vistas como problema social e estético, dizia: “em toda parte existe o contraste [...] desses bairros de comércio possuindo belos edifícios [...] tem suas encostas e seus cumes cobertos por uma multidão de horríveis de barracas. São favelas, uma das chagas do Rio de Janeiro, na qual será preciso, num dia muito próximo leva-lhe o ferro cauterizador.” Palavras que Abreu retirou do Plano Agache, que coincidem com a mesma década da chegada de uma das moradoras mais antigas no morro Santa Marta, que diz:

O plano americano mostra a moradora, uma Sra., sentada na cadeira de sua casa: “Vim de campos, foi em 1935. (...) Eu vim pra cá porque lá não tinha jeito pra viver. (...) Naquela época não tinha nenhum, só tinha o meu e o dessa moça aí e um barraquinho lá dentro do mato que morava um homem que andava com um chapéu

grande, só esse que tinha, não tinha nada era tudo mato fechado sabe (...) a coisa mais importante da vida é o trabalho, isso que eu ensino meus filhos, a aprender a trabalhar, num panhar as coisas dos outros, ser honesto, ensino a eles. Criei meus filhos todos aqui, nenhum pego vício nenhum, graças a Deus.” (13:10min.)

Um pequeno relato que ganhou ressonância em meio à administração e padronização dos discursos oficiais. Sobre a forma das “narrativas menores” Lins (2008) afirma: “os mundos que o cineasta nos revela não estão centrados em um comentário nem em informações precisas, mas em depoimentos que traçam uma rede de pequenas histórias descentradas, que se comunicam através de ligações frágeis e não-causais”

Apesar de trazer um retrato do passado, muitos sentidos contidos nesses signos do início do século, encontrados no Plano Agache, permanecem até os dias atuais como práticas políticas e desejos das elites locais, entretanto, são feitas com base nas novas demandas do empreendedorismo urbano (Harvey, 1996) da cidade do Rio de Janeiro.

Outro processo recorrente é a desqualificação da favela e dos seus moradores, dos subúrbios, trabalhados por Fernandes (2011) e das periferias. Ideologia encontrada na obra atual da doutora Lilian Vaz (2002, p. 158) “esses últimos (subúrbios, periferia e favelas) passaram a fazer parte da imagem urbana carioca, num claro contraponto a modernização” e do senso comum dos moradores de classe média e alta da cidade.

A favela vem sendo caracterizada, desde o seu surgimento, com o discurso das ausências sociais, econômicas, culturais, éticas e estéticas. O que coloca a importância de buscar nas pequenas narrativas, nos fragmentos, algo de diferente, de

modo a ressaltar a polissemia, tanto do termo quando das práticas espaciais que estão presentes.

Após a apresentação de uma figura folclórica, em meio a(s) paisagen(s) do morro, Coutinho pergunta sobre o significado da moradia no Santa Marta para os moradores de diferentes localidades. As respostas são plurais, cada um possui uma visão do que é o morro para si, intencionalidades e subjetividades reconhecidas, que juntas formam uma rede de práticas espaciais. Essas práticas possuem uma dimensão geográfica por excelência, ao passo que “o espaço é a superfície terrestre se confundindo nas ações e nos modos de existência do homem,⁶” ainda que mediadas pelo capital, as relações ultrapassam a esfera da habitação como mercadoria, do seu valor funcional e da favela como lugar das ausências. Os moradores que responderam trazem pequenas imagens da vida no morro:

Um plano médio do morador Cutia sentado na laje com as casa de fundo: “Pow, me amarro cara, porque eu acho que me sinto melhor, certo. talvez, se eu botasse meu leito para dormir naquela escadaria lá do pé, embora se a polícia não subisse, perante a galera eu acho que eu dormiria um sono tranquilo”; (06:06 min.)

O plano americano da moradora na porta de casa: “Aqui, não troco copacabana por aqui, tem lugar melhor do aqui não sr., num tem mermo. Nasci aqui daqui eu não saio, só saio mesmo quando morrer. Num quero apartamento, num quero casa, num quero nada.

6 MOREIRA, Ruy. *Para Onde Vai o Pensamento Geográfico? Por Uma Epistemologia Crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

Tudo tranquilo, agente tem água, agente tem luz” (06:23 min.)

O plano do morador sentado na associação, com alternância de planos na escadaria da relação dos moradores: “Aqui... ai meu Deus, pode ser qualquer hora da madrugada, do dia, na boca da noite, adoce um vizinho aí, uma criança, ou um adulto mermo, ajunta outro, desce pega ele, bota dentro do carro, põe no ônibus, vai levar no hospital.” (06:34 min.)

No plano americano da moradora dentro de casa: “A Santa Marta pra mim é a primeira maravilha do Rio, pode ser que pra outras pessoas seja a última, mas pra mim é a primeira maravilha do Rio.” (06:54 min.)

O plano próximo da moradora na escadaria do morro: “Tem que ter saúde, muita força e muita perna pra subir no morro, porque aqui é alto pra caramba” (06:59 min.)

Em frente à sua casa, em meio à exposição do problema do lixo comunitário: “Quanto mais falar da favela, ta rebaixando nós mesmos que moramos aqui. Temos que elogiar, temos que ajudar, temos que cooperar, não pode chegar e dizer que a favela não presta, que aqui tem rato, que aqui isso, que aqui tem aquilo... não, nós estamos vivendo aqui.” (07:17min.)

Dentro de casa, expondo seu trabalho artístico: “A favela, claro, conforme em todos os lugares, tem os seus lances tristes, mas agente que pinta, nunca quer expor né, esse lado ruim, inclusive não sei se vocês já repararam, não sei se alguém já viu nos meus quadros que eu pinto, eu dou sempre distância entre um barraco e outro, quando

isto em favela atual não tem. Eu pinto a favela conforme eu desejaria que ela fosse, tá entendendo, sempre aquela harmonia.”(08:16min.)

A forma de enquadramento dos atores e da favela, além do jogo com as paisagens fílmicas remetem a utilização ideológica presente nos filmes. Existem diferentes formas de construção dos planos sobre a favela. A primeira é o sobrevoo de fora para dentro, ou “do asfalto para o morro.” A segunda é o enquadramento do morador com a favela de fundo. A terceira é a filmagem do morro para o asfalto. A paisagem, vista pelo seu aspecto formal, aparece como referência central na montagem destas sequências. O documentário, no entanto, revela outra forma singular de filmagem da favela. O enquadramento acontece com o foco no entrevistado e tem como pano de fundo o interior das moradias ou dos espaços internos da favela. O que pode indicar um traço característico de construção das micronarrativas e a percepção da alteridade da paisagem presente na fala dos moradores.

Apesar do “credo liberal” (Fernandes, p. 2011, p. 148) prevalecer sobre as formas de habitação da cidade, os moradores reinventam seu cotidiano em meio aos diferentes discursos e práticas que tentam “calar” os moradores do morro Santa Marta e “controlar seus corpos” no seio da Zona Sul do Rio de Janeiro. Cabe então perguntar que práticas são essas? E como o capital vem desenhando novas formas de reprodução na favela?

A música cantada pelo morador é um traço forte e um novo convite para entender o cotidiano vivido pelos moradores da favela. Ainda que traga como tema específico a repressão do Estado diante de algumas práticas consideradas ilícitas para o aparato jurídico-institucional brasileiro, pode-se utilizar o

jogo contido no título da música, *maloca o flagrante*, para des-
trinchar os pormenores das múltiplas práticas espaciais que
acontecem no morro.

Maloca o Flagrante

“Pintou sujeira alô malandragem maloca o flagrante
A canadura chegou com sargento, tenente e seu comandante
A canadura chegou com sargento, tenente e seu comandante
Caguetaram que tinha malandro aqui de montão
Os tiras vieram munidos
De matraca, escopeta e pastor alemão
Quem marcar bobeira vai ser grampeado
E depois terá que explicar tudo certo ao doutor delegado
Não vai dar pra dividida
Esconde a muamba e sai batido
Quando o malandro é de verdade
Na briga não gosta de sair ferido...
porque...”

O morador canta Bezerra da Silva. (17:16 min.)

Segundo o dicionário Michaelis o termo maloca pode ter
as seguintes definições: “**araucano malocan** **1** Habitação de
indígenas da América. **2** Bando de silvícolas do Brasil. **3** Al-
deia de índios. **4** Grupo de pessoas que não inspiram con-
fiança. **5** Gado que os vaqueiros reúnem por ocasião das va-
quejadas, e conduzem para os currais. **6** Gado que costuma
pascer em certos e determinados pastos nas fazendas de cria-
ção. **7 Reg** (Sul) Grupo de bandidos ou salteadores. **8 Reg** (Ala-

goas) Esconderijo feito na areia da praia. **9** *gír* Morada eventual de menor vadio ou de malandro. **10** Casa pobre, de favela. **11** Favela.”

Dentre as onze definições, “O Morador” no diálogo com Bezerra e com os espectadores destaca os seguintes números: “1, 3, 4, 7, 8, 9, 10 e o 11,” que por sua vez poderiam ser divididos em três grupos: moradias Indígenas, grupo de suspeitos e bandidos, e casa pobre/favela. Acrescentamos mais um significado que corre do “dito popular” e que acaba prevalecendo na música: ato de esconder algo que seria considerado um delito pela lei. E mesmo a atribuição verbal “malocar” é sinônimo de “aldear, no sentido indígena.” Duas possibilidades se apresentam diante desse pequeno problema. Ou “O morador” nos deu uma pista da múltipla cadeia de práticas e significados presentes no morro Santa Marta, ou ele seguiu o “dito popular”, nos direcionando aos problemas jurídico-institucionais que povoam o ambiente da favela.

O descompasso entre a produção e efetivação do direito a cidade e a implementação irrestrita da lógica mercantil, ocultam a percepção das micronarrativas e direcionam a construção de um discurso único sobre a favela. Cinco anos após a produção do documentário eclode no Rio de Janeiro a prática do “Reality Tour” ou turismo realista em meio a Eco-92:

“é preciso inserir o processo de construção da favela como destino turístico em um duplo contexto: na conjuntura de expansão dos chamados reality tours mundo afora; e no fenômeno de circulação e consumo, em nível global, da favela como trademark, como um signo a que estão associados significados ambivalentes que a colocam,

a um só tempo, como território violento e local de autenticidades preservadas. [...]“Favela” tornou-se um prefixo tropical capaz de incrementar e tornar “exóticos” lugares e produtos os mais variados” (FREIRE-MEDEIROS, 2006, p. 6-8.)

Exemplo da materialização do conflito entre a produção de um discurso (verbal e imagético) sobre a favela que aparece em meio à disputa de significados presentes na paisagem. Elementos que colocam a necessidade de valorização das micro-narrativas e do resgate dos vestígios e memórias da cidade em meio ao trabalho da crítica.

Conclusão

No primeiro contato direto com os moradores do Santa Marta, antes da alvorada do morro e em baixo da chuva nas escadarias, Coutinho pergunta: tá indo pra onde? O que que você faz? O senhor trabalha aonde? Dentro dessa proposta as múltiplas narrativas e a formas de luta são decorrentes da voz desses trabalhadores:

“sou carpinteiro, no Leblon; trabalho na rua Humaitá de faxineiro; obreiro; sou doméstica; sou arrumador; no hotel, sou cozinheiro; pow mó lama, mó sujeira, mas agente tem que descer né, agente pega às 7:00 horas; biscateiro, vendedor ambulante; eu trabalho de pedreiro; eletricista; ajudante de eletricista; eu faço embalagem; departamento pessoal, secretaria de fazenda, mas tem que corre atrás de alguma coisa que der mais uma ajuda, da padaria, pão e leite, pra casa e pro freguês.” (00:40 seg.)

Na volta do trabalho, Coutinho dá boa noite e pergunta:

“você veio de onde? o que que cê faz?”

“Boa noite, to vindo do serviço, sou estocador; trabalho na casa da... doméstica; supervisor de produção na lavanderia; trabalho de copeiro, faço até um bicuzinho no bar ali do lado; trabalho em açougue; trabalho em carro de frete; carpinteiro; faxina para todo o dia; to vindo da pracinha, eu... eu tava sentado lá no banco, moro... rapaz... acho que tem mais de vinte ano, sou aposentado sim senhor... construção civil. Coutinho pergunta: gosta do morro? Ein?... ris... morei aqui, o que vou fazer, tem que gostar né... meu pessoal mora aí.”
(50:51 min.)

A riqueza contida no documentário impede que sejam tratados todos os aspectos concernentes às micronarrativas e as práticas espaciais na favela Santa Marta, além de levantar algumas questões a respeito das formas de utilização das obras de arte para a geografia. Além disso, elencamos alguns pontos que consideramos importantes para pensar os conflitos inerentes à realidade geográfica analisada na obra de Coutinho, entendida como vestígio ou documento que guarda a memória da cidade, na esteira do pensamento de Abreu (2012, p.37): “o passado histórico é redefinido cada vez que se concretiza no presente uma possibilidade cuja realização ela permitiu.”

“Lá, lauê, lauê, lauê, lauê

Lá, lauê, lauê, lauê, lauê

Ih mais um negro diz

que o samba veio de uma raiz
saiu da África e no Brasil chegou.
Ih mais um negro diz
que o samba veio de uma raiz
saiu da África e no Brasil chegou.
Negro sofreu na senzala
passava momento de dor
rezava em momentos felizes
para acalmar sua dor.
Samba tem tradição
samba é sua emoção
é lembrar do passado
que nego sofreu com a escravidão”

Morador do Morro Santa Marta

Referências

ABREU, Maurício. **Sobre a Memória da Cidade, p. 32. In: A Produção do Espaço Urbano.** Org.: Ana Fani Alessandri Carlos, Marcelo Lopes de Souza, Maria Encarnação Beltrão Sposito – São Paulo: 2011.

_____, Mauricio. **Evolução urbana do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988.

BENJAMIN, Walter. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão.** Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **Obras escolhidas I:** magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sergio Paulo Roua-

net. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, P. **A ilusão biográfica**. Paris: 1986. In: AMADO, J.; FERREIRA M. M. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.

CANTERO Nicolás Ortega. **Entre La Explicación y La Comprensión: El Concepto de Paisaje en La Geografía Moderna**. In: **Paisaje Y Pensamiento**. Org.: Javier Maderulo. Abada Editores: 2006

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder: a inocência perdida** - cinema, televisão, ficção, documentário. Trad.: Agustin de tigny, Oswaldo Teixeira, Rubem Caixeta. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

FERREIRA DOS SANTOS, Carlos Nelson; VOGEL, Arno. **Quando a rua vira casa**: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. Rio de Janeiro: IBAM, 1981.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Capitalismo e morfologia urbana na longa duração: Rio de Janeiro (Século XVIII-XXI). <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-56.htm>

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **A construção da favela carioca como destino turístico**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

FURTADO, Angélica N. S. da S. O turismo de realidade na favela santa marta: Estudo de Caso de uma atividade dita Sustentável. In: http://conpehtbrasil.com/dmdocuments/artigo_15.pdf

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____ **Do gerenciamento ao empresariamento**: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaço & Debates*. Cidades: estratégias gerenciais, v.16, n.39, p. 48-64,1996.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito a Cidade**. Trad.: Ruben Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro Editora. 2008.

LE GOFF, Jacques. **Memória**. In: Enciclopédia Einaud Volume 1 - Memória e História. Edição Portuguesa: Imprensa Nacional Casa da

Moeda, 1984.

_____. Documentos/Monumentos. In: **Enciclopédia Einaud Volume 1** - Memória e História. Edição Portuguesa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

LINS, Consuelo. O cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente. In: http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/clins_6.htm. 2008. Acesso no dia: 28/02/2013.

OLIVEIRA JR., Wenceslau Machado. **Lugares Geográficos em Locais Narrativos** - um modo de se aproximar das geografias de cinema. In: Qual é o espaço do lugar. Org.: Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer e Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SANTOS, Milton. **Por uma Nova Globalização: do Pensamento Único a Consciência Universal**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

SILVA, Jaílson de Souza e. **Um espaço em busca de seu lugar: as favelas para além dos estereótipos**. in: Território, Territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

VAZ, Lilian F. **Modernidade e moradia** - habitação coletiva no Rio de Janeiro - séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7 letras / FAPERJ, 2002.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Sites Visitados:

http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/malocar%20_283423.html. Acesso no dia: 28/02/2013.

<http://www.overmundo.com.br/overblog/santa-marta-duas-semanas-no-morro->. Acesso no dia: 28/02/2013.

<http://oglobo.globo.com/rio/lula-paes-lancam-projeto-rio-top-tour-no-morro-dona-marta-2958699#ixzz1wkh1zOwp>. Acesso no dia:

01/03/2013.

<http://turismonafavela.wordpress.com/tag/rio-top-tour/>. Acesso no dia: 01/03/2013.

<http://brazilianbullshit.wordpress.com/2012/03/16/resumo-duas-semanas-no-morro/>. Acesso no dia: 01/03/2013.

Anexos:

Filmografia

Boca de lixo. Direção Eduardo Coutinho. Brasil: Cecip, 1992 (50 min), vídeo.

Cabra marcado para morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Mapa Filmes, 1984. (119 min), 35mm.

Cinema de Reportagem: a obra de Eduardo Coutinho. Direção: Daniela Muzi, Daniela Santoro, Maria Aparecida Costa e Maria Eduarda Mattar. Brasil: Mjólnir Arte Filmes, 2001 (52 min), vídeo.

Coutinho repórter. Direção: Rená Tardin. Brasil: Caos e Cinema Produções, 2010, (24 min), HDV.

O fio da memória. Direção Eduardo Coutinho. Brasil: Funarte, 1991 (115 min), 16mm.

Santa Marta: duas semanas no morro. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Iser Vídeo, 1987. (54 min), vídeo

Santo forte. Direção Eduardo Coutinho. Brasil: Cecip, 1999 (80 min), vídeo

RUA DO OUVIDOR EM UM FRAGMENTO MACHADIANO

Sheila Regina Alves Carvalho

“Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias”.

Machado de Assis, 1873

INTRODUÇÃO

Este artigo procura aliar dois veios pouco entrelaçados pelos estudos geográficos, quais sejam: literatura e políticas territoriais. Esta senda constitui-se em um grande desafio, uma vez que a correlação entre tais temas, aparentemente díspares, é bastante incomum, inusitada mesmo.

Antes de discorrer acerca dos assuntos a serem tratados no presente trabalho, é pertinente que se faça uma breve justificativa a respeito da escolha do tema proposto. Com a

finalidade da obtenção do título de especialista em Políticas Territoriais no Estado do Rio de Janeiro, era preciso encontrar algum canal que tratasse do tema das políticas territoriais, considerando como escala o estado do Rio de Janeiro. Tarefa árdua, na medida em que, devido à complexa realidade desta unidade da federação, uma infinidade de propostas se fazia instigante e atraente.

Nestas circunstâncias, resolvi que estudaria a cidade do Rio de Janeiro, mas, especificamente, o Centro do Rio. Tal escolha ocorreu devido a uma grande identificação com este recorte espacial, parte integrante do meu universo vivido. Na ocasião de um trabalho de campo relacionado à disciplina Geografia Urbana, na Universidade Federal Fluminense (UFF), sob a coordenação do professor Rui Erthal, ainda na graduação, no ano de 2008, fiquei encantada e mesmo perplexa quando me deparei com um Rio de geografia e arquitetura tão diversas, combinando o velho e o novo, diferentes temporalidades, confirmando a riqueza da “grife Rio de títulos e honrarias, ex-capital da Colônia, do Reino, do Império e da República” (MELLO, 2013). A partir de então, o Centro do Rio se fez lugar, despertando o interesse em, posteriormente, desenvolver algum trabalho a seu respeito.

Mais tarde, a Rua do Ouvidor foi ganhando expressão também no meu cotidiano. Tornou-se ponto de encontro entre amigos no Samba do Ouvidor, ou no bar Antigamente - onde pode-se apreciar o pastel mais saboroso do Rio de Janeiro - ou em visitas, vez ou outra, para o almoço. Desde o referido trabalho de campo em 2008, a Rua do Ouvidor tornou-se o lugar predileto para almoçar no Centro do Rio, devido à calma

e aconchego proporcionado por aquele pedacinho do Rio do século dezenove. Foi quando numa dessas idas à Rua do Ouvidor, observei as fachadas dos lindos sobrados que constituem o trecho que compreende a rua Primeiro de Março e a avenida Alfred Agache. Estava desejosa de entender a geografia daquele lugar, que me transmitia sentimentos tão bons. Depois de muito pensar em um tema que abarcasse aquelas ideias ainda incipientes, recordei uma aula de Prática de Ensino em Geografia, na qual a professora havia passado um vídeo intitulado: O Rio de Machado de Assis, sob a direção de Norma Bengel. Remontei a uma relação entre Machado de Assis e a Rua do Ouvidor. Eis que pesquisei no *Google* as palavras “Machado de Assis Rua do Ouvidor” e deparei-me com a crônica aqui esmiuçada, na qual Machado refuta a ideia de alargamento desta ilustre via carioca. Aliando-se ao fato de sempre ter admirado os escritos de Machado, como o conto A Missa do Galo, e as obras Dom Casmurro e Memórias Póstumas de Brás Cubas, percebi ter encontrado uma excelente oportunidade de fazer geografia por um caminho não usual, novo, repleto de possibilidades, mas, sobretudo extraordinário.

Vale ressaltar que o *Google* se constituiu em uma ferramenta indispensável durante esta pesquisa, possibilitando o acesso a grande parte da bibliografia aqui utilizada, colaborando para o nascimento de uma pesquisa e mesmo o cruzamento de duas ciências: Geografia e Literatura. Sei das críticas à *Web*, mas estou apresentando meu depoimento pessoal, por ter me valido deste recurso virtual.

A busca da Rua do Ouvidor como meta e propósito com vistas à elaboração desta pesquisa decorre igualmente do fato

do consagrado logradouro ser dotado de uma expressiva carga simbólica no que diz respeito à sua geografia, história, arquitetura, política e mudanças de costumes, narrados por ilustres interlocutores. Entre estes, figura Machado de Assis, que, quando das intenções oficiais de alargamento da mesma, argumentou em sua coluna dominical, *A Semana*, no matutino *Gazeta de Notícias*, ser um crime o seu alargamento, visto que esta perderia suas mais genuínas características.

A Rua do Ouvidor, elegante, garbosa e soberana, é caracterizada por Machado de Assis como fofoqueira e fanfarrona, “o rosto da cidade fluminense”, considerando desta maneira, a cidade como um corpo. Nesse momento, o autor confere vida e destaque a um logradouro vivo da alma do Rio do século retrasado, como sendo este traçado um ente querido, demonstrando grande identificação, numa relação de pertencimento, trocas, cumplicidade e interiorização (TUAN, 1980; 1983; MELLO, 1991)

No que tange às políticas territoriais, desde sua fundação, em 1565, a cidade do Rio de Janeiro passou por intensas transformações em seu sítio. A partir da Proclamação da República, em 1889, essas metamorfoses tornaram-se mais intensas, pois o pensamento republicano negava tudo o que se referia ao passado Colonial e Imperial do Brasil. A partir de então, o desejo de tornar o Rio de Janeiro a “Paris dos trópicos” desencadeou uma série de intervenções na capital, como demolições de cortiços, casarões antigos e igrejas, bem como, no rastro das mudanças, abertura de artérias como as Avenidas Central, Mem de Sá, Beira-Mar, Atlântica, alargamento de ruas, ajardinamento de praças e parques, combates

às doenças e hábitos tidos como não civilizados, arrasamento de elevações, prosseguimento/construção de aterros e até mesmo desmonte de morros, como o Morro do Castelo, berço da ocupação da cidade.

Apesar das grandes obras somente ocorrerem a partir de 1902, quando da posse do prefeito Pereira Passos, tais modificações já faziam parte de documentos oficiais, do imaginário e das ideologias urbanas praticadas a partir de 1875, como trataremos aqui (ABREU, 2011; LESSA, 2005; BENCHIMOL, 1990).

SOBRE A RUA DO OUVIDOR

Para entender a importância da Rua do Ouvidor para Machado de Assis, é mister compreender a importância dessa artéria para seu tempo, bem como para o Rio de Janeiro e para o Brasil.

A Rua do Ouvidor foi a mais importante artéria da cidade do Rio de Janeiro nos séculos dezoito e dezenove, cedendo sua primazia à Avenida Rio Branco, então Avenida Central, quando da sua abertura em 1905. Era o traçado dos grandes eventos e manifestações, que se iniciam e prosseguem nesta via. De fofoca, moda aos grandes acontecimentos políticos: nada era alheio à Rua do Ouvidor. Era o melhor lugar para saber as notícias, pois era onde se encontravam os principais jornais do Rio de Janeiro - Gazeta de Notícias, Diário de Notícias, Jornal do Commercio, O Paiz, entre outros. Mas não

somente por isso. Sobretudo, era o logradouro que mais concentrava gente no Rio de Janeiro novecentista, o que contribuía para que as notícias se propagassem (COHEN, 2001).

A Rua do Ouvidor foi a primeira a receber calçamento, bem como iluminação à azeite, posteriormente à gás e ainda, à energia elétrica em seu espaço coletivo ao longo do século dezenove, o que lhe conferia distinção e dianteira em meio aos logradouros da urbe carioca. Era o ponto final da primeira linha regular de bondes da cidade, que se estendia até o Largo do Machado. Nesta fofoqueira e sofisticada Ouvidor foi instalado o primeiro telefone do país e era onde se concentravam as novidades trazidas da Europa. Consequentemente, a rua em destaque, possuía um comércio variado, atraindo a elite carioca, inclusive a realeza, que fazia aumentar ainda mais as vendas das lojas que possuíam como slogan a unidade do ramo escolhida como o estabelecimento oficial da casa imperial (COHEN 2001, ABREU 2011, LESSA 2005).

A rua em questão não ostentou sempre esta toponímia. Até chegar a esta conhecida denominação, possuiu ao longo de sua história nada mais, nada menos do que quinze nomes. Em 1567 era apenas uma passagem conhecida como Desvio do Mar. Com o passar do tempo, passou a ser Caminho do Mar. Em seguida, tornou-se Rua Aleixo Manuel, em homenagem a um ilustre morador. Posteriormente: Canto dos Meirinhos, Canto de Lucas do Couto, Rua Padre Pedro Homem da Costa, Quintán de Pedro da Costa, Rua da Gadelha, Rua do Barbalho, Rua de Santa Cruz, Rua da Cruz, Rua do Succusará, Rua do Ouvidor, Rua Moreira César e, definitiva e oficialmente, a partir de 1916, Rua do Ouvidor.

Na verdade, tal denominação se deve ao ouvidor¹ Francisco Berquó da Silveira que morou durante algum tempo neste corredor elegante e fanfarrão. No âmbito desta questão, consideremos uma citação de COHEN, a seguir.

A partir de meados do século XVIII, os ouvidores, nome que se dava aos magistrados nomeados por Portugal para atuarem no Brasil, passaram a ter direito à moradia por conta da colônia e ‘aposentadoria’, isto é, casa, cama, escrivaninha, louça e mobília. Ao ouvidor, empossado em 1746, foi destinada uma ampla moradia, na atual Rua do Carmo, quase esquina com a atual Rua do Ouvidor, então ainda do Gadelha [...] Em 1780, chega ao Rio de Janeiro o ouvidor nomeado para a Comarca, Francisco Berquó da Silveira, que residiu durante muito tempo na Rua da Gadelha. O povo, então, passou a chamar o logradouro em que residia a alta autoridade de Rua do Ouvidor. (COHEN, 2001.)

Mais tarde, em 1897, o governo brasileiro, a fim de homenagear o coronel Moreira César², pelos seus feitos na Guerra de Canudos³, resolve mudar o nome da rua para Moreira César. Porém, mesmo passando este a ser o nome oficial da rua, a população continuou a chamá-la de Rua do Ouvidor, tendo o governo, em 1916, que retroceder e conferir o nome

¹ Juiz especial nomeado para funcionar junto de algum ministério ou de certas repartições; antigo magistrado com as funções do juiz de direito.

² Militar brasileiro morto na Guerra de Canudos.

³ Revolta ocorrida no sertão da Bahia entre novembro de 1896 e outubro de 1897, liderada pelo beato Antônio Conselheiro, que reivindicava a melhoria das condições de vida do povo sertanejo. Devido à extrema condição de pobreza vivida por essa parcela da população, ganhou bastante popularidade, necessitando da interferência do governo federal para conter o levante.

da rua aquele usado pela população: Rua do Ouvidor.

Contava-se, na época, que um brasileiro ilustre, viajando pela Europa conheceu um australiano com quem conversou sobre o Brasil, já que o homem aqui estivera e conhecera algumas cidades. E, falando sobre o Rio de Janeiro, disse-lhe este: ‘O difícil na língua de vocês brasileiros é a pronúncia. No Rio de Janeiro, por exemplo, o nome da rua principal, escrito nas placas, é Moreira César, no entanto, todos os brasileiros pronunciam Ouvidor. (COHEN, A. A. Ouvidor, a Rua do Rio. 1ª Ed. Rio de Janeiro: AACohen, 2001.)

Para o *outsider*, o problema apresentado diz respeito a uma questão referente à nossa língua vernacular. No entanto, a Rua do Ouvidor é assim chamada, mesmo não sendo este o seu nome institucional, de acordo com o seu uso pelos transeuntes e habitantes. Desta maneira, podemos observar que o uso conferido ao lugar vivido interfere no próprio planejamento territorial da cidade, uma vez que medidas verticalizadas do Estado em direção aos usuários dos lugares, muitas vezes têm que ser revistas devido à sua não aceitação, pois a organização na escala do lugar ocorre a partir do dia-a-dia, das interações sociais e da interação dos indivíduos com o lugar.

Assim como com a toponímia aconteceram aderências, resistências e incorporações, o mesmo sucedeu com sua numeração. Nesta trilha, outro exemplo de uma regulamentação ditada pelo uso e não pelo Estado diz respeito ao início da rua. Segundo o poder público, sua numeração tem seu início junto ao mar e seu término no Largo de São Francisco de Paula. No entanto, os usuários apontam o contrário. No dia a dia

e até mesmo nos desfiles e movimentos ocorridos na rua em foco ocorrem no sentido contrário do estabelecido em suas placas, ou seja, do Largo de São Francisco em direção ao mar (COHEN, 2001).

Por se tratar de uma rua estreita – possui apenas sete metros de largura (COHEN, 2001) – e muito movimentada, a Rua do Ouvidor teve o seu trânsito de veículos interrompido em 1829 por ordem de Dom Pedro I a fim de melhorar a circulação na via. Em 1861, o imperador Dom Pedro II permite o trânsito de veículos apenas até às 9h e depois das 21h, horários em que o trânsito de pessoas não é tão intenso. Até o final do século dezenove, a passagem de veículos em horários indeterminados só é permitida no carnaval e quando o próprio imperador precisasse passar. Na Década de 1980, a Rua do Ouvidor torna-se uma rua exclusiva para pedestres.

A Rua do Ouvidor é, desde o final do século dezenove, uma rua eminentemente comercial, sendo durante muitos anos, o centro de moda do Brasil. Não existia no século dezenove a facilidade em encontrar artigos em diversas localidades. Sendo assim, era necessário ir à Rua do Ouvidor, que era um endereço exclusivo lançador de moda na cidade.

A Rua do Ouvidor tornou-se um símbolo do Rio mais sofisticado do século dezenove não apenas por dispor de uma série de lojas, confeitarias e livrarias frequentadas por Machado de Assis. O logradouro foi, igualmente, ponto de prostitutas de luxo, tidas como francesas e, como se sabe, procuradas por Dom Pedro I. A rua foi, outrossim, pioneira do carnaval de rua do país com Zé Pereira, “português pançudo”, como lembra Eneida Fernandes (1968) que, por volta de 1870, “ba-

tia bumbo pelas ruas da cidade e foi um dos precursores do carnaval carioca”. Outro aspecto mostrando a relevância da Ouvidor diz respeito ao kinetoscópio, instalado nesta rua em 1896, um ano após a invenção do cinema ou “lanterna mágica” (COHEN, 2001).

SOBRE MACHADO DE ASSIS

Joaquim Maria Machado de Assis é um dos nomes mais importantes da literatura brasileira e também da literatura em língua portuguesa. Nascido em 21 de Julho de 1839, no Rio de Janeiro, este mestiço de origem pobre foi criado no Morro do Livramento. Mesmo com pouco estudo, tendo cursado apenas a escola primária, tornou-se o mais importante escritor do realismo brasileiro. (CEREJA, 2000)

Aos quinze anos incompletos, em 1854, Machado de Assis publica seu primeiro poema no *Periódico dos Pobres*. Foi no mesmo ano que Machado começou a trabalhar na tipografia⁴ de Paula Brito, na atual Praça Tiradentes. A partir de então, começa a trabalhar como colaborador e redator em várias revistas e jornais, como o Marmota Fluminense, O Paraíba, Correio Mercantil, A Semana Ilustrada, O Futuro, Jornal das Famílias, Jornal da Tarde, O Globo, revista Ilustração Brasileira, O Cruzeiro, Revista Brasileira, A Estação e Gazeta de Notícias, onde publicou suas melhores crônicas, intituladas “A Semana”, onde se insere a crônica a seguir trabalhada (www.machadodeassis.org.br).

⁴ Arte de imprimir; Estabelecimento tipográfico.

Trabalhou ainda como aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional (1856-1858), como redator do Diário Oficial do Rio de Janeiro (1860-1867) e, a partir de 1873, tornou-se funcionário público, trabalhando na Secretaria de Estado de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, onde continuou até o fim de sua vida. Este último emprego era a sua principal fonte de renda e permitia certa tranquilidade para que o autor pudesse se dedicar à escrita (www.machadodeassis.org.br).

Machado de Assis foi jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo. Fundou a cadeira número 23 da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu por mais de dez anos, de 1897 até a sua morte.

Morre em 29 de Setembro de 1908 em sua casa na Rua do Cosme Velho, 18, e é enterrado, como assim desejou, na mesma sepultura de sua esposa, Dona Carolina, com quem foi casado por 35 anos, no cemitério São João Batista, em Botafogo. Seu último romance foi Memorial de Aires, publicado no mesmo ano de sua morte.

Machado de Assis, que cresceu, viveu e morreu na cidade do Rio de Janeiro, é o autor que descreve o Rio do século dezanove e início do século vinte como ninguém. Sua geografia mistura-se com a trama, de modo que os lugares, as ruas e acontecimentos históricos são inseridos em seus contos, romances e crônicas de maneira geral. Podemos dizer, então que Machado de Assis tem uma verve de geógrafo, na medida em que “cada ser humano é um geógrafo informal capacitado para discorrer sobre a alma dos lugares [...] Todo ser humano faz, aprende, transmite, interioriza e, evidentemente, vive geografia” (MELLO, 1991).

Deste modo, o autor imprime em suas obras a sua vivência e o seu entendimento a respeito da cidade do Rio de Janeiro, pois as narrações ocorrem em lugares conhecidos e experienciados pelo autor, sendo parte do seu cotidiano, do seu lugar vivido.

Sendo assim, a literatura teria importância para o estudo geográfico por transcrever as experiências concretas dos autores para com os seus lugares (BARCELLOS, 2009). E ainda:

Na relação entre geografia e literatura, os textos literários apresentam-se como um rico material a ser apreciado por nós geógrafos, pois eles evocam a alma dos lugares e o cotidiano das pessoas (BARCELLOS, 2009).

A literatura mundial não ficou alheia às transformações que estavam ocorrendo na sociedade. No Brasil, isso não foi diferente. O Romantismo dava lugar ao Realismo, que tinha como principal característica a descrição da sociedade e das pessoas da forma mais próxima da realidade possível, mostrando também os seus defeitos, conferindo maior fidelidade entre as produções literárias e a realidade. É este fato que nos permite utilizar a obra de Machado de Assis para o entendimento da geografia do Rio de Janeiro do século retrasado.

A importância de Machado de Assis está nos anais da literatura e, pode-se dizer, até para a arte brasileira de maneira geral. É possível encontrar toda a sua obra digitalizada disponível para *download* no site Domínio Público, desenvolvido pelo Governo Federal (<http://www.dominiopublico.gov.br/>), o que contribui para uma ampla divulgação da obra deste ilustre autor para as sociedades brasileira e de além-mar.

SOBRE A GAZETA DE NOTÍCIAS

Antes de expor sobre a Gazeta de Notícias, é de suma importância fazer um breve histórico a respeito da imprensa no Brasil.

A imprensa chega tardiamente em terras brasileiras, por conta das restrições impostas pela Coroa Portuguesa. No entanto, com a vinda da Família Real, em 1808, a capital do Reino Unido a Portugal e Algarves, Rio de Janeiro, e o restante do país necessitam ter uma imprensa que se instala e se desenvolve lentamente até a metade deste século.

Somente na segunda metade do século dezanove que a imprensa brasileira irá se desenvolver em um ritmo mais acelerado, sobretudo no Rio de Janeiro, com o surgimento de diversos jornais, dentre eles, a Gazeta de Notícias (Figura 5), representante do jornal mais popular a sua época (ASPERTI, 2006).

É curioso notar que exceto o Jornal do Comércio, todos os demais diários surgem no Rio de Janeiro após a metade do século dezanove. Esse retardo talvez seja justificado pelo também atraso da implantação da imprensa no Brasil [...] A nação descoberta em 1500 só ganha sua primeira produção jornalística e gráfica em 1808, ou seja, com a chegada da Família Real em terras coloniais. Junto com a Corte, Dom João VI traz em seus navios equipamentos que permitiriam a impressão da Gazeta do Rio de Janeiro e a constituição da Imprensa Régia, além do Correio Brasiliense, jornal produzido pelo jornalista Hipólito da Costa em gráficas inglesas, que chegava ao Brasil mensalmente em pacotes¹ (ASPERTI, 2006).

¹ Grandes navios para transporte de passageiros, mercadorias e correspondência.

A Gazeta de Notícias, jornal carioca diário, foi fundado em dois de agosto de 1875 por José Ferreira de Sousa Araújo. Inicialmente, possuía apenas quatro páginas, nas quais se distribuíam oito colunas (ASPERT, 2006). Sua primeira edição era acompanhada de um prospecto no qual a redação avisava que “além d’um folhetim de romance, a Gazeta de Notícias todos os dias dará um folhetim da atualidade. Artes, literatura, teatros, modas, acontecimentos notáveis, de tudo a Gazeta de Notícias se propõe trazer ao corrente os seus leitores” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 2 de agosto de 1875 citado por ASPERTI, 2006. p. 47).

A Gazeta de Notícias foi responsável pela introdução de diversas inovações na imprensa brasileira, como o emprego do clichê², das caricaturas³ e da técnica de entrevistas, chegando a ser um dos principais jornais da capital Federal durante a República Velha (LEAL, 2001).

Foi na Gazeta de Notícias que teve início na imprensa, em 1890, com a participação do artista espanhol Hastoy, a introdução da Zincografia⁴ e, em 1907, a publicação de clichês a cores, em papel acetinado, em máquinas rotativas, uma formidável inovação na imprensa sul-americana (LEAL, 2001).

O matutino em questão tinha como principal característica ser um jornal de preço acessível e, também, por isso,

² Chapa metálica onde se grava em relevo uma imagem para ser reproduzida por meio de impressão; chapa fotográfica negativa; Parte da tiragem de um mesmo número de jornal, em que se acrescentam notícias de última hora.

³ Representação grosseira ou grotesca de pessoas, coisas, acontecimentos; imitação cômica.

⁴ Arte ou processo de zincografar; Aplicação dos processos litográficos a lâminas de zinco; Gravura obtida por esse processo. A zincografia é parecida com a litografia, mas usa uma base de prancha em metal poroso, como zinco, material econômico e manuseável (<http://www.museuhistoriconacional.com.br>).

popular, não tendo por característica a venda através de assinaturas, mas por garotos-jornaleiros⁵, o que o tornava mais acessível aos seus compradores usuais e propiciava a conquista de novos leitores, além de lhe conferir “a fama de jornal popular ao alcance das massas” (ASPERTI, 2006. P. 49). Era de ampla informação, “visto como veículo de entretenimento e prestador de serviço de grande utilidade pública” (ASPERTI, 2006. P. 49).

Foi Ferreira de Araújo quem iniciou no Brasil, com sua folha, a fase do jornal barato, de ampla informação. A Gazeta de Notícias, no seu tempo, era um jornal moderno, de espírito adiantado, o primeiro órgão da nossa imprensa que divulgou a caricatura diária, a entrevista e a reportagem fotográfica (JORGE, 1977 apud ASPERTI, 2006. p. 47).

O objetivo do periódico no momento da sua fundação era lutar pela abolição da escravatura e pela Proclamação da República. No entanto, após ter seu propósito conquistado, o jornal optou, ao longo de sua história, por apoiar os governos de situação (LEAL, 2001).

Quando da eclosão da Revolução de 1930, a Gazeta de Notícias foi invadida e incendiada por populares, culminando em um enorme prejuízo e, como consequência, abalando economicamente o jornal. Nestas circunstâncias, retornou às suas atividades somente em 1934 (LEAL, 2001).

Dentre as peculiaridades da imprensa carioca da segunda

⁵ Meninos maltrapilhos vendedores de jornais. Na época, ainda não existiam bancas de jornais (COHEN, 2001).

metade do século dezenove, podemos citar a contribuição de grandes escritores das letras nacionais nos periódicos da época. No entanto, essa contribuição não era uma via de mão única. Ao mesmo tempo em que os jornais eram beneficiados pela presença de ilustres escritores em suas páginas, estes também eram contemplados com a divulgação de suas obras e do próprio nome, pois a publicação das obras através de folhetins⁶ possibilitava o acesso às mesmas a preços acessíveis para a população letrada, representada por uma parcela bastante reduzida da população do país e do Rio de Janeiro, ainda assim constituindo um “meio de sobrevivência seguro” (ASPERTI, 2006, p. 47) para os literatos brasileiros.

Na verdade podemos chamar essa abertura orquestrada por Ferreira de Araújo⁷ de “troca de favores”, pois, ao passo que este consagrava os escritores dando-lhes colunas fixas ou esporádicas em suas páginas, também consolidava a Gazeta de Notícias como um jornal que prezava a literatura, o diferencial do moderno periódico. O apego aos textos literários enobrecia o jornal popular, dando-lhe, ao mesmo tempo, certo *status* elevado e matéria interessante a ler para a elite burguesa letrada. Sendo assim, escolhia de modo criterioso aquele que teria o supremo privilégio de participar do grande jornal do momento. Não era aceito nas páginas da Gazeta nenhum estrepante ou mesmo já tarimbado escritor que não tivesse excelente fama e currículo invejável (ASPERTI, 2006, p. 48)

O índice de analfabetismo no Brasil em 1872, de acordo com o primeiro Censo realizado no Brasil, era de 82,3%

⁶ Seção literária de um periódico que ocupava geralmente a parte inferior da página.; Fragmento de romance que se publicava diariamente num jornal.

⁷ Fundador da Gazeta de Notícias.

para pessoas com cinco anos ou mais (FERRARO *et al*, 2004) sendo neste mesmo ano apenas 1,72% da população carioca alfabetizada (ASPERTI, 2006). Já o segundo Censo realizado, em 1890, demonstra que o quadro permaneceu praticamente inalterado, onde este índice representa 82,6% da população brasileira. Os dados ratificam a importância de periódicos como a *Gazeta de Notícias* para a divulgação da literatura nacional, seja por meio de folhetins, contos ou crônicas, como no caso de *A Semana*, assinada por Machado de Assis.

Ao longo do período que se estendeu da fase final do Império até a década de 1930, João do Rio, entre outros, trabalharam como redatores da *Gazeta de Notícias*. Na galeria de seus primeiros colaboradores, constam Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Coelho Neto (LEAL, 2001).

A colaboração de Machado de Assis neste periódico tem início em 1881, estendendo-se ininterruptamente até fevereiro de 1897 e, vez por outra, voltando até 1904. Não obstante, seu nome aparece desde 1877, subscrevendo poesias, em homenagem a José de Alencar e a Camões, figurando na relação de colaboradores efetivos do jornal até 1904 (www.machadodeassis.org.br). O expoente da literatura brasileira foi responsável pela autoria da coluna dominical “*A Semana*”⁸ no período entre 24 de abril de 1892 e 11 de Novembro de 1900 (ASPERTI, 2006).

ASPERTI (2006) ressalta que muitas crônicas semanais da *Gazeta de Notícias* aparecem sem a assinatura ou mesmo

⁸ Esta coluna já existia antes de ser assumida por Machado de Assis em 1892. No período compreendido entre 1878 e 1879, era escrita por Ferreira de Menezes (ASPERTI, 2006).

pseudônimo do seu autor, o que dificulta a identificação da autoria das mesmas. A edição de “A Semana” de 13 de Agosto de 1893, aqui por nós trabalhada, se enquadra nesse contexto. No entanto, devido a uma ampla gama de estudos e compilações da obra de Machado de Assis é possível encontrar o trecho trabalhado aqui assinado por este autor em muitas e diversas coleções, não deixando dúvidas quanto à sua autoria.

SOBRE O CONCEITO DE LUGAR

Uma vasta produção bibliográfica, oriunda de diversas correntes da geografia discorre sobre o conceito de lugar, caro a esta ciência. Entretanto, vamos nos ater aqui ao conceito de lugar trabalhado pela Geografia Humanística. Esta corrente, nascida na década de 1970 em resposta aos paradigmas da Nova Geografia, busca “entender a alma dos lugares a partir das experiências vividas pelos próprios indivíduos e grupos sociais” (MELLO, 2011).

Mello (1991) reproduzindo Tuan (1983), afirma que “enquanto a atenção dos geógrafos, de modo geral, está voltada para a organização espacial, os geógrafos de tendência humanística estão preocupados com os espaços e os lugares dos homens”. Nesse sentido, consideraremos aqui uma escala de análise que compreende o lugar enquanto pausa, oposto ao movimento concernente ao espaço, desconhecido, temeroso e voraz, pois “o lugar é definido por um ritmo que é humano” (CARLOS, 2007).

Podemos dizer que “é no lugar que se desenvolve a vida

em todas as suas dimensões” (CARLOS, 2007). Todos os aspectos do cotidiano de um indivíduo, de sua história e sua relação com outros indivíduos ocorrem nessas porções do espaço, carregadas de identidade, pertencimento e sentimentos. “A ideia de envolvimento é essencial ao lugar [...] Não é a gente que possui a terra, e sim a terra que possui a gente” (OLIVEIRA, 2012). Nesse sentido, podemos dizer que o homem forma o lugar, ao mesmo tempo em que o lugar forma o homem. Lugar, portanto,

É a palavra-chave, ou melhor, o conceito base para se desvendar/desbravar geografias íntimas e coletivas, hodiernas ou pretéritas em diferentes ordens de grandeza, seja a casa, a rua, o bairro vivido, bem como os locais de trabalho, lazer, encontros, estudos, ou, simbolicamente, a cidade, as províncias paradisíacas e a pátria (TUAN, 1991 apud MELLO 2002).

Lugar é toda porção espacial permeada por afetividade, seja ela pretérita ou atual, constituindo-se, portanto, enquanto lugar. Essa afetividade pode se traduzir através do amor, do bem querer, da saudade e das boas lembranças, configurando laços topofílicos, como também por uma aversão, repulsa, ódio, medo ou desprezo ao lugar, sendo esses laços topófobos (TUAN, 1980).

De maneira geral, constituem-se como lugares topofílicos a casa da infância, a rua aonde brincávamos, a casa da avó com cheiro de bolo assando, em suma, lugares que nos transmitem lembranças e sentimentos bons, que foram introjetados nos seres que somos hoje e que carregaremos para sempre

no âmago do nosso ser.

Já os lugares topófobos são aqueles que nos transmitem energias ruins ou aqueles cujas lembranças que temos não são boas, que nos causam insegurança e dos quais queremos ficar longe, como cemitérios, hospitais, lugares onde é sabido que ocorreram tragédias, onde faleceu um ente querido ou onde sofremos um assalto, por exemplo.

Porém, vale ressaltar que o espaço é experienciado individualmente, o que significa dizer que cada indivíduo estabelece relações topofílicas e topófobas diversas, de acordo com a sua vivência, podendo, o mesmo lugar, ao mesmo tempo, possuir grande importância para uma pessoa ou um grupo, e insignificância ou mesmo pavor para outros. Os laços topofílicos são, assim, intrínsecos às ligações afetivas entre os seres humanos e o meio ambiente.

A Rua do Ouvidor do século dezenove se constitui como lugar para Machado de Assis, por ser uma porção do espaço que fora introjetada no próprio eu do autor, cuja possível modificação urbanística fere os seus sentimentos de posse e pertencimento.

RUA DO OUVIDOR: UM LUGAR MACHADIANO

Esta sessão se dedica a expor e a interpretar o documento de autoria de Machado de Assis, publicado na Gazeta de Notícias, no dia 13 de agosto de 1893 apresentando o seguinte teor:

Vamos à rua do Ouvidor; é um passo. Desta rua ao Diário de No-

tícias é ainda menos. Ora, foi no Diário de Notícias que eu li uma defesa do alargamento da dita Rua do Ouvidor - coisa que eu combateria aqui, se tivesse tempo e espaço. Vós, que tendes a cargo o aformoseamento da cidade, alargai outras ruas, todas as ruas, mas deixai a do Ouvidor assim mesmo - uma viela, como lhe chama o Diário -, um canudo, como lhe chama Pedro Luís. Há nela, assim estreitinha, um aspecto e uma sensação de intimidade. É a rua própria do boato. Vá lá correr um boato por avenidas amplas e lavadas de ar. O boato precisa de aconchego, da contiguidade, o do ouvido à boca para murmurar depressa e baixinho, sem saltar de um lado para outro. Na rua do Ouvidor, um homem, que está à porta do Laemmert, aperta a mão do outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio. Pode-se comer um sanduíche no Castelões e tomar um cálix de Madeira no Deroche, quase sem sair de casa. O característico desta rua é ser uma espécie de loja única, variada, estreita e comprida. Depois, é mister contar com a nossa indolência. Se a rua ficar assaz larga para dar passagem a carros, ninguém irá de uma calçada a outra para ver a senhora que passa - nem a cor dos seus olhos, nem o bico dos seus sapatos, e onde ficará em tal caso “o culto do belo sexo”, se lhe escassearem os sacerdotes? (Publicado na Gazeta de Notícias, ano XIX, número 224, dia 13 de agosto de 1893).

O autor reage aos problemas que envolvem o alargamento da rua. Assim podemos entender através do seu texto. Em seus escritos justifica ser este ato um crime, em virtude da descharacterização a ser imposta pela tirania do poder público em detrimento de suas características mais genuínas, arrasando paisagens de uma vida inteira (BOSI, 1994).

O fato da Rua do Ouvidor ser estreita, “uma viela”, “um canudo”, assim caracterizada por Pedro Luís – então ministro

interino da agricultura, comércio e obras públicas, colega de trabalho de Machado de Assis (www.machadodeassis.org.br) – não incomoda o autor. Ao contrário, sua morfologia é de fundamental importância para que se torne uma via tão aconchegante, conferindo uma “sensação de intimidade”. Seus sete metros de largura permitem ainda uma eficiente propagação de notícias e boatos, coisa que, segundo o autor, se torna bem mais difícil, senão impossível, em “avenidas amplas e lavadas de ar”.

A estreiteza da rua permite ainda a diminuição da distância entre as pessoas, estreitando laços afetivos. O fato de um homem estar “à porta do Laemmert” e apertar “a mão do outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio” é a demonstração clara da importância da manutenção da morfologia da rua para que sejam mantidas essas relações de sociabilidade.

Quando o autor diz que “pode-se comer um sanduíche no Castelões e tomar um cálix de Madeira no Deroche, quase sem sair de casa” é equivalente a dizer que a Rua do Ouvidor é a extensão da sua casa, como se fosse uma varanda ou um anexo, pois não é somente uma relação de proximidade da casa com respeito ao logradouro, mas uma relação de pertencimento, bem querência, parte integrante da rua, todavia da mesma integrar a alma machadiana, ou seja, o que lhe é mais íntimo, o seu lar/lugar.

Na parte final, o autor, com extrema riqueza de detalhes, indica que a abertura da rua para a passagem de automóveis teria como consequência a mudança da relação espaço-tempo, ou seja, que a presença de automóveis tornaria o ritmo de vida da rua mais veloz, tornando-se apenas uma via que levaria o

condutor e os passageiros a outras vias, um caminho a ser percorrido, pois as pessoas que passam nos carros não têm tempo para apreciar a “senhora que passa nem a cor dos seus olhos, nem o bico dos seus sapatos”, pois o tempo acelerado das vias largas por onde passam automóveis não permite que o homem experiencie o espaço e seus lugares no tempo dos homens, no caminhar na rua e observar e absorver as suas características.

O texto faz referência a importantes estabelecimentos que funcionavam na Rua do Ouvidor no final do século dezanove. São eles: a confeitaria Castelões, a Livraria Laemmert, a Livraria Crashley e a Confeitaria da Águia, cujo proprietário se chamava Deroche e compunham o universo machadiano.

A Castelões era a confeitaria mais requintada e que atraía os figurões da época, cujo proprietário se chamava Francisco Castelões. Tinha como um dos seus atrativos a venda antecipada de ingressos para peças de teatro. A Livraria Laemmert foi fundada na Rua da Quitanda, em 1833, pelo alemão Eduardo Laemmert, e transferida para a Rua do Ouvidor, em 1848. A Livraria Crashley, no 58, já existia em 1880 e perdurou por exatos cem anos. A Confeitaria da Águia, do famoso Deroche, em 1847, anunciava guloseimas e variados artigos oriundos de Paris. A Deroche ainda teve o mérito de ter sido uma das primeiras casas a vender gelo (COHEN, 2001)

Estes estabelecimentos eram tidos como ambientes muito refinados e de altíssima qualidade de produtos. Entretanto, a sua maior importância é simbólica, uma vez que há registros de que esses estabelecimentos eram importantes pontos de encontros de amigos, intelectuais, pensadores, políticos e poetas, como Machado de Assis. Nesse sentido, são lugares importan-

tes para a reprodução da vida social que influenciam diretamente na relação topofílica que Machado de Assis possuía em relação à Rua do Ouvidor, parte do seu universo vivido.

POLÍTICAS TERRITORIAIS COM VISTAS A UMA CIDADE QUE VISLUMBRA SE MODERNIZAR

O cerne do artigo de autoria de Machado de Assis se refere a uma possível intervenção urbana na Rua do Ouvidor e, como visto, sugerindo o seu alargamento. Esta intervenção não se daria de maneira isolada, mas faria parte de uma reforma urbana que se estenderia por grande parte do Distrito Federal. Sendo assim, nos próximos parágrafos vamos nos ater a analisar o contexto dessas transformações que a urbe carioca sofreria, assim como relacioná-lo aos momentos econômico e político do país no último quartel do século dezenove e na aurora do advento republicano positivista, em sua essência, e pertinente à ordem e ao progresso, mostrando a importância desses eventos capitaneados pelas políticas territoriais com vistas à consolidação simbólica e espacial da capital da República.

Às vésperas do fim da escravidão e do Império intensificaram-se as atenções voltadas para as reformas que deveriam ser feitas para que a cidade se modernizasse também em sua forma, deixando para trás os seus aspectos pretéritos. No entanto, desde 1875, quando foi publicado o primeiro relatório da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, era sugerido que fossem efetivadas intervenções na Área Central, como o

Alargamento e retificação de várias ruas e abertura de novas praças e ruas com o fim de melhorar suas condições higiênicas e facilitar a circulação entre seus diversos pontos, dando, ao mesmo tempo, mais beleza e harmonia às suas construções (devendo as ruas e praças ficar) dispostas de modo que a ventilação das casas e o escoamento das águas pluviais sejam feitos com facilidade (ABREU, 2011, citando REIS, 1977)

Um dos responsáveis pelo referido relatório foi Pereira Passos que, mais tarde, em 1902, viria a ser o Prefeito da cidade do Rio de Janeiro e responsável pela maior intervenção urbanística vivida pela cidade até então, quiçá de sua história. Tal relatório é uma prévia das intervenções que estavam por vir e simboliza as posturas urbanas que predominavam na época e foram amplamente inspiradas pela reforma urbana ocorrida em Paris, promovida pelo então prefeito George-Eugène, o Barão de Haussmann, que ficou no poder no período de 1853 a 1870. As principais características da reforma parisiense compreenderam a melhoria da infraestrutura de saneamento básico e transportes e demolição de inúmeras casas para a abertura dos bulevares, praças e parques. Nesse sentido, podemos fazer uma correspondência entre a reforma empreendida em Paris e as diretrizes conferidas à Monarquia Brasileira pelo supracitado Relatório.

A citação acima permite que sejam analisadas diversas características desse modelo urbanístico em voga, dentre elas o viés higienista que perpassa as reformas propostas. Essa higienização se justifica pelo fato de que a aglomeração de pessoas em um espaço acanhado e sem ventilação torna-se um vetor de proliferação de doenças e epidemias. Sendo assim, segundo

o relatório, se faz necessário o alargamento e a retificação de ruas para que ocorra uma maior circulação do ar.

No entanto, essa higienização é também social, uma vez que as maiores aglomerações do Centro da cidade de então se localiza em cortiços, que se caracteriza como um local de residência de população de baixa renda. O discurso higienista ainda contribui para que, com a expulsão dos pobres, o Centro seja o palco do disciplinamento do solo urbano e tenha seu uso vinculado predominantemente às atividades comerciais, empresariais e financeiras, varrendo do mesmo as atividades tidas como não condizentes com uma cidade moderna, como a criação de animais e a moradia popular (ABREU, 2011).

Nesse sentido, diversos cortiços foram demolidos e seus moradores expulsos do Centro, sendo forçados a se deslocarem para o subúrbio ou se realocarem nas então incipientes favelas nos arredores do Centro do Rio, como o Morro do São Carlos, Providência/Favella e Santo Antônio, por exemplo. A guerra aos cortiços foi travada pelo prefeito Barata Ribeiro, que em 1893, destruiu inúmeros cortiços com o discurso sanitarista, dentre eles o famoso cortiço *Cabeça de Porco*.

Outra justificativa para o alargamento das ruas ocorre pela chegada do automóvel ao Brasil – ainda que, de maneira incipiente – novo objeto de consumo dos mais abonados. Além disso, o alargamento de ruas possibilita uma melhor mobilidade do fluxo de pessoas, capitais e mercadorias na cidade, contribuindo para o seu dinamismo, afora a sua própria oxigenação. Sendo assim, a questão da melhoria da circulação está também vinculada a uma maior circulação em todos os sentidos.

A reforma urbana de Haussmann é permeada por um discurso de embelezamento da cidade. A estética é, igualmente, considerada no imaginário dos planejadores urbanos do Rio de Janeiro. A evidente influência Haussmanniana, amplamente veiculada, nos projetos urbanísticos da capital brasileira, provocou o desejo de transformar o Rio de Janeiro na “Paris dos Trópicos”. E, neste sentido, o pensamento vigente era como abaixo arrolado por ABREU, em sua obra republicada em 2011:

O rápido crescimento da cidade em direção à zona sul, o aparecimento de um novo e elitista meio de transporte (o automóvel), a sofisticação tecnológica do transporte de massa que servia às áreas urbanas (o bonde elétrico) e a importância cada vez maior da cidade no contexto internacional não condiziam com a existência de uma área central ainda com características coloniais, com ruas estreitas e sombrias, e onde se misturavam as sedes dos poderes político e econômico com carroças, animais e cortiços. Não condiziam, também, com a ausência de obras suntuosas, que proporcionavam ‘status’ às rivais platinas. Era preciso acabar com a noção de que o Rio era sinônimo de febre amarela e de condições anti-higiênicas, e transformá-lo num verdadeiro símbolo do novo Brasil (ABREU, 2011).

Tais “obras suntuosas”, as quais se refere a citação acima, podem ser classificadas enquanto símbolos impostos, ou seja:

Prédios magníficos, monumentos suntuosos e bulevares, projetados e concluídos pelas opressivas reformas urbanas, na busca da extinção de formas espaciais pretéritas, conduzindo a grandes cor-

redores de trânsito, e ao disciplinamento do uso do solo urbano ou ainda a imposição de muralhas segregacionistas (MELLO, 2003),

Todo este arsenal de metamorfoses conduz à superação do quadro que vigorava até então. Portanto, o pensamento urbanístico ao final do século dezenove no Brasil tinha como objetivo a modernização com respeito à sua forma, conteúdo, estrutura, estética e simbolismo, onde a cidade não tinha apenas que ser moderna, mas sobretudo se exibir moderna e afastar do Centro seus usos sujos, tidos como indesejados, bem como os pobres, que não condiziam com o alvorecer da cidade moderna. Os pobres e os usos sujos tinham que ficar escondidos, afastados do Centro, deixando para essa porção espacial da cidade o glamour pretendido / exigido pela ordem e o progresso da República.

A mudança de pensamento em relação ao ideal de cidade estava se fazendo no decorrer do final do século dezenove, juntamente com as mudanças políticas e econômicas, e que o projeto de alargamento da Rua do Ouvidor está inserido nesse processo, neste mesmo ideário de modernização da cidade.

EPÍLOGO

Ao final desta pesquisa podemos ressaltar que a junção dos estudos geográficos e dos escritos literários muito têm a contribuir para o desenvolvimento da ciência em seu todo e, nesta perspectiva, novas trilhas podem ser traçadas.

A exploração do fragmento de Machado de Assis permitiu a análise e a correlação entre diferentes assuntos caros à

geografia, dentre eles a discussão simbólica do homem com o lugar em que vive, a defesa de um querido logradouro da urbe carioca no último quartel do século dezenove. Nestes termos, as contextualizações geográfica, histórica e política puderam ser descortinadas mostrando as metamorfoses culturais, ideológicas, urbanas econômicas ou políticas. Pode-se ainda constatar a relevância da Rua do Ouvidor não só para Machado de Assis, mas para seu tempo, sendo a rua pioneira em diversos serviços e infraestruturas e ainda, aproveitando um fragmento exposto em um matutino do século retrasado mostrar, em parte, a importância do jornal Gazeta de Notícias e a voz e os escritos de Machado de Assis na veiculação de informações sobre a cidade do Rio de Janeiro, através de um destacado meio de comunicação.

Em suma: a ideia de alargamento da Rua do Ouvidor fez parte de um conjunto de estratégias expressas através de intervenções urbanas que visavam à modernização da cidade, que canalizaram a uma forte tensão na defesa do principal logradouro da cidade no século dezenove.

Entretanto, a Rua do Ouvidor continuou assim “estreitinha”, amada, concorrida, efervescente, não representando um passado de maneira pejorativa, em desuso, mas, sobretudo, preservando sua forte e elegante memória e, mesmo que hoje não possua mais o glamour de outrora, ainda se fazendo aconchegante, extensão da casa para muitos que a frequentam, mesmo que por poucas horas em um *happy hour*, transmitindo e renovando, através de gerações, o apreço e o amor por essa rua, que ainda continua vida na alma dos que amam o Rio.

Avançando no tempo e mostrando o amado logradou-

ro de Machado de Assis neste início de terceiro milênio, o seu mosaico de vivências apresenta a seguinte conformação resistindo neste Rio de Machado e de toda a gente: das proximidades da Perimetral/ e do mar até a rua Primeiro de Março dotada de um conjunto de sobrados seculares outrora abrigando açougues, peixarias, padarias e assim por diante. Estas funções pouco nobres contribuíram para a permanência de sua fisionomia até os dias de hoje. Seu charme persiste nas tratorias e outros estabelecimentos que à noite, quando seu espaço coletivo fica pleno de mesinhas e cadeiras, anima seus frequentadores em seus comes e bebes ao som do samba de raiz e do chorinho. Da esquina da Primeiro de Março até a Avenida Rio Branco, a Ouvidor apresenta livrarias, restaurantes, seguradoras, agências bancárias e torres com diversos pavimentos, sendo extensão do centro financeiro e de gestão. Finalmente, o terceiro segmento, da Avenida Rio Branco ao Largo de São Francisco, a Ouvidor apresenta um conjunto de lojas de vestuário, de departamentos, bem como sapatarias, loterias e confeitarias.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: IPP, p. 156, 2011.

ASPERTI, Clara Miguel. **A vida carioca nos jornais**: Gazeta de Notícias e a defesa da crônica. Contemporânea, Rio de Janeiro, N. 7, p. 45-55, 2006.2.

ASSIS, Machado de. A semana. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro,

13 Agosto 1893. p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 21 Dezembro 2012.

BENCHIMOL, Jaime. Pereira **Passos**: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes /Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990.

BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço, lugar e literatura – O olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, N. 25, p. 41-52, Jan/Jun. de 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. 3 Ed. São Paulo: Cia das Letras, p. 484, 1994.

CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. O realismo: A realidade desnuda. In: CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**. 2 Ed. São Paulo: Atual, p. 244-253, p. 532. 2000.

_____. O realismo no Brasil. In: CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**. 2 Ed. São Paulo: Atual, p. 254-262, p. 532, 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O lugar no/do mundo. 1 Ed. São Paulo: **FFLCH**, 2007, 85p. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dg/gesp>. Acesso: 21 Dezembro 2012.

COHEN, Alberto. **A. Ouvidor, a Rua do Rio**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: AACohen, p. 128, 2001.

FERRARO, Alceu Ravello; KREIDLOW, Daniel. Analfabetismo no Brasil: Configuração e Gênese das Desigualdades Regionais. In: **Educação e Realidade**, nº 29, Jul/Dez 2004.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. Mini Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 8 Ed. Rio de Janeiro: Positivo Editora, p. 960, 2010.

LEAL, Carlos Eduardo. **Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro**. Verbete Gazeta de Notícias. Editora: CPDOC - FGV. Rio de Janeiro, 2001. CD-ROM

LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis** – Uma reflexão em busca da autoestima. 3 Ed. Rio de Janeiro: Record, p. 478, 2005.

MELLO, J.B.F. de. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira - 1928/1991** - uma introdução à geografia humanística. Dissertação de Mestrado, UFRJ, p. 301, 1991.

_____. de. A restauração dos lugares do passado. IN: **Revista do Departamento de Geografia da Uerj**, nº 12, 2º semestre de 2002.

_____. Símbolos dos lugares, dos espaços e dos “deslugares”. **Espaço e Cultura**, n. 16. Rio de Janeiro: EdUERJ, julho/dezembro 2003, p. 64-72. Disponível em: <http://neghario.wordpress.com/publicacoes/geografia-humanistica/>. Acesso em: 17 Outubro 2012.

_____. O triunfo do lugar sobre o espaço. In: MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. (Orgs). **Qual é o espaço do lugar?** 1 ed. São Paulo: Perspectiva, . p. 33-68, p. 307, 2012.

_____. A produção bibliográfica da geografia humanística no período 1971-2010. Disponível em: <http://neghario.wordpress.com/publicacoes/geografia-humanistica/>. Acesso em: 17 Outubro 2012.

_____. A Grife Rio em 448 anos de títulos e honrarias. **O Dia**, Rio de Janeiro, 01 de março de 2013. Opinião, p. 14. MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. Show Carnávia. Participação: Marlene, Blecaute e Eneida Fernandes, 1968.

OLIVEIRA, L. de. O sentido de lugar. In: MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. (Orgs). **Qual**

é o espaço do lugar? 1 ed. São Paulo: Perspectiva, p. 3-16, p. 307.
2012.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. São Paulo: Difel, p.228, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel, p. 250, 1983.

<http://www.machadodeassis.org.br/>

<http://machadodeassis-memorialdobruxo.blogspot.com.br>

<http://www.dominiopublico.gov.br/>

<http://www.museuhistoriconacional.com.br>

AS PAISAGENS DA CIDADE DE FORTALEZA POR MEIO DA FOTOGRAFIA MONOCROMÁTICA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Naiana Paula Lucas dos Santos

Otávio José Lemos Costa

1. INTRODUÇÃO

Na cidade as relações humanas vivenciadas a partir das trocas simbólicas no cotidiano se estabelecem de uma maneira que tornam possíveis construções de paisagens que formam uma geografia ao mesmo tempo espacial e visual. A paisagem urbana, vista a partir da fotografia informa em um primeiro momento, um cenário estático que revela apenas um instante do cotidiano capturado em um determinado fragmento de tempo. Contudo, em um segundo momento, apresenta o processo social contido na paisagem, por ser resultado da dinâmi-

ca da realidade.

Para compreender melhor esta perspectiva é necessário entender que o conceito de paisagem é antigo na geografia. Desde o século XIX, a paisagem vem sendo discutida em busca da compreensão entre a sociedade e o meio circundante. Contudo, a geografia humana por bastante tempo negligenciou o caráter simbólico do conceito de paisagem. Assim, é necessário compreender que o conceito apresentado neste artigo está situado na passagem da geografia cultural tradicional para a geografia cultural renovada.

Corrêa (2007) ressalta que somente a partir da década 1970, a geografia cultural passou por um processo de renovação, no qual o conceito de paisagem pode ser compreendido por meio de análises geográficas pautadas no caráter subjetivo e na interpretação dos significados. Assim, podemos entender que a paisagem cultural é transformada e modelada a todo instante. O resultado dessa modificação é fruto da ação humana nos lugares engendrando novas composições espaciais.

Dessa forma, como afirma Silva (2001), a geografia cultural renovada possibilitou caminhos para os estudos de uma paisagem cultural que não é unilinear e uniforme, mas sim múltipla e repleta de variações com fragmentos temporais das sociedades.

O presente trabalho pretende tomar a imagem fotográfica como meio que possibilite entender as transformações na paisagem, que é um desafio ainda posto na pesquisa visual em geografia. A linguagem fotográfica permite que esta, enquanto procedimento operacional para a leitura de uma paisagem possua uma ampla utilização pelos estudos nas ciências hu-

manas e principalmente em uma abordagem interdisciplinar inserida no contexto geográfico.

A percepção e visualização da paisagem atual se concretizam a partir dos vestígios acarretados de momentos do passado ou momentos presentes. Neste contexto, Wagner e Mike-sell irão apresentar o conceito de paisagem compreendido a partir do seu caráter simbólico:

Poucas paisagens culturais atuais são inteiramente produtos do trabalho de comunidades contemporâneas. A evolução de uma paisagem é um processo gradual e cumulativo tem uma história. Os estágios nessa história têm significados para a paisagem atual, assim como para as do passado. Além disso, as paisagens culturais atuais do mundo refletem não apenas nas evoluções locais, mas também grande número de influências devido as migrações, a difusão, o comércio e as trocas. (WAGNER E MIKESELL, 1962, p. 39).

Desse modo, a paisagem pode ser entendida como um acúmulo de tempos que são formados pelas relações históricas entre as civilizações. Este processo temporal torna possível a existência de vestígios culturais seja pelos hábitos, vestes ou costumes de determinado local. De acordo com o processo cumulativo de tempos, Meining (1976) explica que a paisagem enquanto história é um depósito imensamente rico em dados sobre a sociedade e se o ensejo é interpretá-los corretamente, estes documentos devem ser inseridos no contexto histórico apropriado.

Nesse sentido, para entender como se configurava o cotidiano da cidade e as mudanças que ocorreram na paisagem

de Fortaleza, serão utilizadas fotografias monocromáticas que retratam a primeira metade do século XX. Assim, a observação atenta desse cenário pode se tornar um campo de interpretação, pelo qual a imagem assume um papel importante na compreensão do cotidiano urbano.

É referenciado como foco central deste trabalho a investigação da composição e transformação da paisagem da cidade de Fortaleza a partir da análise de fotografias monocromáticas existentes em arquivos de livros, artigos e jornais, bem como coletas de materiais no Museu da Imagem e do Som e no Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, locais responsáveis pela preservação, difusão e pesquisa da memória do Estado. A partir destas investigações busca-se entender como ocorreram as transformações na paisagem da cidade e no cotidiano a partir da interpretação das fotografias. Ou seja, este artigo pretende voltar-se para a compreensão do conteúdo iconográfico fortalezense, no sentido de repensar o cotidiano daquela época, analisados pela óptica investigativa da ciência geográfica. Bem como partir das seguintes problematizações : De que forma a arte aliada as fotografias pode auxiliar a construção de uma pesquisa geográfica? Como entender as transformações ocorridas na paisagem da cidade de Fortaleza a partir das fotografias monocromáticas pertencentes a primeira metade do século XX ?

2. OBJETIVOS

2.1 Geral

- Compreender as transformações na paisagem da cidade de Fortaleza através de registros fotográficos monocromáticos da primeira metade do século XX;

2.2 Específicos

- Identificar a relação existente entre paisagem e arte fotográfica no contexto da ciência geográfica;
- Delimitar espacialidades e temporalidades observadas nas fotografias monocromáticas;
- Verificar através das fotografias a existência de símbolos espaciais inseridos no contexto sócio-espacial da cidade de Fortaleza durante a primeira metade do século XX;

3. JUSTIFICATIVA

O tema desta pesquisa possui um caráter relevante para a geografia e justifica-se pelas reflexões teóricas propostas e inseridas na perspectiva da geografia cultural. Assim, este trabalho pode impulsionar outras análises, bem como conduzir novas abordagens relacionadas aos conceitos geográficos.

O conceito de paisagem não está pautado apenas no sentido visual propriamente, mas sim em todos os sentidos e to-

das as maneiras pelas quais os sujeitos agem, e modificam o que está ao seu redor, pois isto é a própria reconstrução da paisagem. Assim, se o indivíduo está inserido no seio de uma cultura este age e pensa de maneira diferenciada, isso possibilita entender que os sentidos são diversificados, podendo chegar a compreensão de que a paisagem não é apreendida de maneira padronizada por todos os sujeitos que a compõem.

Dessa forma, busca-se esteio em Cosgrove (1998) para explicar que a geografia está em toda parte e isso implica a formação de paisagens simbólicas. Então, este pensamento nos remete a informação de que o ato de fotografar e interpretar uma imagem podem ser trabalhados sob o olhar geográfico. Com base nesta premissa o autor afirma que: “Revelar os significados na paisagem cultural exige a habilidade imaginativa de entrar no mundo dos outros de maneira auto-consciente e, então, representar essa paisagem num nível do qual seus significados possam ser expostos e refletidos.” (COSGROVE, 1998, p. 102)

Coelho (2008) afirma que a imagem enquanto registro de diferentes temporalidades apresenta-se como um importante instrumento de pesquisa, pois se caracteriza como um testemunho das transformações temporais existentes no espaço urbano através da fotografia. Portanto, ao considerá-la como fonte para a investigação, somos conduzidos a uma área do conhecimento que trata das criações e produções humanas e possibilita a valorização dos registros deixados pelo homem através de uma experiência sensível de mundo.

Mauad (1995) enfatiza que desde a descoberta da fotografia até os dias atuais esta técnica vem registrando sua his-

tória numa linguagem de imagens. Uma história que se caracteriza por imagens de grandiosos e pequenos eventos, por personalidades mundiais e por pessoas anônimas, por lugares distantes e exóticos e por lugares próximos e íntimos.

O ato de fotografar é uma prática cultural entendida a partir dos registros de momentos que nos remetem a memórias de um passado como uma marca da existência de fatos que ocorreram e que podem saltar aos olhos a partir do momento em que as fotografias são visualizadas.

Dessa forma, justifica-se o marco temporal escolhido para esta dissertação como a primeira metade do século XX, devido ao período ser rico em fotografias monocromáticas como registros de Fortaleza. Outro fator importante é o período histórico ser repleto de momentos que revelam as transições das características provincianas da cidade para o ar de modernidade que assolava o referido período na capital cearense.

4. INDICAÇÃO TEÓRICO – METODOLÓGICA

O mundo vivido é repleto de significações e repleto de experiências, por isso existem compreensões diferenciadas da realidade a partir da percepção de cada indivíduo. As experiências vividas diariamente em sociedade aguçam os sentidos que são dinâmicos e modificam-se com as maneiras de olhar e sentir o que está ao redor. O presente artigo pretende realizar um levantamento bibliográfico pautado no esteio teórico dos seguintes autores: Merleau-Ponty (1999) e Buss (2002).

Para a compreensão conceitual de fotografia e sua rela-

ção interdisciplinar busca-se esteio no pensamento de Kossoy (2001), Coelho (2008), Mauad (1995), Rieper (2007), Silva (2001) que possibilitam entender a fotografia como um recurso que permite a interpretação da paisagem.

Ao debater sobre a dimensão cultural são relacionados todos os aspectos existentes no espaço, pois a cultura perpassa todas as dimensões existentes sejam estas físicas ou humanas e a partir daí compreende-se o conceito de cultura inserido no espaço geográfico. Para entender paisagem e cultura serão realizadas análises a partir de autores como Berque (1998), Corrêa (2007), Cosgrove (1998) e Meining (1976).

5. ESPACIALIZANDO O OBJETO

Nesta seção são expostas brevemente algumas fotografias na busca de compreender o marco temporal indicado na proposta do trabalho como a primeira metade do século XX. Neste período as transformações fervilhavam na cidade de Fortaleza através do afrancesamento e a influência na arquitetura e vestes do fortalezense esse período ficou conhecido pelo marco temporal de Fortaleza Belle Époque.

Figura 1 - Rua Dr. João Moreira antiga Travessa da Misericórdia (1905)



Fonte: Arquivo Nirez

A figura 1 retrata a Rua Doutor João Moreira localizada no centro da cidade de Fortaleza no início do século XX com sua calmaria e rua ainda de pedras baixas sem fluxo intenso de carros. Antes esta era conhecida por travessa da Misericórdia, devido ao hospital Santa Casa de Misericórdia situada ao lado da Praça do Passeio Público. Ainda hoje tem como característica a dimensão espacial bem pequena e repleta de monumentos importantes para a história da cidade de Fortaleza como o Forte Nossa Senhora da Assunção, Praça do Passeio Público, Hospital Santa Casa da Misericórdia, Antiga Cadeia Pública (atual Encetur) e Estação de Trem João Felipe, no entanto neste trabalho vamos nos atentar apenas para algumas fotografias da Praça do Passeio Público.

Figura 2- Passeio Público em 1910



Fonte: Arquivo Nirez

A figura 2, do ano de 1910, retrada uma das entradas da Praça do Passeio Público pela rua Major Facundo com Rua Doutor João Moreira. À direita visualiza-se o hotel de influência arquitetônica Francesa como o próprio nome já condiz com a realidade da época, intitulado de Hotel de France. Na entrada crianças, mulheres e homens trajados com roupas de alfaiataria com a mais fina elegância para um passeio na Praça do Passeio Público.

Figura 3- Passeio Público em 1914



Fonte: Arquivo Nirez

A figura 3 retrata a mesma entrada da figura 2 localizada na Praça do Passeio Público com Rua Major Facundo e esta fotografia transformou-se em postal da cidade na época.

Figura 4- Santa Casa da Misericórdia e vista parcial do Passeio Público (1932).



Fonte: Arquivo Nirez

A figura 4 nos mostra a fachada da Santa Casa de Misericórdia, hospital localizado no entorno do Passeio Público essa fotografia corresponde ao ano de 1932 e nesse período era possível observar a lateral da Praça do Passeio Público sem muros ou grades ou seja nesse período a praça passou por transformações urbanistas bem como muitas outras que ocorreram durante o século XX. Dessa forma, estas foram algumas das fotografias abordadas neste trabalho na tentativa de compreender a paisagem e cotidiano da cidade de Fortaleza através de um estudo geográfico vinculado as artes pela manifestação fotográfica e assim o próximo capítulo conceitua e

aborda o ato de fotografar e suas relações com a espacialidade geográfica.

6. O ATO DE FOTOGRAFAR

O ato de fotografar é uma prática cultural entendida a partir de registros de momentos que nos remetem a memórias de um passado como uma marca da existência de fatos que ocorreram, fatos estes que podem saltar aos olhos a partir do momento em que as fotografias são visualizadas.

Foram extraídas as seguintes passagens de textos que se relacionam diretamente com o trabalho aqui proposto. Do texto de Armando Corrêa da Silva, *Fenomenologia e Geografia* o autor realça o valor da subjetividade a partir do método fenomenológico: “A Fenomenologia pode ser considerada como aspecto da teoria do sujeito. Como tal, deve apreender a forma aparente e real, o conteúdo aparente e real ao nível das ideias, dos sentimentos, das representações, do comportamento, e principalmente, da vivência.” Silva, Corrêa da (1976 p. 54)

No texto *A mobilidade das fronteiras: Inserções da geografia na crise da modernidade* de Cassio Eduardo Viana Hissa enfatiza o processo de construção pessoal e histórico de formação de ações que impulsionam a composição do olhar do sujeito, para exemplificar melhor pode ser observado na seguinte passagem: “(...) Não há um olhar que se desvencilhe do passado, por mais imediato que esse se faça em relação ao presente. Do mesmo modo, não há um olhar supostamente objetivo

que desconsidere o pensamento organizado anteriormente.”
Hissa (2002, p.181)

Dessa forma para compreender a relação entre o olhar, a paisagem e o sujeito é possível exemplificar através do fotógrafo contemporâneo o esloveno Evgen Bavcar que é cego e seus trabalhos promovem debates sobre o olhar que perpassa o visível, o concreto e se expande para as sensações mais subjetivas, dessa forma Evgen Bavcar informa como compõe esse processo de formação das imagens: “Registro imagens de sonhos e procuro experimentar o maior número de sensações possíveis.

O fotógrafo tenta dirigir as imagens por meio do tato e da audição. A figura 5 é de autoria e foi registrada pelo próprio fotógrafo cego esloveno.

Figura 5 – Imagem registrada pelo fotógrafo cego Evgen Bavcar.



Outro exemplo inserido na mesma perspectiva é a fotografia americana Amy Hildebrand que nasceu cega por causa do albinismo. Na infância e na adolescência, ela passou por tratamentos médicos e passou a enxergar algumas formas, vultos e poucas cores. Apesar das limitações de sua visão, Amy optou por se formar em fotografia e através de suas imagens pode-se perceber a sensibilidade aguçada possibilitando até uma reflexão sobre o olhar sensitivo, que perpassa o inimaginável, perpassa o campo do visível.

A figura 6 nos mostra a delicadeza com as cores e a falta de exatidão de foco possibilita formações de imagens subjetivas do momento proposto pela fotógrafa abaixo são de autoria de Amy Hildebrand.

A figura 7 retrata uma bicicleta de criança com cores bem vivas de tons avermelhados o que possibilita e instiga o sujeito a notar a perspectiva do objeto sob um viés mais delicado e demonstrado através da riqueza de detalhes da fotografia rica em cores, forma e conteúdo.

Figura 6- Imagem registrada pela fotografa cega Amy Hildebrand



Figura 7 - Imagem registrada pela fotografia cega Amy Hildebrand.



7. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Neste trabalho foram feitas reflexões sobre os lugares e sujeitos que caracterizam e formam a paisagem. Dessa forma entende-se que não possuímos a mesma impressão da paisagem, pois interpretamos de formas diferentes e assimilamos de maneiras diversificadas. Todavia, participam desse processo de construção da paisagem, as ações temporais que possibilitam a conservação de resistências e vestígios de civilizações ou arquitetura e manifestações culturais que compõem e transformam a paisagem. É necessário saber também que a paisagem não está pautada apenas no sentido visual, mas sim em uma gama de apreensões existentes através de vários outros sentidos perceptivos e principalmente na interpretação subjetiva do sujeito.

Os significados da arte apresentam-se sob diversas interpretações, atuações e apropriações espaciais. Estas características podem contribuir para a compreensão da transformação da paisagem, através das modificações na composição espacial. Desse modo, buscou-se assimilar que a fotografia se apresenta como manifestação artística e forma de intervenção social que proporciona uma memória e análise de momentos históricos a posteriori que possibilitam análises perceptivas dos sujeitos com seu entorno. Portanto, compreender as variadas concepções e interpretações da paisagem da cidade de Fortaleza mediadas pela fotografia monocromática do iniciado século XX foi a proposta deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- BERQUE, Augustin. **Paisagem-marca, paisagem-matriz:** elementos da problemática para uma geografia cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.). Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- BUSS, Luís Otávio Cabral Dolores. **A paisagem como campo de visibilidade e de significação:** um estudo de caso. Revista: Espaço e Cultura; UERJ, Nº 13, 2002.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade.** 8º ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- COELHO, Letícia Castilhos. **O simbólico na paisagem através da leitura de imagens.** (in) Leitura de Imagens do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, 2008. Disponível: <<http://gpitufrgs.files.wordpress.com/2011/03/castilhos-leticia>

-leitura-de-imagens.pdf> acessos em 02/11/11.

CORRÊA, Roberto L. e Rozendahl, Zeny. Geografia Cultural: introduzindo a temática, os textos e uma agenda. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.). **Introdução à Geografia Cultural**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **O espaço urbano**. Rio de Janeiro: Ática, 1993.

COSGROVE, Denis. **A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

DOMINGUES, Álvaro. **A Paisagem Revisitada**. Finisterra, XXXVI, 72, p. 55-66, 2002.

FERRARA Lucrécia D'Aléssio. **Cidade: Imagem e Imaginário**. In: **Os significados urbanos**. São Paulo, FAPESP: EDUSP, 2000.

_____. **Ver a Cidade: Cidade, Imagem, Leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

FREITAS, Marcos P. Martins de. O caminhar como prática artística de intervir no espaço urbano. In: **ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP**, 18. 2009a, Salvador. **Anais**. Salvador: ANPAP, 2009. p.884-897.1

_____. **Habitar com o corpo: olhar etnográfico na arte urbana**. In: **REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUR – RAM**, 8., 2009, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: RAM, p.213-218, 2009b. 1 CD-ROM.

HISSA, C.E.V. **A mobilidade das fronteiras**. Inserções da Geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte, EdUFMG, 2002.

HOLZER, Werther. **O lugar na geografia humanista**, In: Revista Território. LAGET, UFRJ, ano IV, nº. 7, jul/dez. Rio de Janeiro,

1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2º ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14º Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. (in) : “90 anos da Avenida Rio Branco”, **Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, 1995. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf> acesso em 01/11/11.

MEINING, Donald W. **O olho que observa: Dez versões da mesma cena**. Publicado originalmente em Landscape Architecture, vol. 66, jan. 1976 p. 47-54.

MELO OLIVEIRA, Vera Lúcia Mayrinck de. A paisagem sob a perspectiva das novas abordagens geográficas. Retirado dos **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina Universidade de São Paulo**. 20 a 26 de março de 2005.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte urbana**: São Paulo região central (1945-1998). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

PONTY, Maurice Merleau. O sentir. In: **Fenomenologia da Percepção**. 2º Ed. São Paulo Martins Fontes, 1999.

RIEGER, Ana. Cotidiano e Paisagem: uma abordagem cultural. 2007. Disponível em <http://www.canoadetolda.org.br/> acesso em 11/05/2007.

SILVA, Armando Correa da. **Geografia e lugar social**. São Paulo: Contexto, 1991.

SILVA, Lúcia Maria Tavares da. **Fotografia e Paisagem urbana**. Revista de história- Nº 6/7. Dez.Jan. 2000/2001.

WAGNER, Philip L. e Mikesell, Marvin W. Os temas da Geografia Cultural. In: Correa, R.L e Rozendahl, Z. (org.) **Introdução à Geografia Cultural**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 3º Ed. Santa Catarina: UFSC, 2007.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

TERRITORIALIDADES MUSICAIS: A INDÚSTRIA CULTURAL ESTABELECENDO AS DIRETRIZES DA CULTURA NA JUVENTUDE JUINENSE

Diego Roque Evangelista

Marina Silveira Lopes

INTRODUÇÃO

A arte de coordenar sons existe desde os primórdios da humanidade, pois pela utilização deles foi possível que o ser humano conhecesse a primeira forma de se comunicar entre si através dos sons. A partir de então, essa arte se desenvolveu ao longo da história, passando de uma característica mais elitizada para uma popularização mundial, sendo a mesma responsável por tornar a música, hoje, em um produto, produzido por uma das indústrias que mais rende lucros ultimamente, a Indústria Cultural. Mantendo-se sempre em alta mesmo nas

épocas de crise. Perde apenas, para a Indústria Bélica e acompanhada de perto pela automobilística.

A Indústria cultural surgiu no século XVIII, em meio à segunda Revolução Industrial, antes chamada de cultura de massas, pois referia-se à cultura resultante de todo o povo. Esse fenômeno foi uma das linhas de pesquisas da Escola de Frankfurt, principalmente, estudado pelos sociólogos Max Horkheimer e Theodor Adorno. O termo *cultura de massa* havia sido descartado pelos teóricos dessa escola, por não subentenderem que os fenômenos culturais resultavam do povo, somente. Max Horkheimer e Theodor Adorno eram contrários, pois, para eles, a Indústria Cultural trabalhava com apenas o propósito de satisfazer as necessidades da sociedade. A indústria da cultura tornou-se a maior formadora de opinião.

Atualmente, esse excesso de comunicação já faz parte da vida das crianças, dos jovens e dos adultos. Contudo, tudo que é em excesso pode trazer malefícios. A era da informação, para as gerações atuais, trouxe uma profusão de valores, deixando em desuso outros como, o diálogo, a paciência, a tolerância e muitas vezes o respeito, porque tudo ficou mais objetivo, rápido e direto.

As músicas são lançadas uma atrás da outra sem nenhum intervalo, muitas vezes os receptores são crianças e adolescentes que cursam o ensino básico e médio⁹. Essa rapidez voraz para lançar novos produtos culturais no mercado como, filmes, teatros, revistas, jornais, TV, rádio, música, é causada pela insatisfação humana, alimentada pela mídia, pela tecnologia e pelo

⁹ Ensino Fundamental compreende do primeira série a oitava série. Já o Ensino Médio é o período do colegial compreendido em três anos.

sistema neoliberal que conduzem aos consumidores à necessidade e urgência de novos produtos, pois a Indústria Cultural só trabalha pela demanda.

Neste sentido, essa pesquisa está voltada para responder à algumas questões fundamentais para melhor desenvolvimento deste trabalho, como, a música se tornou uma formadora de opinião ou apenas um produto de entretenimento? Quais as influências que a música exerce na vida desses adolescentes? Por que alguns ritmos musicais sofrem tanto preconceito ao ser inseridos em um município pequeno como Juína?

O presente estudo tem como objetivo central compreender, como a música ao longo da história exerce sua influência na cultura e no comportamento social. Como também, entender a influência da música por meio de suas letras e ritmos sobre os adolescentes. Analisar também a Indústria Cultural como uma entidade manipuladora de massa e discutindo o atual cenário da música, estabelecendo-a como arte ou como produto no mercado capitalista. Entender a territorialidade dos gêneros musicais de Juína/MT.

Tendo como campo de pesquisa a Escola Estadual Padre Ezequiel Ramin, situada na Rua Padre Ezequiel Ramin, nº 119, Bairro Módulo 05, município de Juína – MT, onde entrevistamos aos alunos de 8º “C” a 9º “B” ano do Ensino Fundamental, tendo assim uma faixa etária entre 13 a 15 anos. Sendo a mesma de suma importância para o desenvolvimento da pesquisa. Para a realização da mesma, iniciou-se com o levantamento das referências bibliográficas sobre a origem da música ocidental, de seu período clássico e elitizado há era da

música em mp3¹⁰.

Numa segunda etapa, os questionários foram direcionados aos alunos. Foram aplicados cinquenta formulários com sete perguntas de cunho quantitativo e uma qualitativa, com o intuito de colher informações sobre as preferências musicais dos estudantes. Os questionários compreendiam informações de dois tipos, sendo em sua grande maioria quantitativo e uma questão qualitativa, qual tinha um objetivo específico.

Num terceiro momento, foram dirimidos alguns exercícios para captar a percepção dos alunos e definir quais estilos musicais são bons ou ruins na opinião dos mesmos. As músicas utilizadas para essa atividade foram: *Gangnam Style* (Psy), *My Little Phoenix* (Tarja Turunen), *Bamboleo* (Julio Iglesias), *Agnus Dei* (Katherine Jenkins), *Run the World* (Beyoncé), *Tong Hua* (Guang Liang), *Pata Pata* (Miriam Makeba) e *Ne Me Quitte Pas* (Jacques Brel).

O estilo de música dominante é o sertanejo, sendo que os alunos têm o hábito de ouvir música em seus aparelhos de celular e em média são seis horas gastas para ouvi-las diariamente, seguindo as respostas dos alunos. A maioria desses questionados alegaram que realizam outras atividades enquanto ouvem suas músicas, sendo que esta não interfere na concentração. Na questão que envolvia a percepção apenas 21 dos 50 entrevistados conseguiram chegar ao objetivo proposto pela questão, mostrando que os adolescentes estão acostumados apenas a ouvir o tradicional sendo que estilos diferentes não são atrativos a eles.

¹⁰ "A sigla MP3 vem de MPEG Audio Layer-3, um formato de arquivo que permite ouvir músicas no computador com ótima qualidade. [...] o MP3 vem se destacando como o principal formato de arquivos musicais e áudio em geral". (MARTINS, 2008).

1. A MÚSICA NA PAUTA DA HISTÓRIA: DA ARTE PRIMITIVA A INDÚSTRIA CULTURAL

Primeiro a música foi pura, simples e ingênua. Surgiu dado à necessidade do homem em se comunicar e posteriormente usada em rituais nas mais variadas civilizações. Na Idade Antiga, por exemplo, a Grécia incorporou a primeira arte às disciplinas fundamentais de suas escolas. Na Idade Média ela se desenvolveu aliando-se ao sagrado e ao profano. A música na Idade Média era controlada pela Igreja. Entretanto, a música, denominada profana, era tocada nos salões da nobreza, permanecendo até à ascensão da burguesia. A partir daí, ela foi para os teatros se tornando mais acessível à elite burguesa que surgia com o fim da Idade Média e o nascimento do capitalismo. (BENNETT, 1986).

Platão foi considerado a figura maior da filosofia musical grega. Afirmava que a música exercia um poder psicológico na sociedade e que a arte de coordenar sons deveria ser dirigida pelo governo, para que a música influenciasse apenas coisas boas e não más. Neste âmbito, a música de uma época “bem ordenada é calma e alegre – e o governo é uniforme. A música de uma época inquieta é excitada e sombria – e o Governo é errado. A música de um Estado decadente é sentimental e triste – e o Governo está perigando” (FREDERICO, 1999, p. 48-49).

A visão Platão a respeito da música, era como uma arte controladora da sociedade. Um novo estilo musical não significava apenas uma mudança na música, mas em toda a esfe-

ra social. Pode-se perceber que a música para ele, apresentava uma territorialidade singular dentro de uma sociedade, com a qual, ele manifestava uma preocupação. Utilizamo-nos, aqui, o conceito de territorialidade para HAESBAERT (1997, p. 65) a “[...] territorialidade se inscreve sempre num campo de poder, não apenas no sentido da apropriação física, material (através de fronteiras jurídico-políticas, por exemplo), mas também imaterial simbólica, identitária e porque não dizer, dependendo do grupo social a que estivermos nos referindo, afetiva”.

A música ocidental se desenrolou na Europa junto com os movimentos e períodos históricos da arte como um todo. Cada movimento artístico foi representado por uma territorialidade e uma espacialização específica. Neste sentido entende-se por espacialização conforme Santos, como a “[...] inserção territorial dos processos sociais” (SANTOS, 1996, p.73). Ou seja, é a organização do espaço através da sociedade. Então percebe-se que em cada fase artística existe uma relação de poder estabelecida, seja ela política, econômica ou cultural¹.

Portugal e Espanha foram os primeiros a conquistarem o continente americano, segundo a história ocidental. Já em território brasileiro, Portugal impõe a sua cultura à sociedade autóctone. Principalmente, as suas artes, os seus costumes e a sua religião. Mesmo com o passar dos séculos, a metrópole ainda mostrava a preocupação de não tornar os nativos em

¹ Por exemplo, o mecenato que ditava as regras no período barroco e anteriores a ele, onde os compositores criavam as suas obras com o intuito de agradar aos patrocinadores que nessa época eram os nobres juntamente com a igreja. Sendo esta que ditava o poder na Idade Média com os seus cantos sagrados e monótonos, pois ainda é considerada a maior patrocinadora das artes na história, usando desse trunfo ela poder controlar a grande massa. (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE PORTUGAL, 2011)

seres pensantes, reprimindo também a existência de uma identidade brasileira, proibindo a instalação de impressoras, periódicos e universidades (BUDASZ, 2010).

Por estes e outros fatores, percebe-se que no Brasil desenvolvimento musical se deu de forma diferente, ou seja, houve uma grande miscigenação entre ritmos indígenas, os africanos e os povos colonizadores. Quando os colonizadores portugueses chegaram nas terras brasileiras, os índios já tinham seus ritmos próprios e as trocas culturais, esses ritmos sofreram alterações fundindo-se a outros. Dando, assim outras formas de se fazer música no Brasil. A identidade musical brasileira tem influência de todos os povos colonizadores que passaram por aqui, portugueses, holandeses e franceses.

As territorialidades da primeira arte intensificam-se durante a Idade Média, via a forte regência da igreja na sociedade. Ela patrocinava os artistas, para que criassem composições para os cânticos nas missas. Já na renascença, no barroco, no romantismo, a igreja continuava com seu patrocínio às artes, entretanto, essa relação de poder foi transferida para os mecenas.

O papel do mecenato na era moderna dos grandes espetáculos seja das óperas ou das grandes orquestras, mudou devido ao surgimento de um outro tipo de divulgação das obras que foi conhecida como a Segunda Revolução Industrial que foi o desenvolvimento da propaganda.

Há muito tempo que a cultura já é comercializada para a grande massa, intensificou-se coma Segunda Revolução Industrial, onde o tempo de produção e o de consumo se tornou mais curto. Após a Segunda Revolução Industrial, que compreende a inovação dos meios de comunicação e da publici-

dade, foi que se desenvolveu o termo Indústria Cultural. Para Adorno (1967 *apud* SILVA, 2003, p. 69) “a indústria cultural é, portanto, o órgão de concretização da pressão pela identidade que já se realizava no mito, na forma de eterno sempre igual. A Indústria Cultural é reprodutora da pseudo-indivíduoação dos integrantes da massa”.

Os responsáveis pela popularização da música e da cultura são as empresas que investem e produzem cultura como um produto, denominadas como Indústria Culturais. Esta denominação foi formulada pelos teóricos da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer, sendo que a Indústria Cultural é o conjunto de indústrias cuja atividade econômica está centrada na produção de cultura para fins lucrativos (LIMA *at al*, 2006).

Tendo como forma de adaptar a grande massa ao sistema dominante, a Indústria Cultural é antes de mais nada uma indústria da diversão. Ela realiza a necessidade da grande massa trazendo a alegria e a emoção, proporcionando bons momentos com a família. Mas tudo que proporciona é pré-determinado pelo próprio sistema que verifica quais as necessidades da massa e fabrica o produto.

Assim, nenhum produto industrial possui uma durabilidade maior devido às constantes propagandas publicitárias, que trazem quase todos os instantes as novidades das diversas marcas espalhadas pelo mundo, sendo, então esses meios de comunicações o grande responsável pelo consumismo exagerado.

A cada dia, empresas do mundo todo lucram milhões produzindo *música popular*, a qual tem um valor mais em

conta, por ser aquela que mais vende. O sucesso não significa qualidade, ou seja, geralmente o que é sucesso é aquilo imposto pela classe dominante, pelos meios de comunicação. Conforme é possível observar atualmente, existe uma grande quantidade de músicas sendo lançadas, mas poucas têm qualidades artísticas, ou trazem em suas letras, incentivos ou mensagens, mas apenas mensagens subliminares induzindo a grande massa ao consumo.

Aranha (2005) traz à tona que a cultura de massa possui quatro características importantes: 1ª) é produzida por um grupo de profissionais que pertencem à outra classe social diferente do público a qual o produto se destina; 2ª) é dirigida pela demanda; 3ª) ser feita para a população passiva, ou seja, aquela que está apta apenas a receber, pois não possui nenhuma informação estética; 4ª) visa ao entretenimento com uma forma de passar o tempo.

Ressalta ainda que, quanto mais rotativo for o modismo, melhor será para a indústria que impera o reino do descartável. Sendo assim, a cultura de massa deseja que seus produtos sejam compreendidos pelo maior número de pessoas, colocando tipos de arte mais simples da compreensão para a sua massa ignorante. Sendo a compreensão da arte uma característica da elite, mesmo com a maior quantidade de produtos artísticos no mercado, os consumidores não possuem a educação, a sensibilidade necessária de um consumidor verdadeiro da arte (ARANHA, 2005). Mantendo-se assim, a territorialidade da elite que permeia em todo processo histórico da humanidade.

Este fato está ligado à alienação promovida pela cultura de massa. Essa questão foi levantada pelos filósofos frankfur-

nianos² na década de 1940. Para eles os produtos da Indústria Cultural levam à sociedade a alienação, por não induzir o ser humano a se situar na realidade social econômica e histórica e muito menos a pensar criticamente, oferecendo um entretenimento vazio, sem nenhuma contribuição na formação de uma pessoa “[...] isso porque a indústria cultural fundamenta-se nas opiniões comuns, reafirmando o que já pensamos e estimulando o conformismo a valores culturais assentados” (ARANHA. 2005 p, 57).

Max Horkeheimer e Theodor Adorno são citados por Nielson Neto (1985), quando diz que o pensamento da Escola pode ser sintetizado em três grandes linhas:

Crítica ao Iluminismo ou da Razão Instrumental, a qual demonstra que a Razão é um instrumento de dominação do capitalismo, neste sentido a Razão foi usada na elaboração de ideias de justiça e de liberdade. Entretanto a burguesia corrompeu a ideia de liberdade para justificar o liberalismo econômico explorador do trabalhador.

Crítica da ciência como técnica de manipulação, a ciência é um instrumento de dominação e não de libertação do ser humano, porque a ciência controla a humanidade.

Crítica da Indústria Cultural de Theodor Adorno, foi o pensador que mais trabalhou com esse conceito, fazendo críticas plausíveis à cultura de massa, a qual ele afirma ser enganadora, pois tenta se passar por uma cultura espontânea das massas.

² A Escola de Frankfurt foi fundada em 1924, situada na cidade de Frankfurt, Alemanha. Era uma escola que fundamentava a suas pesquisas para os aspectos da vida social, com o intuito de constituírem uma análise Crítica da Sociedade. Possuía nomes de peso como Max Horkeheimer e Theodor Adorno além de outros.

Dentro da cultura de massas têm-se dois produtos, aquele que é criado pela própria indústria pelos seus moldes, e aqueles que são adaptados por meio de algo já existente, tendo como exemplo, o sertanejo que foi adaptado da música caipira, sendo então uma arte folclórica. Nessa metamorfose se dá a alteração dos instrumentos, os cantores perdem o sotaque caipira, os temas se afastam da preocupação rural indo ao encontro da vida moderna na cidade, amores mal resolvidos. (ARANHA, 2005).

A Indústria Cultural se tornou uma das mais rentáveis indústrias. Damasceno (2006, p. 01) coloca que um fator preponderante para isso é “[...] devido aos grandes avanços tecnológicos, assim como a formação de uma sociedade pós-moderna, ligada cada vez mais a uma produção para o setor de serviços [...]”.

Direta ou indiretamente a cultura gera muitos empregos em todo o mundo. Mesmo não tendo uma projeção homogênea do nível de empregabilidade no setor em escala regional. Seguindo a linha de Bentley (2004), hoje, cerca de 30% dos trabalhadores das nações industriais avançadas encontram-se no setor criativo. Mesmo com todo esse contingente trabalhando em um setor criativo que ao mesmo tempo não é nada criativo, pois o que vende nas lojas e que toca nas rádios é uma música que segundo Adorno (2003) tornou-se alienada porque está ao mesmo tempo coisificada³. Ele notou que a valorização artística não tem mais espaço em um campo econômico, onde as mercadorias padronizadas são dominantes. Sendo

³“Esta é sobretudo uma consciência que se defende em relação a qualquer vir-a-ser, frente a qualquer apreensão do próprio condicionamento, impondo como sendo absoluto o que existe de um determinado modo” (ADORNO, 2003, p. 132).

assim as músicas que são gravadas atualmente satisfazem e ao mesmo tempo fazem com que os seus receptores se esqueçam de refletir sobre a mesma.

Publicado em 1932, *Sobre a situação social da Música* Adorno introduziu uma questão de que a música inserida no capitalismo transformou-se ao tornar-se mercadoria de consumo.

2. AS PERCEPÇÕES MUSCAIS NA JUVENTUDE JUINENSE

Os sons e ruídos estão no dia-a-dia e as vezes não são percebidos. Sejam os mesmos realinhados esteticamente para que o ouvinte perceba pelos seus sentidos ou lembre-se pela percepção do espírito, o sentido do belo - que traz ao ser humano o regozijar em seu interior; ou os sons e os ruídos podem estar presentes no cotidiano apenas com barulhos e ruídos como, buzina, apitos, carros, choros de criança, latidos de cachorro etc.

Percebe-se que há uma territorialidade no mundo globalizado, principalmente devido a existência da Indústria de Massa, que em muitas partes do planeta generalizou grupos, hibridizando na sua cultura, na língua, nos costumes e na religião. A Indústria que mobiliza as massas transformou as diferenças em igualdade, para poder render lucros e inferir os seus próprios costumes, por isso as músicas globais são tocadas nos quatro cantos da terra ultrapassando as fronteiras territoriais.

Brasil e todos os países sul-americanos, não ficaram ile-
sos a essa porosidade das fronteiras. Ritmos, sons e costumes
foram se misturando à cultura local, dando espaço à moda
globalizada das então, sociedades complexas.

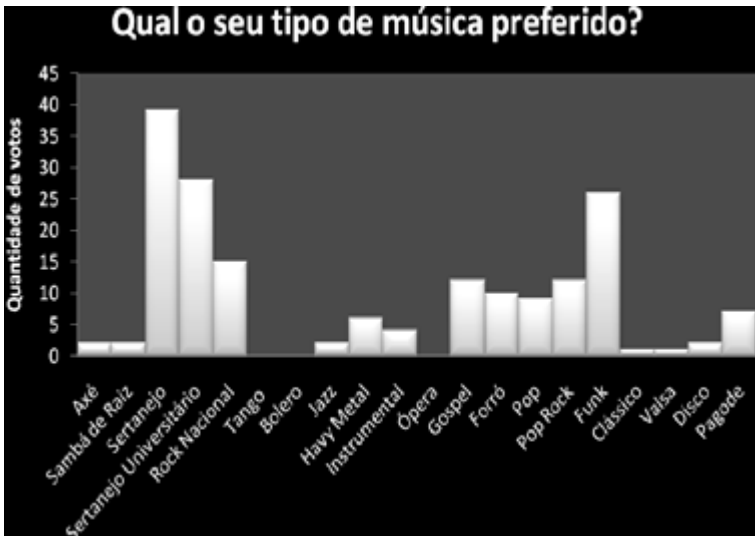
Mesmo a região Centro-Oeste do Brasil, onde muitos
de seus municípios estão isolados pela infraestrutura terrestre,
área e fluvial, não escapou à industrialização de massa trazida
pela mídia e a internet. Juína é um desses municípios. Distan-
te 720 km da capital Cuiabá enfrenta muitos problemas com
seu isolamento.

O espaço cultural em Juína é bastante específico. É uma
cidade de 40 mil habitantes, nova, com menos de 50 anos. Seu
ethos tem influências culturais dos colonos da região do sul e
sudeste do país, onde suas tradições estão fincadas no campo.
Essas tradições ergueram uma barreira cultural imposta a qual
não permite a entrada de outros estilos a não ser o sertanejo,
fórró, funk ou muito raramente o gospel. Isso é visível nos
poucos *shows* realizados na cidade, onde outros estilos que não
sejam os citados acabam não tendo público ou ainda nem tra-
zidos até ela.

Procurou-se estudar a força da Indústria Cultural, nos
adolescentes cursando o 8º e 9º anos da Escola Estadual Pa-
dre Ezequiel Ramim. O resultado da pesquisa foi levantado
a partir das respostas do questionário aplicado. Os cinquenta
alunos das duas salas entrevistadas preferem o estilo sertanejo
e sertanejo universitário, talvez porque os mesmos possuem
maior divulgação nos meios de comunicação. Algumas de suas
letras não têm conteúdo consistente, falando de coisas que eles
provavelmente querem em sua maioria, ou seja, sexo, bebidas

e festas, mesmo que os mesmos ainda sejam menores de idade, estabelecendo assim uma cultura *country* entre jovens juinen- se, visíveis aos olhos de todos ao sair nas ruas. Vide gráfico 1.

Gráfico 01: Preferência de ritmos



Fonte: EVANGELISTA, D. 2012.

Junto ao Sertanejo Universitário, (uma ramificação da música caipira aliada ao pop) observa-se a inclinação a outro ritmo vindo das favelas cariocas que ganhou o território, o *funk* brasileiro vindo das comunidades carentes. Vale ressaltar que a maioria das letras das músicas ouvidas pelos alunos, relatam letras pornográficas ou abordam assuntos do tipo drogas e

festas. Mesmo que seja difícil de aceitar, mas esses adolescentes de 13 a 15 anos já desejam esses elementos contidos nas letras trazidas por esse estilo musical.

Os outros ritmos que aparecem em menor número ou na verdade não aparecem, podem ser descritos como ritmos mais elaborados, que exigem certo grau de intelectualidade para sua compreensão. Havendo um discernimento intelectual do ouvinte, é muito provável que este não ficará preso ao que a mídia escolheu como boa e nem presa ao que anunciado, pois ele pode procurar aquilo que é menos anunciado, mas que se identifica com seus gostos próprios.

O *rock* nacional e o *pop rock* também estão no gosto dos alunos destas turmas, pois também são bem divulgadas, mesmo não sendo na mesma proporção do sertanejo brasileiro. Mostrando a força da Indústria Cultural que exerce sobre os ouvintes, aparece o *gospel* que atualmente vive uma fase de crescimento gigantesco, onde grandes gravadoras do meio secular, hoje estão investindo maciçamente no estilo *gospel*, o qual engloba as músicas protestantes e católicas. Esse investimento no ramo *Gospel* faz com que uma grande porção da população tenha acesso a esse novo estilo.

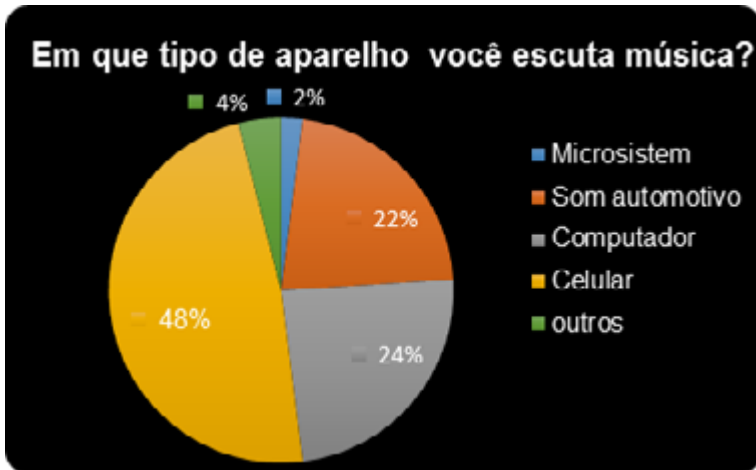
Analisando as respostas quantitativas têm-se algumas indagações a respeito daqueles que conseguiram responder a questão de cunho quantitativo. Percebeu-se que apenas 21 dos 50 questionados conseguiram expor os seus sentimentos em relação à música escrita no papel, sendo esses 21 que colocaram artistas diferentes do habitual, observa-se na análise abaixo.

As respostas mostraram, com relação aos cantores/cantoras/bandas de preferência, que esses alunos conhecem o trabalho de outros artistas, além do padrão conhecido como o sertanejo. Dentre estes estão os cantores do gospel como Aline Barros, Thales Roberto, Eyshila, Damares, entre outros, além de cantores e bandas americanas, como Demi Lovato, Akon, *Creed*, *Guns N Roses* e *Linkin Park*. Cantores nacionais também estiveram presentes, como Renato Russo, Nx Zero, CW7, Rosa de Sarom e Pitty.

A rotina de sala de aula passa por um sério problema, pois depois da revolução tecnológica houve uma grande explosão no número de celulares dentro das escolas, sendo que atualmente é difícil encontrar um aluno que não tenha um celular. Alguma vezes é encontrado até com dois aparelhos, um para utilização normal como um telefone e outro para ouvir música.

Segundo o gráfico 02, vinte e quatro dos cinquenta entrevistados utilizam o celular como aparelho para ouvir música.

Gráfico 02: *Aparelhos usados para ouvir música*



FONTE: *EVANGELISTA, D. 2012.*

Esse tipo de aparelho está associado à vida corrida, até mesmo dos alunos, que mesmo não tendo uma vida economicamente ativa. O dia-a-dia moderno impôs aos adolescentes a propriedade de um aparelho celular. Atualmente este é um dos equipamentos eletrônicos que mais atrapalham dentro de sala de aula, pois os mesmos são capazes de tirar completamente a atenção dos alunos em relação ao conteúdo.

Pode-se constatar que 48 dos 50 participantes escutam música diariamente, através, principalmente, de seus celulares e outros aparelhos eletrônicos.

Gráfico 03: *Quantidade de horas gastas para ouvir música*



Fonte: *EVANGELISTA, D. 2012.*

Quanto à quantidade de horas utilizadas para escutar música a maioria optou, pela alternativa de mais de seis horas gastas para ouvir as suas músicas como se pode observar no gráfico 3. O resultado é devido sua rotina, já a vida moderna que impera a realização de várias atividades ao mesmo tempo.

Foi constatado que 42 dos 50 entrevistados responderam que fazem outras atividades enquanto escutam as suas músicas, ou seja, esses adolescentes ouvem as suas músicas de maneira aleatória não se atentando aquilo que a música tem a falar, ou seja, esses adolescentes estão ouvindo música apenas por ouvir.

Muitos disseram que a música atual perdeu a qualidade, mas pode-se dizer que não é bem assim, pois foi o consumidor desta música que perdeu a qualidade. No Brasil e no mundo

atualmente existem muitos CDs sendo lançados que são verdadeiras obras primas, porém não são apreciados. Neste sentido, buscou-se mostrar que existe um mundo musical muitas vezes esquecido pela grande massa, sendo este fora completamente daquilo que os meios de comunicação trazem para a comunidade.

No Brasil considera-se o Sertanejo, ritmo muito tocado, praticamente em moda, como ritmo que comanda a população, mas em escala internacional é o chamado *POP* que reina entre as massas. Sendo assim, destacamos dois pontos geográficos que dominam todo o mercado fonográfico mundial. Sendo um colonizador do outro. Os Estados Unidos e Reino Unido são dois polos artísticos constituindo a territorialidade mundial da música do século XXI, mesmo com toda a informação e com a quantidade de produtos musicais no mundo são eles que ainda imperam no mercado influenciando há muitas gerações com artistas⁴ importantes.

Foi por meio da percepção trabalhada por David Hume que foi embasado a questão sobre a percepção. Hume (1989) coloca a percepção em duas formas, a do espírito e a física. Sendo a resposta aos estímulos dos sentidos humanos, já aquela é feita pela mente da memória.

Após a execução das músicas foi relatada a percepção de cada um. As canções estavam em idiomas diferentes para que os alunos pudessem prestar mais atenção aos arranjos musicais que elas trazem. Os alunos foram orientados a colocar os seus

⁴ Artistas do Reino Unido são: *Beatles*, *Ronling Stones*, Jessie J, Joss Stone, Adele, Florence and the Machine, entre outros pertencentes aos países do Reino Unido como U2 e Katherine Jenkins. Os cantores americanos mais famosos são: Madona, Michael Jackson, Britney Spears, Beyoncé, Cristina Aguilera, Bruno Mars entre outros.

sentimentos em primeiro plano, deixando suas lembranças, experiências vividas virem à mente, ou seja, o segredo era deixar-se levar pelo som e pela beleza da música, fazendo com que a música chegue até o coração dos alunos

Pode-se comprovar que os cinquenta alunos entrevistados da Escola Estadual Padre Ezequiel Ramim, estavam acostumados com os ritmos tidos como espetáculos, ou seja, músicas produzidas pela Indústria Cultural. Neste sentido dos cinquenta entrevistados apenas 21 alunos conseguiram responder a pergunta corretamente, o restante apenas enrolou nas respostas, alegaram em ambos os casos que não gostaram do ritmo ou que não perceberam nada.

Sendo este o real objetivo do exercício, fazer com que eles colocassem no papel os seus sentimentos e as lembranças causadas pela música para assim diagnosticar as influências da mesma nestes cinquenta adolescentes. Foram tocadas oito músicas diferentes sendo elas: *Gangnam Style* (Psy), *My Little Phoenix* (Tarja Turunen), *Bamboleo* (Julio Iglesias), *Agnus Dei* (Katherine Jenkins), *Run the World* (Beyoncé), *Tong Hua* (Guang Liang), *Pata Pata* (Miriam Makeba) e *Ne Me Quitte Pas* (Maysa Matarazzo).

A primeira *Gangnam style*, do *rapper* sul-coreano Psy, que já possui milhares de acessos em seu vídeo clipe na *internet*, sendo a música bem aceita por todos os participantes desta pesquisa, trazendo lembranças alegres na maioria dos casos, o que houve foi uma mistura de lembranças boas ligadas a momentos de festa entre amigos e famílias. Devido à música ser mais levada para a música eletrônica que traz a linguagem do mundo *POP* jovens da atualidade, isso chama a atenção dos

adolescentes, mesmo que não entendem do que a letra trata, mas o arranjo, o conjunto da obra lhes traz a alegria.

A segunda canção *My Little Phoenix*, uma obra da cantora lírica, compositora e pianista finlandesa Tarja Turunen. Essa canção traz em sua letra uma história de muita tristeza e sentimento de perda, aliada a uma força interior de força mítica, pois usa a *Fênix* como figura de linguagem. Mesmo não lendo a letra, pode-se perceber um grande mistério por traz de toda essa batida de *rock* ao unir-se com o lírico. Dos vinte e um alunos, foi interessante ver que a maioria escreveu que a tristeza veio à tona, mesmo que o ritmo seja mais levado para o do *Rock* não foi capaz de encobrir a tristeza da melodia.

Um dos alunos disse que “Menina deprimida, sempre chorando, se escabelando, e tendo pesadelos. Ao passar na rua encontra um menino e enche os olhos d’água. A cena acontece em um lugar escuro.” Outro colocou que “Eu vejo o caixão do meu tio quando eu escutei essa música tocou muito meus sentimentos como se tivesse ‘abrido’ um baú cheio de dor e más lembranças como a dor da morte do meu tio, me dá uma forte fraqueza e como meus olhos choram de dor⁵”.

A terceira canção proposta foi a do cantor e empresário espanhol Julio Iglesias, tendo carreira de fama internacional, marcado por seu carisma e com grandes performances em suas apresentações. A música *Bamboleo* veio para os alunos de maneira de festa, mas relacionado à família diferentemente da primeira música que foi mais voltado para a diversão com os amigos.

⁵ Os erros ortográficos nessas falas têm como causa a disponibilização na íntegra dos comentários dos alunos.

A quarta música pertence ao sexto álbum da cantora lírica Katherine Jenkins, do País de Gales, no Reino Unido intitulado *Sacred Arias*. A canção trabalhada com os alunos foi “*Agnus Dei*”, sendo a única que mais se aproxima do Canto Gregoriano criado na Idade Média, o qual tem por característica possuir apenas uma linha melódica.

A canção interpretada por Katherine Jenkins traz uma mistura de tranquilidade com uma pitada de mistério religioso. A maioria não entendeu o que a música queria transmitir, ou seja, não tiveram a paciência para relacionar a canção com algo de seu cotidiano ou sentimental, pois a melodia é bastante emocionante. Dos vinte e um que conseguiram respondê-la, foi uma mistura entre sentimentos bons e ruins, mas a maioria percebeu que a música tinha algo a ver com morte e perda de pessoas queridas, relacionando-as à velórios e despedidas.

Já a quinta música, de uma das cantoras *POP*, mais bem sucedidas da atualidade, Beyoncé, a qual é adepta do movimento feminista. Sendo este o tema da maioria de suas músicas. Esse tema faz parte de uma das faixas do seu último disco intitulado “4” a qual foi utilizada nesta pesquisa, *Run the World (Girls)* ou Garotas (Quem manda no mundo?) fazendo uma apologia ao poder das mulheres.

Em relação à esta música, percebeu-se que por ser algo mais agitado, que leva a uma batida mais dançante, os alunos adoraram, pois leva-os a um ritmo que se subentende a festa. Muitos expuseram que a música fez com que a vontade de dançar e cantar aumentasse. Outros se lembraram de momentos com os amigos não só ligados a festas, mas da companhia dos mesmos e das farras. Mesmo não tendo idade para beber

alguns se lembraram da primeira vez em que ficaram bêbados. Alguns relacionaram a música ouvida a ritmos indígenas e africanos, e ainda houve resposta em que a música os deixava com a sensação de grande poder e confiança.

A sexta música é do malaio⁶ Guang Liang, que é um compositor, cantor, pianista e ator. Liang lançou quatro álbuns sendo que o terceiro foi o mais importante *FairyTale*. Dentro deste álbum temos a canção *Tong Hua*, que significa Contos de Fadas foi composta por ele, como as demais faixas do mesmo disco. Neste caso, todos os alunos entenderam a música e colocaram-na como uma canção romântica que traz lembranças de momentos bons com a pessoa amada, mas que traz algo triste nas suas linhas melódicas.

Foram selecionadas três respostas do questionário que se destacaram em relação à música, o aluno E colocou:

“Com certeza essa é a mais lenta, você para pra imaginar várias coisas, como se tivesse sentindo a música”.

Já o aluno F citou:

“Lembra aquele momento que eu estou triste, carente, não sei como dizer, aquele momento em que brigamos com alguém, então vem aquele arrependimento [...]”

O aluno G argumentou:

⁶ Quem nasce no Arquipélago Malaio que é um conjunto de ilhas entre a Ásia e a Austrália, é ali que se encontra a raça Malaia.(WALLACE, 2011 p, 17)

“Chorando... lembro da minha despedida, de quando sai da minha cidade, e deixei minha família, meus amigos, e o meu amor, sinto muita, muita saudade deles. Sinto muita falta de tudo aquilo.”

Vale lembrar que foi feita a transcrição precisa tal qual como o aluno se expressou, tendo em vista possibilitar melhor veracidade para a observação.

A sétima música é da cantora Sul-Africana Miriam Makeba, grande ativista contra o *apartheid*, foi conhecida com “*Mama África*”. A música do seu repertório que foi utilizada nesta pesquisa foi a *Pata Pata*, sendo a mais marcante de sua carreira. Nesta música Miriam Makeba traz sua cultura a tona mostrando as danças típicas de Johannesburgo, África do Sul. Nenhum dos alunos referenciou a música como sendo de uma música do continente africano, o que foi ressaltado nos questionários foram lembranças de festas com amigos, músicas dos anos 70 e 80. Até referenciaram a um comercial da televisão. Pode-se dizer que a música chamou a atenção dos alunos pelo fato da música ter um toque de humor misturado a um ritmo interessante e ao mesmo tempo diferente do que estão habituados a ouvir.

Já a oitava canção, foi uma versão da música *Ne Me Quitte Pas* interpretada pela cantora brasileira Maysa Matarazzo. A origem da música remonta nos anos de 1959, onde o compositor belga Jacques Brel escreveu e interpretou a música, sendo não apenas uma música romântica, mas que fala da covardia dos homens. A canção é que é uma canção composta por um homem implorando para que a mulher não o abandone, ali mostra-se que foi covarde, que foi o errado e merece ser culpado, mesmo assim pede que a mulher não o abandone. Como

nos versos: “Não me abandone, é preciso esquecer / Tudo se pode esquecer que já ficou pra trás / Esquecer o tempo dos mal-entendidos [...] Não me abandone / Não me abandone / Não me abandone.”

Em grande parte das respostas dos vinte e um participantes que conseguiram responder a questão, disseram que a música está atrelada a um romance mais antigo do tempo de seus avôs. Alguns se lembraram da pessoa amada, da separação quando tiveram que mudar de cidades ou imaginaram pessoas dançando de corpo colado em um salão.

CONCLUSÃO

A música surgiu desde o começo da existência da humanidade. O homem pré-histórico ao descobrir os sons percebeu que por meio dos mesmos eles poderiam se comunicar uns com os outros. No decorrer dos anos o homem passou a construir alguns instrumentos musicais que com o passar do tempo foram se modernizando, ganhando novas sonoridades. Nas grandes civilizações a música esteve presente na cultura desses povos, seja em rituais religiosos ou em pequenas apresentações em suas residências.

Entretanto, foi a partir da Revolução Industrial que o mundo começou a desenvolver traços de consumo, de uma urbanização seguida pelo grande avanço das comunicações. Como o grande contingente de indústrias trabalhando a pleno vapor na Europa, havia uma preocupação em aumentar o consumo desses produtos. Foi por esta preocupação que ocor-

reu o nascimento da Indústria Cultural a qual exerce a sua influência desde a criação da era das comunicações, pois foi por meio desta que as artes se desenvolveram em produtos de mercado, para trazer entretenimento à população e criar e/ou ditar costumes à grande massa. Sendo assim, aliando-se a música, é a maior formadora de opinião e costumes, sendo este o consumo, até a atualidade.

Devido à região geográfica do município pesquisado estar condicionada a uma territorialidade rural, pode-se dizer que o sertanejo predomina como música popular, mas o que ocorre é uma monopolização cultural, pois outros ritmos não conseguem se inserir dentro dessa territorialidade. É visível nos *shows* que são trazidos para a população sendo praticamente os mesmos estilos: sertanejo, funk, forró ou em últimos casos o gospel.

A pesquisa na Escola Estadual Padre Ezequiel Ramim, trouxe algo que se pode ver na sociedade. A maioria dos cinquenta participantes da pesquisa gostam mais do som Sertanejo e Sertanejo universitário, sendo outros estilos como o *funk*, *rock* nacional e gospel, também fazem parte de alguns, mas em minoria.

Dessa amostra da pesquisa tem-se uma grande parcela de alunos que ouvem as suas músicas pelo celular, comprovando a era do consumismo desenfreado, pois esses adolescentes não necessitam de celulares, mas a sociedade e a Indústria Cultural impõem. Já a quantidade de horas que eles gastam ouvindo suas músicas está mais dividida, mas a grande maioria passa seis horas ouvindo música. Mas não apenas fazendo isso, pois os mesmos realizam outras atividades enquanto as ouvem.

Os alunos estão tão acostumados a consumir tudo aquilo que os meios de comunicação anunciam que outros ritmos diferentes que não sejam “catalogados”, e que não vão para o lado festivo, são completamente massacrados e não há nenhum interesse por essa grande massa em conhecer esses estilos diferentes. Foi por essa alienação cultural que a maioria não conseguiu colocar no papel o real objetivo da pesquisa, que era colocar as suas emoções e perspectivas em relação à música, já que a mesma possui o poder de se conectar ao indivíduo.

Neste sentido, dos 50 participantes apenas 21 conseguiram desenvolver satisfatoriamente as respostas, mostrando que a música que alunos estão ouvindo hoje estão pré-estabelecidas pela Indústria, pois a mesma subentende-se que é a maior necessidade da sociedade, chegando a ser modismo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

ADORNO, T.W ; HORKHEIMER, M. O Fetichismo na Música e a Regressão do Audição. Trad. L. Baraúna, **Textos Escolhidos**. Abril Cultural. São Paulo, p.166, 1983.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **Temas de Filosofia**. 3 ed. rev. São Paulo : Moderna, 2005.

BENTLEY, Tom. *Europe in the Creative Age: Knowledge and Skills for the new economy*. Demos Publish. London, February 2004;

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música** / Roy Bennett;

tradução, Maria Tereza Resende Costa. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

BUDASZ, Rogério. **Música e sociedade no Brasil colonial**. Livro Música Erudita Brasileira, Conservatório Maestro Paulino, 2011. Disponível em: < http://maestropaulino.com.br/site/?page_id=544> Acesso em: 28/10/2012.

DAMASCENO, Alex Ferreira. **A Exibição do Cinema em Belém do Pará: Indústria Cultural e Monopólio**. Belém – PA, 2006. Disponível em:< <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2007/resumos/R0228-1.pdf>> Acesso em: 08/07/2012.

FREDERICO, Edson. **Música Breve História**. Irmão Vitale 1ª Ed. Rio de Janeiro, 1999.

HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e Identidade: a rede gaúcha no nordeste**. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.

_____. **Territórios Alternativos**. São Paulo: Contexto, p.121, 2002.

HUME, David. **Investigação Sobre o Entendimento Humano**; Trad. Artur Mourão, Ed. 70, Lisboa, Seção II, Da Origem das Ideias, p. 23, 1989.

LIMA, Carmen *at al.* **Notas Sobre Economia da Cultura**: 1º Encontro da Ulepicc-Brasil, 2006 Disponível em: http://www.ulepicc.org.br/arquivos/ec_carmencesarjoao.pdf

MARTINS, Elaine. O que é MP3? 2008. Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/musica/214-o-que-e-mp3-.htm#ixzz2BSL-fEmwB>> Acesso em 18/10/2012.

NIELSON NETO, Henrique, 1947 – **Filosofia Básica**. São Paulo: Atual, 2. Ed.,1985.

SILVA, Marcio. **Adorno**. São Paulo: Publifolha, (Folha Explica), 2003.

WALLACE, Alfred R. **Viagem ao Arquipélago Malaio**. São Paulo:
Editora Leopardo, 1ª Ed, 2011.

POPULAÇÃO E LITERATURA – NOTAS SÓBRE MIGRAÇÕES NO ROMANCE DE JORGE AMADO, TERRAS DO SEM FIM

Gil Carlos Silveira Porto

1. Introdução

Inicialmente, parte-se do princípio que qualquer produção literária é genuinamente espacial, uma vez que as narrativas representam, em certa medida, os fenômenos humanos e naturais em diferentes escalas de tempo e de espaço. Para Pinheiro & Silva (2004, pp. 23-24),

a literatura possibilita conhecer espaços e lugares, porque é da realidade concreta que o escritor recobra os elementos para a construção do universo ficcional de sua obra literária, um processo de re-criação no qual evidencia a relação entre o espaço e a literatura.

São inúmeras as obras que retratam o movimento do homem sobre o espaço, ora essas obras focam epopéias, ora descrevem as particularidades do fenômeno no que concerne aos espaços de partidas, de chegadas e ao processo de adaptação do migrante na sociedade de destino.

Desde os primórdios da institucionalização da Geografia enquanto ciência, os estudos populacionais passaram a fazer parte da agenda de diversos pesquisadores. A Geografia da População constituiu-se em campo disciplinar responsável por abarcar o comportamento demográfico dos grupos humanos em sua relação com o espaço geográfico. Para além de mencionar a quantidade de homens que vivem em determinada área e descrever suas principais características, os estudos populacionais contemporâneos têm considerando diferentes dimensões do fenômeno migratório (geográfica, econômica e cultural) no processo de transformação do espaço. Nesse âmbito, o diálogo da Geografia com a Sociologia, com a Economia, com a Psicologia e com a Estatística tem sido cada vez mais enriquecedor.

Para Matos (2011, p. 130), o migrante pode ser classificado como aquela pessoa que “fez um movimento entre dois municípios no intervalo de dois censos, ou o que fez diversas mudanças de domicílio ao longo de sua vida”. *Grosso modo*, pode se afirmar que a migração envolve mudança residencial de pessoas entre regiões, estados e/ou municípios. Assim, a concretização do movimento, pressupõe uma distância percorrida e determinado tempo de moradia numa nova localidade pelo migrante. Outros aspectos relevantes, a serem considerados, ao estudar o fenômeno migratório referem-se ao

seu volume, às características dos migrantes e aos fatores que condicionam seu fluxo sobre o espaço.

O objetivo primordial do escrito que se segue é trazer para o debate contemporâneo a contribuição teórica de diferentes autores da Geografia da População, e de áreas afins, sobre o tema da migração e identificar e analisar fatores explicativos desse fenômeno no processo de povoamento da cidade de Ilhéus – Bahia – Brasil, e arredores, na obra literária *Terras do Sem fim*, do escritor Jorge Amado (2008). Espaços migratórios aparecem como pano de fundo na produção literária de escritores do mundo inteiro e podem contribuir para entender rupturas, processos e novas dinâmicas em diferentes temporalidades.

Espera-se com esse escrito: *i*) fomentar a reflexão sobre o tema das migrações diante das novas possibilidades de pesquisa no campo da interdisciplinaridade, sobretudo na interface entre espaço, literatura e demografia; *ii*) valorizar as obras de ficção como documentos úteis na recomposição de espacialidades pretéritas; e *iii*) refletir acerca da dimensão emotiva e afetiva da produção do conhecimento e dos saberes.

2. Os fatores condicionantes da migração sob diferentes perspectivas

O geógrafo Ernst Georg Ravenstein (1834-1913), ao publicar o artigo *The laws of migration*, tornou-se o primeiro estudioso a formular uma teoria explicativa acerca dos fenômenos migratórios. Em seu estudo, realizado no final do século

XIX, mapeou a dinâmica populacional inglesa e determinou a intensidade com que a migração ocorria dentro do Reino Unido, bem como, destacou algumas das leis que a governavam. Os subespaços por ele considerados nas trocas internas ou intrarregionais foram Inglaterra, Gales, Escócia e Irlanda. Quando se observou a mobilidade interna (entre condados), verificou-se que a população escocesa e inglesa era mais dinâmica neste quesito. O autor infere que no caso da Grã-Bretanha a migração mais característica esteve associada à maior dimensão, ao maior desenvolvimento comercial e industrial, à maior variedade de recursos e às mais amplas facilidades de viagens. Quanto à presença de estrangeiros na ilha, a maioria deles foi identificada nas cidades de Liverpool e Birkenhead.

O estudo de caso pesquisado por Ravenstein (1980) foi fundamental para a definição das leis das migrações. Ao defini-las, considerou, sobretudo, que a procura por mão de obra nos centros industriais e comerciais ingleses, era, sem dúvida a causa primordial das correntes migratórias. As leis ou princípios estabelecidos estão abaixo enumerados: *i)* A maioria dos migrantes desloca-se por curtas distâncias; como consequência, a mobilidade e o deslocamento geral da população produzem “correntes migratórias”, que se orientam para grandes centros comerciais e industriais; *ii)* Como os migrantes movem-se em direção aos centros de absorção, eles deixam “brechas” nos locais de saída, que são ocupadas por aqueles de áreas mais distantes; assim, a força de atração desses centros é sentida, gradativamente, nos mais remotos pontos do reino; *iii)* O processo de dispersão é o inverso do de absorção e apresenta características semelhantes; *iv)* Cada corrente migratória

principal produz uma corrente inversa compensatória; *v*) As pessoas que migram a longas distâncias dirigem-se, preferencialmente, para grandes centros comerciais ou industriais; *vi*) Os naturais das cidades migram menos do que os naturais das áreas rurais do país; e *vii*) As mulheres migram mais que os homens.

Mais de meio século após a publicação de Ravenstein, sua teoria foi revisada por Everett S. Lee (1980). Além de retomar os princípios defendidos, o demógrafo estadunidense trouxe novas abordagens explicativas para o fenômeno. No seu clássico artigo *Uma teoria sobre migração* informa que este fenômeno compreende uma mudança permanente ou semipermanente de residência. A distância do deslocamento, o caráter voluntário ou involuntário do ato, bem como o tipo do movimento (interno ou externo) não são características definidoras da mobilidade. O aspecto que mais interessa e contribui para a análise proposta em seu texto, refere-se aos fatores condicionantes do ato migratório. Para o autor, estes estão associados ao local de origem, ao local de destino, aos obstáculos intervenientes e às decisões pessoais. Quanto aos três primeiros escreve que “em qualquer área, existem inúmeros fatores que atuam no sentido de reter as pessoas dentro da própria área ou de atraí-las para si, e outros que tendem a expulsá-las” (p. 100). Sobre os motivos individuais, considera que alguns “mantêm-se mais ou menos constantes ao longo da vida do indivíduo, enquanto que outros se acham associados às etapas do ciclo vital e, em particular, aos violentos rompimentos que marcam o trânsito entre uma e outra etapas” (p. 101). Além destes condicionantes, Lee observa que as redes sociais mantidas entre o

indivíduo que migrou e as pessoas que continuaram no espaço de origem contribuem no processo decisório de migrar; “o conhecimento da situação no local de destino depende dos contatos pessoais ou das fontes de informação” (p. 101). Assim, o autor apresenta condicionantes que definem a mobilidade ocorrida entre diferentes recortes espaciais. Além deste quesito, Lee contribui teoricamente para outras dimensões do fenômeno migratório, como seu volume, sobre os fluxos e refluxos, bem como sobre as características dos migrantes. Estes temas, porém não serão aprofundados neste artigo.

Contribuição relevante aos estudos em tela, na Geografia brasileira, foi dada por pesquisadores franceses. Um dos autores de referência a discorrer sobre as migrações na Geografia Humana foi Pierre George. No livro *Geografia da População*, argui sobre temas centrais desta área da Geografia, como a distribuição das pessoas no espaço, sua relação com o desenvolvimento, sua territorialização, seu crescimento e sua mobilidade espacial. No último capítulo do livro, *As migrações de população*, o autor apresenta motivos que pesam na concretização dos fluxos migratórios entre espacialidades; as mudanças climáticas, os fatores políticos e econômicos, bem como a inércia migratória, são mencionados como forças dispersoras da população. Esta dispersão responde, também, pela mobilidade da força de trabalho e pelo papel da família. Em termos gerais, George (1991, p. 105) associa o fenômeno migratório, sobretudo, a fatores políticos, econômicos e de povoamento. Outros temas em voga nas pesquisas contemporâneas aparecem em sua obra, ainda que sem aprofundamento: as remessas, os fluxos migratórios forçados, os efeitos nocivos da migração, a

seletividade dos migrantes e o desenvolvimento das migrações por etapa. Aborda as trocas migratórias internacionais, cujos principais espaços migratórios de origem e de chegada são Ásia, Índia, Turquia, Norte da África, Estados Unidos, Brasil e Argentina.

Contribuição de peso e que merece destaque encontra-se na literatura da geógrafa da população Jaqueline Beaujeu-Garnier. No livro *Geografia da População*, aborda o significado dos estudos contemplados pela disciplina, as principais fontes demográficas, as relações estabelecidas entre homem e espaço, bem como se dão os movimentos populacionais. Sobre estes evidencia as migrações internacionais e internas, suas causas, suas consequências e suas tipologias e o processo de inserção do migrante na sociedade receptora.

Quer a migração se verifique através de distâncias longas ou curtas, quer envolva algumas centenas ou vários milhões de indivíduos, ela, em todos os casos, acaba transformando não só a área de origem como, também, a de recepção e, às vezes, também transformando o modo de vida dos migrantes e seu próprio metabolismo e sua mentalidade. É, na realidade, **não sem profundo motivo que um ser humano pode empreender tal aventura** (grifo nosso) [...] (BEAUJEU-GARNIER, 1980, p. 245).

Quanto aos fatores que contribuem para a migração, a autora apresenta considerável número de condições determinantes. Os identificados por ela são as redes migratórias, as motivações econômicas, o papel das comunicações, as condições naturais, a cultura (a língua), a necessidade de sobrevi-

vência, a industrialização, o espírito aventureiro, a descoberta de novos recursos, o desenvolvimento das redes de transportes e o papel das fantasias construídas. Sobre o papel das redes infere que

quando a notícia do filho ou do amigo que partiu é boa, o movimento emigratório propaga-se e muitos outros indivíduos emigram por nenhum outro motivo senão o oriundo do sentimento de companheirismo, que une famílias ou amigos, ou simplesmente o do exemplo dado pelo primeiro a deixar a terra natal (p.251).

Como se observa, a autora não condiciona o fenômeno migratório apenas a partir da atuação de um fator; bem verdade, a depender do recorte espacial em questão, da temporalidade do fenômeno migratório ou de suas tipologias, determinado grupo de fatores pode ter maior peso que outro, no entanto, é menos provável que ela aconteça em função de apenas uma variável condicionante.

Quanto às evidências empíricas descritas, são muitos os espaços de origem e chegadas dos migrantes. Aborda as migrações internacionais ocorridas nos primeiros 70 anos do século XX, com especial atenção à dinâmica migratória ocorrida na Europa, sobretudo na França, nos Estados Unidos, na Ásia, (China, Índia e Japão) e em países localizados no norte e no sul da África. Descreve movimentos migratórios ocorridos no território brasileiro, sobretudo os fluxos que se destinaram à Região Sudeste provenientes da Região Nordeste. Nesta região exemplifica movimentos internos em direção às capitais estaduais Recife e Salvador.

Paul Singer contribui similarmente aos estudos da mobilidade populacional; definiu a migração como “fenômeno social historicamente condicionado, tornando-se o resultado de processo global de mudanças, separado do qual não deveria ser considerado” (1973, p. 271). Evidenciou questão relevante a ser considerada na reflexão sobre os fluxos migratórios: a mobilidade populacional, e suas implicações na estruturação dos espaços e na formação de redes entre localidades, articula-se às transformações ocorridas em diferentes instâncias na escala mundial. As migrações ocorridas dentro de determinado contexto (regional, nacional e internacional) refletem as mudanças de uma economia que se globaliza continuamente, afirma.

Os estudos geográficos brasileiros sobre migrações vêm ganhando espaço nas pesquisas desenvolvidas por diferentes centros de pesquisa. Se existem muitos estudos empíricos, abordando as migrações internas e, sobretudo, as migrações internacionais, poucas são as análises focadas na dimensão teórica do fenômeno. Um dos trabalhos mais difundidos e utilizados nos cursos de Geografia da População país a fora é o de Amélia Damiani. A professora Damiani infere que as migrações de europeus para a América, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, deram-se em função das condições de desenvolvimento do capitalismo em seus países de origem. Assim, essas migrações, além de revelarem a impossibilidade de assimilação de significativa parte da população pelo emprego, associam-se às condições da partilha do mundo pelos impérios coloniais e neocoloniais (p. 40). De maneira geral, pode se inferir que a explicação central para a ocorrência do fenômeno em questão refere-se ao processo de expropria-

ção e concentração da propriedade, bem como de exploração do trabalhador. Tanto a migração interna, quanto a internacional, resultaria de um mesmo processo. No caso brasileiro,

os antigos latifundiários foram substituídos pelas grandes empresas capitalistas, nacionais e multinacionais, com interesses agropecuários beneficiados pelos incentivos do Estado, como assistência técnica gratuita e empréstimos bancários com juros subsidiados, isto é, com taxas normais de juros de mercado (DAMIANI, 2006, p. 42).

As idéias construídas sobre a migração, a partir da ótica dos autores até aqui mencionados, podem ser identificadas como parte integrante do arcabouço teórico e metodológico que sustenta parte relevante das pesquisas e dos estudos migratórios desenvolvidos no Brasil contemporâneo. Ao comparar as principais questões abordadas por Ravenstein àquelas estudadas por geógrafos na atualidade, verifica-se que boa parte das características presentes em seu estudo, desenvolvido na Grã-Bretanha, continua presente na dinâmica migratória em diferentes contextos histórico-espaciais.

Uma das questões centrais, levadas a sério em todas as abordagens, refere-se aos fatores condicionantes das migrações. Este elemento, neste caso os motivos da migração, necessita ser considerado, minimamente, no entendimento das dinâmicas socioespaciais resultantes do movimento da população no espaço. A figura 1 sistematiza o pensamento dos teóricos acerca dos principais motivos determinantes da migração.

Figura 1: Fatores determinantes da migração

Autores	Fatores
Ravenstein	Melhoria das estradas, facilidades oferecidas pelo sistema de transporte ferroviário, desenvolvimento da marinha mercante, hábito de viajar, crescente educação dos trabalhadores, posição geográfica dos lugares e suas características econômicas (comércio e indústria).
Lee	Associados ao local de origem, associados ao local de destino; obstáculos intervenientes (distância, barreiras físicas), fatores individuais, redes sociais (amigos, parentes).
George	Mobilidade da força de trabalho (vinculado às demandas do sistema socioeconômico), o papel da família, motivação econômica, fatores políticos.
Beujeau-Garnier	Econômicos, redes sociais, rede de transporte e comunicação, condições naturais, fatores históricos, cultura migratória, fome, descontentamento econômico, fatores psicológicos, fantasias construídas do local de destino, descoberta de novos recursos.
Singer	Fatores estruturais (deslocamento de atividades no espaço, crescimento diferencial da atividade em lugares distintos); os motivos individuais manifestam-se no quadro geral de condições socioeconômicas.
Damiani	Ligados à expropriação e concentração da propriedade e exploração do trabalhador.

Fonte: Ravenstein (1973); Lee (1973); Beujeau-Garnier (1980); George (1991); Singer (1973); Damiani (2006).

Partindo do princípio de que as migrações literárias, também, são condicionadas por um ou mais fatores apresentados acima, esboça-se algumas questões: *i)* Qual (is) condicionante(s) Jorge Amado “elegeu” como responsável pela chegada de novos habitantes nas “terras do sem fim”? *ii)* Quais transfor-

mações sociais e espaciais ocorriam na Bahia no período cujo espelho era a dinâmica demográfica por ele narrada, ainda que de forma coadjuvante?

3. Contextos e espaços migratórios da/na obra jorgeamadiana

No Brasil, a temática da migração nordestina, ou os seus reflexos, aparece de diferentes abordagens e frequência nas obras de diferentes escritores. Dentre esses, cita-se Euclides da Cunha, José de Alencar, Graciliano Ramos, Franklin Távora, Jorge Amado (ARAÚJO, 2005), dentre outros. A escolha do romance *Terras do Sem Fim* justifica-se por algumas particularidades: *i*) o Nordeste é descrito como destino dos migrantes; *ii*) sua narrativa desenvolve-se no interior do estado, diferentemente da maioria de seus romances cuja escala era Salvador, onde o mar, os becos, as vielas, as ruas íngremes e os mistérios foram tratados com maior frequência; e *iii*) possui elementos que caracterizam a migração como resultado das redes sociais.

O romance *Terras do Sem Fim* foi concluído no ano de 1942, momento em que o continente europeu era palco da II Guerra Mundial, situação que influenciou decisivamente na consolidação do processo de industrialização brasileira, fase em que a população rural do Brasil superava a população urbana e considerável número de nordestinos migrava para diferentes recortes espaciais nacionais. Vivia-se a Era Vargas, iniciada em 1930 e que duraria até o ano de 1945.

Justificando existir ameaça comunista, Getúlio Vargas

decreta o Estado Novo em 1937 e invalida a constituição de 1934. Embora tenham ocorrido grandes avanços na legislação trabalhista brasileira neste período, o governo Vargas apresentava caráter centralizador e autoritário, opondo-se intensamente a seus adversários políticos e intelectuais. O escritor Jorge Amado era um desses, necessitando exilar-se em dois períodos; entre os anos de 1941 e 1942 e durante os anos de 1948 e 1952.

O romance em questão insere-se na primeira fase da obra do autor, onde descreve a saga do cacau no Extremo Sul Baiano e as disputas pela posse de terra, bem como o cotidiano dos agentes envolvidos no processo de uso e ocupação do espaço. Esta primeira fase da conquista da/pela terra - para o plantio do cacau - duraria até as duas primeiras décadas do século XX.

Durante todo o século XIX a Bahia passou por forte crise ainda resultante da mudança da capital da colônia para o Rio de Janeiro no século XVIII. A vinda da Família Real (1808) e a consequente transferência da sede do poder lusitano para as terras tropicais, o processo de independência política de Portugal, consolidado em 1822, bem como a abolição da escravidão (1888), imprimiram na sociedade baiana muitas rupturas. Essas transformações não ocorreram igualmente em todos os quadrantes espaciais, nem com as mesmas intensidades.

A abolição da escravatura na Bahia contribuiu decisivamente para rearranjos de investimentos pelos grupos econômicos locais. De acordo com Vasconcelos (2009, p. 150), a aquisição de terras agrícolas, de glebas e de imóveis urbanos aumentou consideravelmente desde então, inclusive o investimento em bancos. A região descrita por Jorge Amado, dife-

rentemente de outras áreas da Bahia tornou-se, desde o final do século XIX, uma das poucas áreas dinâmicas nesse território em função do desenvolvimento da cacauicultura. Para o seu desenvolvimento foi indispensável o trabalho de centenas de migrantes, de diferentes origens, que ali chegavam por motivos diversos. De acordo com o censo de 1872, primeira contagem oficial da população brasileira, existiam em Ilhéus 77 migrantes estrangeiros. A escrita jorgeamadiana apresenta motivos que atraíram homens e mulheres para a região da mata, no sul baiano, configurando a mobilidade de pessoas cuja origem era o próprio estado da Bahia, outras unidades da federação ou mesmo outros países, como mencionado acima. As informações da tabela 1 confirmam a descrição do escritor quanto à origem interna dos migrantes. Ainda de acordo com o censo de 1872 os estados de Pernambuco e Sergipe foram os que mais forneceram migrantes para a província da Bahia. De aproximadamente 16 mil migrantes residentes nessa província, no momento do levantamento, cerca de 80% desses tiveram como local de origem as seis unidades representadas na referida tabela.

Tabela 1 – População migrante na Bahia - província de origem em 1872

Províncias	Imigrantes
Pernambuco	3.962
Sergipe	3.298
Minas Gerais	2.600
Alagoas	2.575
Paraíba	817
Piauí	716

Fonte: Recenseamento de 1872.

4. Teoria e ficção: cotidiano dos espaços imigratórios

A história do homem, de sua origem até os dias atuais caracteriza-se pela migração. A maioria dos estudos e das pesquisas desenvolvidas sobre o tema - até o momento - aponta que os principais fatores que contribuíram para essa mobilidade inscrevem-se no campo econômico, bélico e natural.

A análise cuidadosa dos diálogos descritos por Jorge Amado possibilita identificar aspectos relevantes nas falas das personagens: aqueles que ganham voz na narrativa relatam que Ilhéus era a terra do futuro, local que possibilitava a aquisição de fortunas rápidas. Homens e mulheres que para lá se dirigiam possuíam esperanças de enriquecimento rápido e constituíam-se maioria da população ali residente; poucos moradores teriam nascido no local. Ocorria intensa mobili-

dade social, onde pobres tornavam-se ricos e ricos perdiam suas riquezas. Descreve a prática dos diferentes agentes que atuavam no processo de requalificação e expansão da cidade de Ilhéus, que na época já era uma das mais ricas da Bahia. De maneira clara, percebe-se a atuação da igreja, dos coronéis, dos comerciantes e dos migrantes, no processo de organização da sociedade local. O cotidiano do povoado de Tabocas, que mais tarde tornar-se-ia a cidade de Itabuna, juntamente com outros assentamentos, foi descrito, sugerindo existir relações entre esses povoados e a cidade em questão, por conta dos fluxos entre eles.

De acordo com Singer (1973) as migrações são determinadas de acordo com o tipo de industrialização desenvolvido; configuram-se como mecanismo de redistribuição da população segundo à lógica de desenvolvimento das relações capitalistas de produção. Embora o Extremo Sul da Bahia, bem como o Brasil, ainda não havia se industrializado, a definição e escolha de Ilhéus e arredores como destino deu-se em função da necessidade de consumo das economias capitalistas européias em expansão; esses países beneficiavam da compra do cacau, produto valorizado no mercado internacional, desde então. A migração justificava-se primordialmente pelo desejo de enriquecimento rápido e em função disso, trabalhava-se em diferentes atividades produtivas, como se observa na figura 2. Nesse sentido, é possível afirmar que as condições de vida nos locais de origem eram insatisfatórias e que as mesmas eram levadas em conta na tomada de decisão em migrar. Desse modo, o quadro social e econômico pode ser identificado como um dos fatores relevantes na concretização do fluxo migratório.

**Figura 2 - Origem e atividades desenvolvidas pelos migrantes
em Ilhéus e arredores**

ESPAÇOS DE ORIGEM DOS MIGRANTES	ATIVIDADES PRODUTIVAS
Salvador – BA/ Recife PE/ Rio de Janeiro - RJ	Serviços de saúde e serviços jurídicos/ Serviços ligados ao sexo/Compra e venda de café (atravessadores)
Estância- SE	Agricultura/Serviços diversos
Ceará	Agricultura
Sertão baiano	Agricultura
Suíça	Compra e venda de cacau (atravessadores)
Síria	Atividade comercial/Hotelaria
Líbano	Atividade comercial
Espanha	Compra e venda de cacau (atravessadores)/ Outras atividades comerciais

Elaboração: Gil Porto

Para Durham (1984), a migração ocorre, sobretudo, em função do papel exercido pelas famílias. O indivíduo não migra sozinho, o faz a partir de relações estabelecidas com outros membros familiares por meio de um importante sistema de redes sociais, que facilita sua inserção na sociedade receptora. A narrativa de Jorge Amado informa que integrantes de um dos navios que saíra da Bahia (refere-se à Salvador) com destino à Ilhéus, e aos aglomerados humanos em formação, o faziam porque seus familiares chegaram há algum tempo atrás e haviam acumulado riquezas. Assim, além do fator econômico responsável pela chegada de migrantes nos locais de destino, a existência de redes sociais, de vínculos diferentes, entre quem

já migrou e quem planejou migrar, pode ser considerado crucial na realização de novos deslocamentos espaciais.

A análise do romance *Terras do Sem Fim* permite identificar outra característica da migração, bastante estudada pelos demógrafos: refere-se à seletividade do migrante. A maioria dos migrantes que chegavam no sul da Bahia era do sexo masculino e possuía baixa instrução. Esta última característica sustenta uma das leis da migração, para a qual, os trabalhadores menos qualificados migram para áreas pouco longínquas (TILLY, 1990). Ainda na figura 2, pode-se observar que as funções que exigiam pouca ou nenhuma qualificação eram ocupadas por trabalhadores cujos espaços de origem localizavam-se em estados nordestinos (Sergipe, Ceará e o interior continental baiano). Por sua vez, os migrantes vindos de longa distância dedicavam-se às atividades comerciais e de serviços (europeus e asiáticos). Tilly (1990) descreve cinco tipos de migração: migração para colonizar, migração forçada, migração circular, migração em cadeia e migração de carreira. Acredita-se que o fluxo migratório identificado na obra de Jorge Amado pode ser classificado como aquele que acontece em cadeia, pois as redes sociais tinham papel de destaque na concretude da mobilidade e ocorriam em função do desejo de mudança socioeconômica, via trabalho. Trabalhadores que chegavam à região cacauêira na primeira década do século XX faziam parte de uma rede migratória construída, inicialmente, pelos primeiros migrantes, que os conduziam a postos de trabalho, ocupados muitas vezes por indicação.

Além dos fatores até aqui mencionados, acredita-se que os lugares têm peso no desenvolvimento das relações sociais,

seja facilitando a sociabilidade ou dificultando o contato entre indivíduos. No livro objeto deste ensaio, o autor descreveu atributos das localidades que possibilitavam a construção de relações de proximidade e de distanciamento entre os novos moradores. Os que chegavam em busca de novas oportunidades laborais criavam laços entre si, muitas vezes cruciais para a permanência no local de destino. À medida que se inseriam na sociedade receptora passavam a fazer parte de estratos sociais predominantemente idênticos ao de origem, embora na narrativa menciona-se que muitos inseriam nos grupos detentores de poder político e econômico local, em função do enriquecimento com o desenvolvimento da cacaicultura.

5. Considerações finais

Assim como os homens movem-se sobre o espaço, as abordagens e os métodos movimentam-se nos diferentes campos disciplinares. O conhecimento geográfico produzido historicamente reflete as transformações ocorridas na sociedade e no seio da própria academia, sendo a literatura uma das manifestações dessa dinâmica. A interlocução com a ficção constitui caminho útil e tem contribuído para desvelar a realidade da sociedade e do espaço em diferentes perspectivas. De igual modo, o diálogo com o escritor baiano Jorge Amado contribui para valorizar “o papel dos fios migratórios no progresso da complexa teia da civilização” (BEAUJEU-GARNIER, 1980, p. 279). Os novos habitantes do sul da Bahia ali chegaram por motivos diversos em circunstâncias pessoais também díspares.

Embora o contexto econômico tenha contribuído para essa dinâmica migratória no interior baiano, não se pode deixar de lançar mão de outros condicionantes como o papel da família, a idade do migrante e a distância a ser percorrida até o local de destino.

Os últimos censos revelam que os municípios de Ilhéus, Itabuna e aqueles localizados no seu entorno não mais recebem imigrantes como nas primeiras décadas do século XX. Atualmente outros municípios baianos têm aumentado seu contingente populacional – sobretudo – por meio da chegada de novos habitantes. Estes municípios apresentam hoje as mesmas condições que “As Terras do Sem Fim” apresentavam no início do século passado: a possibilidade de enriquecimento pelo desenvolvimento de novas atividades econômicas, como o processo que vem ocorrendo no oeste baiano, sobretudo nos municípios de Barreiras e Luís Eduardo Magalhães. Nestes, é o cultivo da soja que vem imprimindo ali novas dinâmicas espaciais e sociais. Se o espaço descrito por Jorge Amado não possui hoje a mesma dinâmica demográfica de outrora, outras localidades baianas a apresentam e indicam que a mobilidade humana continuará fazendo parte das escolhas individuais, familiares e coletivas. A única diferença é que esses novos espaços imigratórios ainda não foram representados nas narrativas literárias recente.

Referências

- AMADO, J. **Terras o sem fim**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, p. 280, 2008.
- ARAÚJO, A. Migrantes nordestinos na literatura brasileira. Revista Garrafa, n. 5, jan/abr. 2005. Disponível em: http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/revista_garrafa5.htm/Acesso em: 29 mar. 2013.
- BEAUJEU-GARNIER, J. **Geografia da População**. São Paulo: Editora Nacional, p. 441, 1980.
- DAMIANI, A. **População e Geografia**. São Paulo: Contexto, p. 107, 2006.
- DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA - DGE. Recenseamento geral do império de 1872. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger; Tip. Commercial, 1876. 23 v. < http://biblioteca.ibge.gov.br/colecao_digital_publicacoes.php >. Acesso em: 30 mar. 2013.
- DURHAM, E. R. **A caminho da cidade**: a vida rural e a migração para São Paulo. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- GEORGE, P. Geografia da População. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- LEE, E. S. Uma teoria sobre a migração. In: MOURA, H. A. de. (org.). **Migração Interna, textos selecionados**. Fortaleza: BNB/ETENE, t 1, p. 89-114, p. 722, 1980.
- MATOS, R. **Geografia da População**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- PINHEIRO, D.J.F. & SILVA, M.A. (orgs.). **Visões imaginárias da cidade da Bahia**: diálogos entre a geografia e a literatura. Salvador: EDUFBA, p. 184, 2004.
- PORTES, A. *The Economic Sociology of Immigration: essays on networks, ethnicity, and entrepreneurship*. New York: Russell Sage

Foundation, 1995.

RAVENSTEIN, E. G. As leis da migração. In: MOURA, H. A. de. (org.). **Migração Interna, textos selecionados**. Fortaleza: BNB/ ENTENE, t 1. p. 25-88, p. 722, 1980.

ROCHA. L. B. **A região cacauceira da Bahia-dos coronéis à vas-soura-de-bruxa**: saga, percepção, representação. Ilhéus: Editus, p. 257, 2008.

SANTOS, M. **Por uma geografia nova**: da crítica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: Edusp, 2004.

SILVA, M. A. & SILVA, H. R. F. (orgs.). **Geografia, Literatura e Arte**: reflexões. Salvador: EDUFBA, p. 198, 2010.

SINGER, P. **Economia política da urbanização**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1973.

TILLY, C. (1990) *Transplanted Networks in Virginia Mclaughlin* (ed.) **Immigration Reconsidered: History, Sociology and Politics**, Oxford University Press, New York.

Vasconcelos, P. A. Questões metodológicas na Geografia Urbana Histórica. Geotextos, v.5, n. 2, p. 147-157. 2009. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/3791/2768/> Acesso em: 13 fev. 2012.

PAISAGEM LITERÁRIA: IMAGINÁRIO E TEMPORALIDADE EM GOIÂNIA¹

Ana Carolina de Assis Nunes

Valéria Cristina Pereira da Silva

1. Introdução

Este artigo consiste em resultados parciais do plano de trabalho intitulado “*Imaginário e temporalidade urbana em Goiânia*”, vinculado ao projeto *As cidades do Tempo Ausente*. O nosso objetivo é analisar o imaginário da cidade planejada, e neste recorte, a cidade de Goiânia a partir da literatura. Correlacionando sua imagem (Goiânia) na literatura regional e as imagens que figuram em sua paisagem, buscamos também nesse trajeto compreender elementos da temporalidade urbana nessa cidade nova, onde a duração e a memória encontram-

¹ Artigo elaborado a partir do plano de trabalho intitulado *Imaginário e temporalidade urbana em Goiânia*, como parte das atividades como bolsista do CNPq/PIBIC.

-se em construção. Uma cidade com pouca duração – *cidade do tempo ausente* – ainda assim, um imaginário já desenha-se, sobretudo na literatura. Desse modo, buscamos pinçar no imaginário, também elementos perceptivos e simbólicos que enlaçam o texto urbano ao texto literário.

Antecede este artigo uma extensa busca da *literatura goianiense*, na qual encontramos inúmeros títulos, de variados gêneros, entre romances, contos, crônicas e poesias. Na metodologia que estabelecemos, optamos por não recortar um único autor, mas buscar nessa *constelação* literária os elementos-chaves que objetivamos analisar a temporalidade e o imaginário e os desdobramentos disso na identidade e nas representações culturais da cidade. Então, começamos uma busca, primeiro na poesia dos “retratos poéticos”, onde uma paisagem, uma impressão, uma imagem, uma cor, um elemento que figurasse, colhendo também nas impressões poéticas a temporalidade urbana e os elementos que a representassem.

Abre-se, um leque de poemas, assim como, um leque de autores para que encontrássemos fenomenologicamente essências nessas representações. Um trabalho de busca e pinçagem, uma *viagem textual*, certamente, sempre inacabada em torno do detalhe, de vestígios da cidade imaginária. Caminhar pelos textos poéticos e caminhar pelas ruas, eis a perspectiva desta jornada. Empreender ao mesmo tempo uma análise da imagem literária e uma semiótica da paisagem urbana. Depois da poesia, nossa proposta consiste em determo-nos no romance e esta etapa já iniciada encontra-se em construção.

A leitura da cidade pode ser empreendida a partir de qualquer objeto, entretanto, nos interessamos pelas manifestações

em forma de arte, especificamente, a literatura. De acordo com Argan (1984, p.1) “o espaço urbano é espaço de objetos (ou seja, de coisas produzidas); e entre o objeto e a obra de arte existe uma diferença hierárquica (ou seja, uma diferença qualitativa, de valor) mas, ainda assim, sempre no interior de uma mesma categoria, de uma mesma série”. O estudo da cidade pelo viés da literatura possibilita uma leitura dos fenômenos invisíveis, isto é, a leitura dos fenômenos que estão por trás dos visíveis, e, neste sentido, lhe atribui novas dimensões. Tomando em empréstimo palavras de Peixoto (2003), “a luz possibilita a leitura da cidade”, neste sentido, iluminaremos a cidade com a tentativa de trazer o que é da ordem do invisível, com o objetivo de capturar o imaginário existente na literatura. Gomes, em “Todas as cidades, a cidade” (1994) nos apresenta o livro de registros da cidade, onde ela, afirma-se como um registro, uma escrita, uma materialização de sua própria história, sendo assim, o texto gerado em seu livro de registros é uma inscrição que funciona como sua metáfora, tornaremos, pois, leitores do livro de registro da cidade.

Canevacci (2004, p.15) em sua obra *A cidade polifônica*, nos apresenta a ideia da cidade que é composta por sons, sons estes que são delineados a partir de suas notas iniciais e que através delas se comunicam com vozes diversas, nesse sentido, a urbe seria narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais se cruzariam, obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias. Partimos então, da perspectiva que analisa a cidade pelo imaginário da cidade e a semiótica urbana. Goiânia aparece pela primeira vez, textualmente, em 1933, no relatório sobre a conveniência da mudança da capi-

tal, elaborado por Armando Augusto de Godói, desde então, a cidade vem sendo apresentada em diversos textos, ora em obras acadêmicas, literárias ou mudancista, isto é, o discurso que considera Goiânia uma cidade moderna, e construída pelos “mudancistas”² para legitimarem suas posições perante os adversários (Oliveira, 2005). Constituída como uma cidade planejada, Goiânia “a cidade de costas para o mar” (Nascente, 1988), adquire diferentes significados para quem a conhece, esse significado é fruto das vivências e condicionamentos de seus moradores. Oliveira (2005) classificou os discursos que reproduzem a cidade de Goiânia, em três categorias: discurso ideológico (mudancista), discurso científico (acadêmico), discurso literário (poético, romântico), sendo que este último é dividido em: poesia mudancista, poesia crítica e poesia do trauma³. Não obstante à multiplicidade de olhares que se voltam constantemente para a cidade há um imaginário, uma imagem que permeia as visões que se tem sobre ela; para capturar esse imaginário utilizaremos a literatura pelo viés da temporalidade, manifesta, sobretudo, em sua diacronia: os anos, os dias, as horas e também ao mesclar a noção de passado e futuro; urbanidade, ao estar em relação direta com a cidade, descrevendo suas características e a situando no tempo/espaço; e o imaginário, a partir do qual cada pessoa ou grupo lê (traduz) o real (Oliveira, 2005).

² O autor OLIVEIRA, E. C. (2005) utiliza essa expressão referindo-se ao discurso ideológico da mudança da Capital do Estado de Goiás para a cidade planejada de Goiânia.

³ A poesia do trauma refere-se ao acontecimento histórico e trágico do acidente radiológico em Goiânia em 1987, pela contaminação com Césio-137.

2. Temporalidades urbanas em Goiânia

Silva (2008) classifica as cidades em duas categorias, as cidades do tempo ausente, e as cidades históricas. As cidades do tempo ausente são cidades que surgiram a partir de planos sofisticados, diferente das cidades históricas, que tem seus espaços atrelados a uma memória. A cidade histórica alimentou-se de tempo, ao contrário das cidades do tempo ausente, que se refere à condição do surgimento das cidades planejadas. Silva (2008) ainda diz que Goiânia, Brasília e Belo Horizonte são compreendidas como do tempo ausente, porque foram construídas de forma rápida e simultânea, por uma decisão política em quase totalidade. Essa ausência temporal se materializa na própria configuração da cidade e nas relações que são desenvolvidas nesses espaços, entretanto, este tempo ausente não é um tempo inexistente, mas sim, um tempo que espera para acontecer, um fluxo temporal que a cidade ainda não sofreu. De acordo com Silva (2008), a modernidade padronizou um ritmo de representação do tempo, e neste sentido, outras formas de tempo não foram imaginadas, o tempo então é pensado em duas dimensões, a da duração e da temporalidade. Assim sendo, as cidades do tempo ausente, ou as cidades sem passado, são portadoras de uma multitemporalidade, mas que a princípio, não se refere exatamente a duração, até que ela de fato ocorra. Isto é, em um mesmo espaço urbano planejado, antes de tudo mesclam-se presente, futuro, formas e mais formas de tempo, até que ela tenha passado. As cidades do tempo ausente possuem vários pontos em comum, são cidades que vão deixando de ser do tempo ausente a partir de certa dura-

ção e com a interpretação de seus múltiplos tempos.

A cidade de Goiânia começa a ser planejada na década de 30, onde o interventor do Estado de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, propõe a criação de uma nova sede para o Estado. Vários movimentos podem ter influenciado Pedro Ludovico a propor a criação de uma nova sede para o Estado, tais como a era da industrialização pela qual passava o Brasil, a Marcha para o oeste, que promovia o esforço nacional de interiorização das populações concentradas durante anos no litoral ou apenas a necessidade de possuir uma “cidade moderna”. O fato é que não podemos afirmar com total precisão, qual foi à motivação que levou a construção da cidade de Goiânia, nos contentaremos com as possibilidades dado a análise dos acontecimentos da época.

Em 1933, Atílio Correia Lima, urbanista e arquiteto italiano, naturalizado brasileiro, é contratado pelo governo goiano para elaborar o projeto e supervisionar a construção da cidade (Daher, 2003). Atílio Correia Lima foi fortemente influenciado pelo modelo urbanista francês de cunho higienista, que via nas cidades antigas a fonte principal de pragas e doenças, sendo assim, para a construção do plano diretor da cidade de Goiânia, Atílio pensa em deixar cada parte da cidade funcional, prática e ao mesmo tempo salubre, com grandes áreas verdes e espaço para lazer.

Em 5 de julho de 1942 é realizado o Batismo cultural de Goiânia, isto é, é realizada a inauguração oficial desta cidade, Oliveira (2005) aponta que as primeiras obras que retratam Goiânia a difundiam como moderna, dinâmica, sem famílias privilegiadas, opondo-se à cidade de Goiás, a figura de Pedro

Ludovico Teixeira também era apresentada nestas obras ressaltando os elementos que o caracterizava como um homem de personalidade, que venceu obstáculos para construir uma nova cidade.

A cidade de Goiânia hoje, aos 79 anos, não é mais a cidade planejada por Atílio, Goiânia representa a cidade explodida, isto fez com que novas sensibilidades e imaginários fossem construídos, vejamos como se deu sua representação na literatura.

3. Tempo da literatura em Goiânia

Oliveira (2005) aponta o primeiro registro sobre a cidade de Goiânia como datando de 24 de abril de 1933, tratava-se do relatório técnico do urbanista Armando Augusto de Godói, destinado a Pedro Ludovico Teixeira, entretanto, a primeira obra a abordar a cidade de Goiânia sobre outro prisma, neste caso, o histórico, data de 1938, sob o título, *Como nasceu Goiânia*, de Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro, esta obra contém, em suas 641 páginas, documentos, reportagens em jornais e revistas, outras citações, elementos que retratam a fase de mudança da capital. Logo após, surge *Goiânia documentada e Goiânia global*, de Oscar Sabino Junior, e assim, em passos largos, a imagem de Goiânia vai sendo formada nos textos que a retratam.

Oliveira (2005) ao classificar os discursos sobre a cidade de Goiânia (tal como apresentado acima), nos fala de uma literatura mudancista, esta literatura baseava-se em uma pre-

tensão de verdade no conhecimento científico, e pautava seu discurso em otimismo e na capacidade do homem vencer as dificuldades do mundo no futuro. Assim sendo, percebemos que as primeiras obras sobre a cidade de Goiânia se caracterizam, sobretudo, por possuir os elementos que dão suporte a existência da literatura mudancista, entretanto, a literatura, ao trazer ao texto elementos fictícios e reais, de certa forma rompe com a “literatura mudancista”, proporcionando um olhar crítico (realista ou não) sobre a cidade. Desta forma é possível perceber que a multiplicidade de olhares sobre a cidade faz emergir outro tipo de representação literária sobre ela.

Gomes (1994) elege metáforas a partir de Ítalo Calvino, que descrevem, dentre outras coisas o que é a cidade, essas metáforas são o “cristal” e a “chama”, onde o “cristal” aparece como representação da racionalidade geométrica, e a “chama” como o emaranhado das relações humanas. Estes dois elementos metafóricos também aparecem em *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*, Pesavento (1999) com os nomes de “pedra” e “sonho”, onde “pedra” adquire os mesmos significados do “cristal” e “sonho” os mesmos significados da “chama”. Para Gomes (1994), metáforas são fortes reveladoras da realidade da cidade, as cores igualmente desempenham esta função, e neste sentido, o imaginário de Goiânia o “cristal a pedra” ao serem “lapidados” pela “chama, sonho” proporcionam o surgimento de novas visões e interpretações literárias sobre a cidade.

Para este estudo não priorizamos um gênero literário em detrimento de outro. Antes, utilizamos obras literárias pertencentes a diversos gêneros, em que a cidade de Goiânia apa-

rece de alguma forma. Trabalhamos, então, poesias, crônicas, romances, onde cada qual, a sua medida contribuiu para a formação da presente análise.

De acordo com Bastos (2000), a cidade é uma fonte geradora de discursos, e a literatura como um discurso sobre a cidade, é também, simultaneamente, o próprio discurso da cidade. Ainda segundo Bastos (2000), a modernidade é, ao mesmo tempo, uma conquista e uma negação, neste sentido, estando os poetas sob essa conquista e negação, muitas vezes as fazem transparecer em suas obras, e assim, adicionam ao fazer literário algo de humano, algo que é ao mesmo tempo real e fictício, que encanta e desencanta, cria imaginários.

4. Fios imaginários

Gilberto Mendonça Teles é um autor goiano com ampla produção literária. Encontramos em suas obras elementos como temporalidade, urbanidade e a cidade de Goiânia, tema central em nossa análise.

De acordo com o semiologista da cultura Ivan Bystrina (Semiotik der Kultur p. 88-90), a estrutura fundamental dos códigos terciários (culturais) é construída sobre oposições binárias organizadas em polaridades assimétricas. Assim sendo, Teles, ao apresentar o Estado de Goiás em sua obra, utiliza constantemente uma linguagem repleta de metáteses, onomatopeias, elementos que evocam um tom sertanejo e que elucidam uma relação de oposição entre lugar citado (Estado de Goiás) e a modernidade, como vemos em determinado trecho

do poema, Localidades (Sociologia Goiana, 2005):

Fragmento a unidade e falo do mapa de Goiás,
Fazendo a chamada das localidades principais.
Não as de maior número de habitante e produção,
Mas as que trazem no nome a poesia do sertão.
Chamo os municípios, os distritos e os povoados
(os arraiais, os patrimônios, as bibocas do mato(...)).
(TELES, 2005, p. 41).

Neste trecho extraído do poema Localidades, percebemos a preferência do autor por tratar de cidades “que trazem no nome a poesia do sertão”, entretanto a obra de Teles não é marcada apenas por oposição a modernidade e atraso em relação a esta, pois, de acordo com Lefebvre, em *A Revolução Urbana*, “o tecido urbano prolifera, estende-se, corrói os tecidos da vida agrária” (1997, p. 17).

Neste sentido, Goiânia aparece como a cidade explodida, e que se reconstrói através da urbanização, como vemos em Economia (Sociologia Goiana, 2005):

4. Indústria

No século XVIII proibiam engenhos e teares,
No XIX esqueceram de revogar a proibição,
No XX o esquecimento continua.
Menos em Aruanã,
Onde os carajás fabricam utensílios
Indígenas para os turistas

E para as mutiestaduais de Goiânia e Brasília.
(TELES, 2005, p. 62).

Neste poema, Teles situa os elementos que constituíram e mantiveram a economia de Goiás na seguinte ordem:

1. ouro
2. pecuária
3. agricultura
4. indústria

Sendo, talvez, um complemento para entendimento deste poema, um, outro texto também encontrado em *Sociologia Goiana* (2005), *Genealogia*:

Os que vêm dos paulistas
Os que vêm dos mineiros
Os que vêm dos baianos
Os que vêm dos paraenses
Os que vêm dos maranhenses
Os que vêm dos mato-grossenses
Do Norte e do Sul
Os que vêm dos índios
(os que vêm dos pretos)
Os que vêm dos imigrantes
Os que dizem que vêm (...).
(TELES, 2005, p. 58).

Ao classificar os povos de diferentes estados do Brasil que contribuíram para a formação sociocultural do “goiano” e que trouxeram consigo heranças culturais e elementos que “corroem os resíduos da vida agrária”, o autor elucida a ideia de uma passagem, quase evolutiva, de um ciclo a outro da economia, chegando, por fim, a indústria, porém, não eliminando outros elementos como a pecuária e a agricultura, que com um maior alcance vem tendo suas técnicas para plantio e colheita aprimoradas constantemente, passando a ser utilizado fortes doses de agrotóxicos e de um grande maquinário para irrigação etc., neste sentido, alguns aspectos da literatura de Gilberto Mendonça Teles se misturam com aspectos globais que caracterizam a própria modernidade, onde a cidade de Goiânia é também percebida, por fazer parte das manifestações desta época. Percebemos, então, a presença de um hibridismo nas obras do referido autor, onde, ora o Estado de Goiás e a cidade de Goiânia são vistos como atrasados em relação à modernidade, e ora são vistos como modernos.

A obra do autor Gabriel Nascente é imbricada por elementos ora modernos, ora tradicionais. Em *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*, Pesavento (1999) mostra que:

A possibilidade metafórica de transfiguração do real não apenas transmite as sensibilidades passadas do viver em cidades, como também revela os sonhos de uma comunidade, que projeta no espaço vivido suas utopias. (PESAVENTO, 1999, p.13)

É possível encontrar elementos da análise de Pesavento (1999) no poema *A ninfa da América* (Nascente, 2000):

Aqui
é a terra de costas para o mar,
das alvas e vermelhas cansarinas
debruçadas sobre os muros.
Aqui é Goiânia
levante dos Ludovico & dos Caiado.
Flor-menina da América,
noiva do porvir.
Aqui é Goiânia:
cidade brinco dos postais,
poema-sonho dos gerais.
O verde é o seu tesouro.
O crepúsculo, o seu ouro.
O sol se despetala o ano inteiro.
A primavera é o *glamour*
de suas auroras
Terremoto de exóticas belezas(...).
(NASCENTE, 2000, p. 190).

Mello, em *Goiânia: cidade de pedras e de palavras* (2006), ao analisar crônicas dos principais jornais de Goiânia, onde esta cidade é o tema principal, afirma que a abordagem mais comum nas crônicas analisadas é o crescimento nocivo de Goiânia, onde o cidadão se vê mergulhado em um turbilhão de violência, insegurança, poluição sonora, desrespeito à natureza, entretanto, não são estes os elementos que caracteri-

zam a obra de Nascente, estando o autor tratando a “cidade de costas para o mar” a materialização do “poema-sonho dos gerais”, a “flor-menina” (a jovem cidade planejada), onde até mesmo um “terremoto” se transforma em algo de “extrema beleza”, onde “shoppings e praças” convivem harmoniosamente, manifestando as utopias dos moradores em seus espaços, encontramos elementos que fortalecem uma visão positiva de Goiânia, os traços da multitemporalidade característica das cidades do tempo ausente são aí encontrados, passado, presente, futuro, temporalidades diversas se mesclam conferindo sentido a realidade.

Para Brasigóis Felício, o tempo na literatura é maleável, construído de acordo com as intenções do autor, adquirindo diversas formas. Brasigóis apresenta em seus textos um tempo material, físico, espacial, “assassinado”. É este o tempo das metrópoles? É o tempo específico de Goiânia? Uma vez que a melancolia é recorrente em poetas de determinado período da literatura brasileira, seria esta expressão apenas a materialização da forma?

Na obra de Brasigóis a cidade de Goiânia não aparece nominalmente, o autor fala em metrópoles, e chega até citar o nome de cidades históricas do Estado de Goiás. O poema “Cidade Petrificada” presente na obra *Hotel do tempo*, (Felício, 1981) ilustra a cidade moderna:

Já percorri
Com meus olhos de menino
Esta cidade de pedra.

(Estava cheia de vida
Quando menino a habitava).
Por mais de mil incendiada
A cidade inchou,
Ficou de pedra
E não há sentimento que a abale.
Tem uma doença
Que agiganta seu ventre
E traga seus sobreviventes
(é impossível salvá-la).
Está poder, e absurda.
Há edifícios nobres:
Luís de Camões,
Condomínio de Versailles.
Só sei dizer dos quintais pobres
Onde perdi, sem ter encontrado
As ilusões de menino.
A cidade inchou, ficou tarada
Ficou esta miséria
-multiplicada.
(FELÍCIO, 1981, p. 105)

De acordo com Chaveiro (2011, p. 25), as paisagens da metrópole tornam-se arquiteturas da complexidade do mundo, de sua rica diversidade, de seus conflitos. Estas palavras cristalizam-se neste poema de Brasigóis, onde o indivíduo acostumado, outrora, com ambientes que contradizem o espaço da metrópole, se encontra perdido e com reações adversas quando nela habita. Ao nos apresentar a cidade de Goiânia através de crônicas de jornal, Mello (2006) apresenta o que

seria dois temas recorrentes nestes textos, a “perda da identidade” e a “perda da inocência”; a primeira perda resultaria da troca da vida rural pela urbana; a segunda perda se daria mediante a troca da vida no campo (inocência) pela vida na cidade, nos textos analisados por Mello, seus autores privilegiam os aspectos negativos da vida urbana, em Brasigóis a situação é semelhante, percebemos, então, a presença de um discurso saudosista; ao passar pela cidade na memória, anseia-se voltar ao que era antes, ficando em evidência os pontos negativos da metrópole. Referências positivas do se viver em cidade não ganham visibilidade.

Em Nars Fayad Chaul, os textos (crônicas) de Chaul são talvez os quais onde a cidade de Goiânia aparece através de uma leitura mais crítica, em sua obra *Os caramujos contemporâneos da modernidade* (Chaul, 1998). Nessa obra autor metaforiza a condição do homem moderno, sendo ele, então, o caramujo moderno, o ser que escolhe a “solidão dos bem acompanhados”, por ser uma solidão escolhida, não imposta. Em suas obras, a ideia de modernidade é vista com “bons olhos”, o homem moderno é aquele que não vive sem os aparatos tecnológicos, conectado o tempo todo ao mundo virtual, solitário e que, aparentemente é feliz. Chaul tece sua crítica sobre a tradição e transtornos causados pelo mercadologismo da arte e da cultura.

Chaul elabora uma literatura em torno da cidade já constituída, aparecendo então os elementos que caracterizam a cidade Goiânia em sua “fase adulta”. No texto *Goiânia countrypira*, Chaul (1998, p. 45) critica o esquecimento da identidade dos goianos, esta identidade estaria nos “caipiras”, o

conhecedor das raízes culturais, neste sentido, o *country* seria uma vertente cultural instalada em Goiânia pelas lógicas do mercado de uma indústria cultural, onde o tradicional e o moderno (neste caso, o imposto), uma vez mais se mesclam, para formar aquilo, que na visão do autor rejeita a tradição. Ao contrapor o moderno ao tradicional, o tempo rápido da cidade grande ao tempo lento da cidade pequena, o autor assume outra posição, sem demonstrar desejos de voltar ao passado, antes, se mostra solícito a vida na metrópole. Mello (2006) afirma que não há uma identidade coesa para os habitantes de uma cidade nova que atraiu gente de muitos lugares, estando o imaginário da cidade grande ainda não fixado nos goianienses. Propõe Mello que o imaginário urbano positivo se some ao rural; é possível estabelecer um elo teórico entre as proposições de Mello e Chaul, sobretudo no que diz respeito à junção dos ideais positivos da metrópole aos ideais tradicionais da vida rural, neste sentido as ideias mesclando-se fazem emergir, talvez, a identidade cultural do povo goiano.

5.As cores da cidade

Inúmeras são as visões que se tem sobre a cidade, são elas modeladas e (re)modeladas diariamente, entretanto, há um imaginário, algo que é capaz de caracterizá-la no tempo/espaço; para perceber esse algo que permanece nas dimensões do tempo e espaço, é necessário voltar os olhos para o que é invisível, isto é, para o que está além do nosso olhar, exercitar a sensibilidade a fim de perceber o que se cristalizou. Nesse

sentido, voltamos os olhares para a cidade de Goiânia pelo viés da semiologia da cultura (a semiótica da cultura se especializa na investigação dos fenômenos produzidos com os signos, e não se restringe ao âmbito do verbal, sendo considerados textos uma música, sinal de trânsito, um quadro-Norval Baitello Junior). Ivan Bystrina, semiologista da cultura, classifica os códigos culturais em três tipos: hipolinguais, ou primários, independentes da intencionalidade do homem, que são trocas de informações intra-orgânicas, assim como as informações genéticas; “os linguais”, ou secundários, também chamados de códigos as línguas naturais ou códigos de linguagem, que organizam as regras sociais ou extra-individuais de comunicação e os “hiperlinguais”, terciários, ou códigos culturais, que regulam as chamadas linguagens culturais que operam a segunda realidade (Bystrina, *Semiótica da Cultura*). Ainda segundo Bystrina, a estrutura dos códigos culturais (terciários) é construída sobre oposições, sendo a oposição vida-morte a mais importante do início da cultura, a morte vinculada às trevas, ao desconhecido, origem da simbologia ocidental do preto; o branco, a cor da vida. Neste sentido, voltamos à discussão acerca das cores, onde, ao longo da história diversos pensadores construíram suas reflexões, uma primeira formulação a respeito deste assunto parte de Aristóteles (384-322 a.C.), *da cor como propriedade dos corpos*, ou seja, todas as cores seriam originadas da interação da luz com a obscuridade, com o branco e o preto, sete seriam as cores primordiais, das quais derivariam todas as demais; Um segundo conceito de cor surge da relação entre cor e luz, *a cor como qualidade da luz sobre os corpos*; Isaac Newton (1642-1727) se empenhou no estudo

da refração da luz, e realizou em 1666, a decomposição da luz branca em sete cores principais, trazendo à tona a ideia da *cor como luz*, com a publicação de *Optiks* (obra que abriga a ideia da cor como luz), Newton defendeu a tese da definição das cores permanentes dos corpos naturais por meio da absorção e reflexão dos raios luminosos, ou seja, ao contrário da cor como propriedade dos corpos, ele defendeu as propriedades da combinação de reflexão e absorção dos raios luminosos realizada pelos corpos, que lhes conferem cores permanentes sob iluminação da mesma qualidade; Goethe construiu toda a sua teoria das cores com base na contestação às ideias newtonianas, e definiu a *cor como ação da luz sobre a visão* (Guimarães, 2000).

Figura 1 - Ipê amarelo (em frente ao Palácio Pedro Ludovico Teixeira-Goiânia-Goiás). Foto da autora. 2012.



Ao andar pelas ruas de Goiânia é difícil não se surpreender com as cores que nela estão presente, apesar de ser uma metrópole e ter em seus monumentos elementos que caracterizam esses espaços, como pichações etc., a cidade é fortemente marcada pela presença da cor amarela em seus espaços, seja em prédios públicos, em seus ornamentos, na própria natureza, e na apropriação que os moradores da cidade fizeram desta cor. Vejamos alguns exemplos:

Figura 2: Prédio do Ministério da Fazenda (Goiânia-Goiás). Foto da autora. 2012.



Foto 3: Borracharia no centro da cidade (Goiânia-Goiás). Autora: Mariana Pontes. 2012.



Figura 4- Porta principal Museu do Rizzo (Goiânia-Goiás). Autora: Mariana Pontes. 2012.



É considerado amarelo todos os matizes que estimulam, simultaneamente, apenas os cones sensíveis ao verde e ao vermelho com absorção da luz superior a 50% para cada tipo de cone. O amarelo em equilíbrio perfeito, que não tende nem

para um amarelo-esverdeado, e nem para um amarelo avermelhado, é marcado pelo mesmo nível de absorção dos dois tipos de cones. Em síntese, no espectro solar o amarelo está localizado entre o verde e o alaranjado. Em várias culturas o amarelo está relacionado à loucura, à mentira, à traição. É também a cor dos excluídos e reprovados: a cor imposta aos judeus. Para a heráldica (ciência dos brasões), o amarelo é a cor da inveja, da inconstância, do adultério e da traição (Guimarães, 2000). Qual sentido essa cor adquire para a cidade de Goiânia?

Outro símbolo que caracteriza a cidade de Goiânia são os relógios, de acordo com Silva (2012) o relógio, símbolo da modernidade é fruto da preocupação com o tempo cronológico. Neste sentido, Goiânia incorpora em sua materialidade as marcas da modernidade através dos relógios.

Figura 5: Relógio do canteiro central na Avenida Goiás (Goiânia-Goiás). Autora: Mariana Pontes. 2012.



Sendo, então, Goiânia, uma cidade do tempo ausente, esses elementos (cor e símbolo) a caracterizam como uma cidade moderna, mas que traz em seu âmago (através de resquícios do passado), algo de não-moderno, tradicional; não obstante sua arquitetura art-decô, seus monumentos, relógios e amarelos; a cidade é imbricada de significados calcados em um saber tradicional, isto significa que tradição e modernidade convivem juntamente neste espaço, ambas impregnando suas marcas pelo tempo, e dando forma a esta materialidade de “pedras e palavras”(Mello, 2006). Segundo Oliveira (2005), Goiânia é representada por imagens ambíguas, resultado da especificidade de sua história.

6. Considerações finais

Partindo da perspectiva que considera a cidade planejada como sendo da ordem das cidades do tempo ausente, Silva (2008) afirma que a ausência temporal que caracteriza Goiânia (e de mais cidades planejadas) promove peculiar configuração socioespacial e cultural, neste sentido, o imaginário existente sobre a cidade pode ser acessado mediante a leitura de seus códigos.

A cidade de Goiânia aos 79 anos pode ser descrita como uma jovem-cidade, entretanto, alguns aspectos já lhe são característicos, no que cabe à literatura, poucas obras são encontradas tendo como tema central especificamente esta cidade, é possível encontrar, sobretudo, obras que trazem em suas entranhas, tipologias e nomes que descrevem as cidades históri-

cas do próprio Estado de Goiás, existindo, então, certa lacuna a ser preenchida. É possível perceber a cidade de Goiânia em obras que retratam a cidade grande, a cidade explodida, a cidade que sofre com o aumento populacional, com o crescimento desordenado; simultaneamente a cidade de Goiânia é também percebida em obras que descrevem relações sociais tradicionais, o que lhe afirma mais uma vez, como uma cidade portadora de multitemporalidades, a cidade que se desdobra em várias.

No discurso semiótico, privilegiando a análise das cores, identificamos o amarelo como sendo a cor que impera sobre Goiânia, em menor medida o vermelho, representando a terra vermelha sobre a qual a cidade se ergueu. De multiformas e multitemporalidades é composta a cidade de Goiânia, esta na qual empreendemos esforços em busca de descortinar o imaginário invisível existente na cidade do tempo ausente.

Referências

ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, p. 281, 1995.

BASTOS, Hermenegildo. Ficção e verdade nas obras de Murilo Rubião. In: FERNANDES, Ronaldo Costa; LIMA, Rogério. **O imaginário da cidade**. - Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, p. 194, 2000.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo : CISC, 1995.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a an-

- tropologia da comunicação. São Paulo: Studio Nobel, p. 262, 2004.
- CHAUL, Nars Fayad. **Os caramujos contemporâneos da modernidade**. Goiânia, 1998.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Goiânia Reinventada**. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011.
- DAHER, Tania. **Goiânia, uma utopia europeia no Brasil**. Goiânia: ICBC, 2003.
- FELÍCIO, Brasigóis. **Hotel do tempo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Massac Ohno, 1981.
- GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo : Annablume, 2000.
- LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- MELLO, Márcia Mertran de. **Goiânia: cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: Editora da UFG, p. 224, 2006.
- NASCENTE, Gabriel. **A torre de Babel: (em atos de fardos & versos de dardos)**. Goiânia: Kelps, 2000.
- OLALQUIAGA, Celeste. **Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel, p. 144, 1998.
- OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: CHAUL, Nars Fayad; SILVA, Luis Sérgio Duarte. **As cidades dos sonhos**. Goiânia: Ed. Da UFG, p. 137-199, 2005.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, 1996. 347 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatay. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- SILVA, Valéria Cristina Pereira da. **Palmas, a última capital projetada do século XX: uma cidade em busca do tempo**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

_____ SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Goiânia: modernidades e micro-tempo-territorialidades de uma paisagem imaginária. In: **SENIMÁRIO INTERNACIONAL SOBRE MICRO TERRITORIALIDADES NA CIDADES II**, 2012. Presidente Prudente. Trabalho Completo. Presidente Prudente, Anais, SP: p. 572-592, 2012.

GEOGRAFIA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE – UMA LEITURA SOBRE A CIDADE A PARTIR DO POEMA “GOIÂNIA” DE LÉO LYNCE

Gabriel Elias Rodrigues de Souza

Goiânia, Poesia e Trajetórias: razões de um fazer geográfico

Inicia-se aqui uma reflexão que possibilite alguns diálogos, sendo o principal o estabelecido entre a Geografia e a Poesia (Literatura). Para tanto, foi proposto outro diálogo, que se volta para análise-reflexão de um local, Goiânia, que se torna *lugar* para pessoas que passam habitar os meandros de um terreno que se metamorfoseia em cidade, cidade que expressa em múltiplas paisagens e formas de apreensão do cotidiano. Diante de tal circunstância iniciou-se uma discussão-investigativa,

que parte de fragmentos do trabalho monográfico e do projeto de mestrado para discutir como a substância (paisagem), expressada em outra substância (lugar) pode dar lume para a compreensão de um objeto espacial, a cidade de Goiânia, no campo de percepção e apreensão no dinamismo do cotidiano vivido por um sujeito social, Léo Lynce.

Compreende-se este em um contexto espacial relacional, inserido em uma sociedade que se metamorfoseia interruptas vezes, imbricada por projetos de ideias e ideologias que direcionam um projeto de nação, presente em uma facticidade histórica, entre os anos de 1933 a 1963. Projetos estes que corporificam a sociedade em espacialidades inconstantes, em múltiplas formas e dimensões, por vezes incompreensíveis ao olhar dos sujeitos que as vivenciam e as observam no seu caminhar, que se dá em trajetórias que permeiam por lugares, entre os lugares reunidos em uma teia de territórios e paisagens, uma espacialidade.

Dessa maneira estabelecemos um caminho a se percorrer para travarmos e desenvolvermos um diálogo, permeados por assuntos, que são o como relacionar a Geografia (ciência) e Poesia (Arte), para tanto buscou-se refletir sobre a episteme de cada uma, na busca de um ponto de encontro. Ainda refletir como dar o estatuto de ciência na análise de uma apreensão, por vezes representações, de um sujeito social, sendo este apenas um fragmento de um tecido mais extenso, a sociedade. Pois, esse estatuto de ciência é pensado na legitimação de tal discussão, no âmbito de outros temas, e eixos discursivos bem estabelecidos no interior da Geografia.

A estrutura teórica desta reflexão (artigo) foi dada em

uma breve introdução dessa problemática (introdução), uma passagem sobre uma metamorfose epistêmica da ciência Geográfica, que tem breve história, pontuando a episteme da literatura, da poesia, em diálogo com a Geografia, realização que se enquadrava um tanto rápida, carente de um arcabouço teórico mais ruminado. Pontuou-se a questão da trajetória espacial, uma elucubração que buscou a conceituação de tal substância geográfica (categoria), por pensar que a trajetória espacial do poeta é pertinente ser compreendida na construção de sua poética. A partir deste ponto foi traçada a trajetória espacial de Léo Lynce, para então refletirmos sobre a questão da paisagem do lugar no poema “Goiânia”⁴, que é sua apreensão de mundo vivido, experienciado da cidade de Goiânia, que se situa em uma determinada época, 1933 a 1963.

A partir desse breve esboço aqui formulado, um caminhar teórico, afirma-se que tal elucubração busca refletir de modo mais relacional questões do espírito que emanam de uma sociedade, de um sujeito social que está espacializado, tanto no tempo, quanto no espaço. Pensando ainda no fazer geográfico que aqui se faz escopo e finalidade conceitual-científica.

Geografia e Literatura. Então seus caminhos se cruzam

A razão do título emite de antemão a preocupação e a possibilidade de áreas do conhecimento dialogarem-se, como

⁴ O poema “Goiânia” é retirado do livro o “Hoje”, publicado por Leo Lynce em 1928, com uma nova edição na década 1970, e presente na coletânea de poemas e organizada por seu filho e neto, em 1997, intitulado “Poesias Quase Completas”, da Editora UFG.

ciência e arte – Geografia e a Poesia -. Essa possibilidade parte de racionalidades novas que a ciência Geografia passou a admitir nos últimos 40 anos (ALMEIDA, 2009, p. 244), que permitiram uma revisão epistemológica no interior dessa ciência. Tal revisão faz uma redescoberta da sociedade e do sujeito social em suas individualidades e coletividades. Pois estas e aquelas haviam sido encobertos por aproximadamente 30 anos nos interstícios da ciência Geográfica de então; “embriagada” em um neopositivismo “matematicista”, que privilegiava as formas simbólicas dos números (CASSIRIER, 2001, p. 1 a 61) em dados e previsões estatísticas, em relação da razão de ser do acontecimento e do fenômeno e dos agentes principais desses acontecimentos, o sujeito social e a sociedade em toda complexidade espacial que os circundam, os permeiam e emanam-se deles. Nesse novo campo de possibilismo geográfico, as formas sociais, os sujeitos sociais, em suas particularidades e coletividades, tornam-se protagonistas, e razão do fazer geográfico no seio das ciências do espírito. Geografia que nos meados de 1980, no Brasil, privilegiava uma leitura dialética materialista em uma perspectiva por vezes muito economicista do campo dos acontecimentos, a realidade, em razão de se considerar as cargas simbólico-espirituais que emanam do ser de cada sujeito social. Estes por sua vez, estavam imbuídos em uma carga ideológico-cultural constituída ao longo de trajetórias e tempos de sociedades que os precederam em espacialidades distintas e dinâmicas. Esse era o campo de disputas existentes na ciência geográfica, em particular a brasileira, entre as décadas de 1980 a 2000. Houve nos últimos 20 anos um

aumento gradativo de estudos geográficos pendendo para a Geografia Cultural, cujas abordagens vão desde a complexidade à fenomenologia, ao marxismo cultural (ALMEIDA, 2009, p. 243 a 259; EAGLETON, 2005, p.9 a 50).

São justamente estes dois campos teóricos que enraízam e hegemonomizam-se no cenário científico da Geografia brasileira. Ambos vão contribuindo com a elucidação da sociedade e das menores partículas que a compõe, o sujeito social. Tarefa árdua, pois nos últimos quarenta anos houve rápidas metamorfoses ideológico-comportamentais dos grupos sociais, imprimindo novas nuances, por sua vez, mais dinâmicas e flexíveis. Obrigando as ciências humanas revisarem seus paradigmas, no caso da geografia, uma nova epistemologia. Essa Geografia recente que se aproxima dos fenômenos sociais e seus agentes, como elevando à condição de objeto científico os diversos movimentos sociais existentes, estes com múltiplas trajetórias que os permeiam e os marcam no seu fazer político dentro da sociedade como um todo. Tais fenômenos esquecidos, ou descartados por uma nova Geografia, pois não o viam como passíveis de estudos, ou a-científicos; desprezando mesmo a cultura que estes produziam e foram produtos. A Geografia do final de 1940 aos meados de 1970 interessava-se mais pela estrutura e gestão do espaço, privilegiando uma leitura estatística-regional em detrimento de pensar os fenômenos ideológico-sociais, portanto, espaciais, que surgiam no interior da sociedade brasileira. Esse velamento que a Geografia tinha sobre si faz-se, e principalmente, não por uma necessidade de ferramentas categoriais, que fossem produto de uma episteme, mas principalmente por razão dos agentes que a manejavam,

em grande medida, pois se interessavam mais em realizar o funcionamento de um projeto político-ideológico civilizatório que o estado brasileiro promovia de 1930 a 1985. Contrastando com estes, estavam os geógrafos que liam o mundo sob a perspectiva materialista dialética ou fenomenológica-existencial, que vão surgindo, principalmente, após 1950.

Então, há um principiar de uma revisão no interior da geografia na década de 1950. Como exemplo de ilustração, estão Tricart, Sorre e Brunhes, na França; e, posteriormente, Santos, Moreira, Moraes, Carlos, Gomes, Rosendahl, Almeida e outros mais, no Brasil (MOREIRA, 2009, p 122). Ainda há outros na Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha e Itália, entre 1950 a 1980. E, em realização ainda, em países como o Chile, no qual a Geografia é um ramo do conhecimento de apoio à outras ciências, como a Arquitetura e Urbanismo, Engenharias e outras, sendo simplesmente uma ciência subsidiária e associal.

Essa mudança epistemológica que passou e passa a Geografia a faz retornar do limbo que permanecia para colocar-se novamente a par dos paradigmas que as ciências do espírito passam. Mas mais do que “atualizada”, revisada, a Geografia retoma um fazer, por demais interessante, pois revê uma tradição, por sua vez Kantiana, de análise e reflexão sobre os fenômenos que ocorrem na terra, em todas as suas multiformas e múltiplas dimensões. Tal fazer geográfico se realiza por meio, e somente, das necessidades que o ser em sociedade tem de compreender-se, compreender o outro e as coisas que o rodeiam. Aqui, pode-se muito bem dizer da coerência e, permissão teórico-metodológica, que a teoria geográfica abre para

o estudo e reflexão da literatura, sem querer ser crítica literária, nem fazer puramente análise do discurso; mas pensando e refletindo sobre os fenômenos que, como aroma, exala da escrita poética, romântica ou novelística. A questão é como realizar tal empreendimento, sem tornar o objeto em algo opaco e destituído de sentido, respeitando a fronteira dos saberes, compreendendo quando ultrapassá-las com licença teórica e epistemológica dos saberes que se interseccionam.

Nessa elucubração travada, será abordado a partir de reflexões realizadas no trabalho monográfico (ELIAS, 2013) e outras anteriores, aproximadas, que vem sendo realizadas sobre a questão, ou seja, sobre a pertinência e possibilidades epistemológicas da Literatura, no nosso caso a Poesia, de dialogar e poder tornar-se objeto da ciência Geográfica. Para tanto, temos desenvolvido análise do poema “Goiânia” de Léo Lynce, em relação com os acontecimentos factuais inerentes à espacialidade no qual a poética em questão está inserida, levando em conta a Trajetória espacial do Poeta, dentro do contexto ideológico das ideias que se torna em uma espacialidade mutável e dinâmica. Tal análise se realizará sob o olhar do método hermenêutico, no qual a partir de uma interpretação lógica, que será posta junto a uma leitura que parte da fenomenologia Heideggeriana dos fatos, fatos estes que serão pontuados sob a luz da historiografia Goiana, a partir da leitura da poética a partir da perspectiva das substâncias geográficas, as categorias Paisagem e Lugar.

Pontos de encontro entre áreas do Conhecimento: O diálogo entre a Poética (Poesia) e a Geografia

A literatura é uma manifestação intelectual a situar-se em uma espacialidade. Ela pode ou não engajar-se e tomar para si o encargo de exteriorizar aos seres que a manejam uma determinada esfera em uma campo específico de um acontecimento, parte de uma realidade (SATRE, 1999, p. 12 a 35). Acontecimento este próprio de uma circunstância permeada, corporificada e embutida nas formas geográficas (SANTOS, 1994, p 15 a 30). Formas estas que provém de uma sociedade dinâmica e mutável, espacializada.

A literatura é um campo do conhecimento que é permeada por relações de signos e significados em um campo de possibilidades; é a busca intencional ou não de revelar, ou desvelar um acontecimento independente de qualquer gênero literário, sendo poesia a questão torna-se a busca do sentido da coisa, do ser, do acontecimento, mesmo que esta, o que ocorre muitas vezes, trate com a não linguagem (SARTRE, 1999, ?), com a palavra deslocada da coisa, do acontecimento, logo, ela acaba por ser uma investigação ontológica (HEIDEGGER, 2010, p. 35 a 86).

Entendemos aqui, que a poesia fruto de uma poética que é lançada ao mundo, busca ‘in-determinar’, ou propor outra determinação, se for a questão, da coisa dada no mundo apreendida pelo ser humano. A poesia não é um dado de um subjetivismo associal, individualista, a-coletivo, em um campo de relativismo, mas sim em um campo subjetivo que o ser,

aqui concebido quanto ser-universal, o humano, aquele que habita e dá sentido ao seu habitar, extravasa para o mundo, este fruto da existência do humano sobre a face da terra. Então, a poesia, a poética, é uma estrutura, diremos, que concebe sentido universal ao ser, uma determinação ontológica que acompanha o ser humano desde a sua concepção de ser dada a si, às coisas que o circunda. Ela é imanente às expressões antropológicas que habitam nas multiformas e dimensões presentes no espaço geográfico.

A poesia, entendida enquanto literatura, é um campo de possibilidades fruto de percepções e apreensões dadas por resultante em representações de um acontecimento complexo e difícil de determinar. Acontecimento estruturado nas formas literárias, estas, por razão de suas particularidades, tornam-se um objeto das ciências do espírito, não sendo, portanto, particular à ciência Geográfica. Mas, enquanto objeto da Geografia, ela não perde o estatuto de autonomia e particularidade que emana de suas substâncias que lhe acompanham e lhe compõem. Ela dialoga com a Geografia e tal diálogo promove um novo horizonte, ainda quanto possibilidade, de apreensão de um acontecimento e seus fenômenos, que a racionalidade científica não concebe, e não alcança (ELIAS, 2013, p. 30).

Quando se dialoga a Poesia (literatura) e a Geografia, pensa-se a razão do fenômeno distribuído e localizado em um ponto, fenômeno que se revela a nós, ora somente se manifesta, se ocultando novamente. Tais fenômenos podem pertencer às ciências naturais ou às do espírito. O que irá ser dado quanto objetivo na investigação dialógica e relacional, entre

a Geografia e a Poesia, entendida quanto literatura, será qual a relação da sua criação com o acontecimento fenomênico localizado em um ponto na terra. Acontecimento que busca ser compreendido sob a perspectiva ideológico-filosófica, que emanam de uma sociedade, que situa-se temporalmente e espacialmente corporificada; carregando consigo, características próprias. Portanto, a razão de tal diálogo se encontra nas cargas espirituais imanentes na literatura (poesia), pois como dito outrora, ela é uma manifestação intelectual de uma sociedade, não se separando desta, nem sendo alheia ao mundo, mas situada no mundo.

Ao estabelecer legitimidade para estudo e apropriação do fenômeno geográfico na literatura deve-se pensar como realizar tal reflexão, e como a ciência (Geografia) estuda tal objeto, ou os fenômenos que dela emanam. Estas perguntas partem da busca de uma maturidade consolidada do diálogo, que é pertinente haver, entre estes campos do conhecimento. A partir de 1970, no Brasil, a Geografia na sua virada humanista faz abertura para as questões do espírito-cultura, e propõe discutir o ser que compõe cada sujeito social, e da sociedade. Ela, digamos, redescobre o ser humano e a sociedade em seu interior, redescoberta que parte da apropriação de caminhos teóricos que penetraram em seus interstícios, como o marxismo, a fenomenologia e a complexidade (MOREIRA, 2009, p. 122 a 135; ALMEIDA, 2009, p. 243 a 259).

Caminhos esses que, como foi pontuado, propiciam uma reflexão sobre o *modus operandi* do ser de um corpo, sendo uno ou múltiplo, individual ou coletivo, um só sujeito ou uma sociedade. Em tal análise, compreende-se aqui que não

alcançar-se-á a essência do objeto investigado, senão e apenas, apreensões mais complexas de dimensões dos acontecimentos, que compõe o real (LEIBNIZ, 2000, p. 43 a 226), propiciando assim, a sua compreensão, em um enquadramento metodológico-epistêmico, no âmbito das ciências.

Pois quanto enquadramento de um objeto, foi proposto discutir a apreensão da Paisagem expressada no Lugar a partir do olhar de quem os percebem, e por sua vez vive, no caso o Poeta, essas expressões, que as lançam ao mundo a partir do fazer poético, um ato concreto de criação de significados para o mundo circundante. Nesta proposta levou-se em conta a trajetória espacial do Poeta, Léo Lynce. De antemão diremos que essa sua existência constante, até seu findar, é preenchida de caminhos e percepções das coisas e objetos, um perceber transpassado por ideologias, concepções de mundo, que se conflituam com um mundo exterior e o interior, co-habitando em indeterminações que se determinam interruptas vezes.

Caminhos e Trajetórias: O vivido e o sentido da existência da obra e do Artista

Compreende-se que a obra faz o artista, e esta é fruto da sua existencialidade¹ no mundo, e do mundo (HEIDEGGER, 2010, p. 35 a 75), sendo o suficiente para nós considerarmos a necessidade de traçar fios condutores sobre a categoria Trajetória espacial do artista com a sua obra. Pois a obra é con-

¹ "Existenzialitat" (existencialidade) parte de existência (ek sistere), cuja semântica encontra-se na obra "Ser e Tempo" de Heidegger, tal semântica expõe as estruturas e limites da existência em suas épocas.

duto de possibilidades que o acontecimento factual permite existir. São possibilidades dentro do campo de decisões que o indivíduo, com toda sua carga ideológico-cultural, é impelido a tomar na perspectiva de futuro. A Trajetória espacial não é em si a existência², mas o percurso com toda sua complexidade que esta traça no mundo (CIQUEIRA, 2010, p. 42-43). É uma categoria geográfica que carrega muito do significado ontológico de existência contido na fenomenologia heideggeriana, em “Ser e Tempo”, mas com o valor espacial de relações entre o ecúmeno valorado por significações de pertencimento, no campo das apreensões intersubjetivas, o lugar, e todo emaranhado simbólico³ que o espaço tem quanto conotação por parte do sujeito que o apreende e o decifra, produzindo-o e sendo ele também produto.

A Trajetória espacial é uma categoria que enfatiza o viver do sujeito, de uma obra e até mesmo de um objeto espacial nos interstícios do tempo, que é fragmentado por características sociais-ideológicas, culturais, expressas em todas as dimensões que o espaço geográfico pode ser situado, tempo esse, que é fragmentado em períodos, estes denominados de épocas. O viver expresso é a vida em uma constância, que

² A existência em “Ser e Tempo”, de Heidegger, nos expõe a condição de existir do ser humano, em detrimento dos demais entes, que são, mas não existem, isso pela razão primeira do Ser humano ser o único ser a dar o estatuto e valor ao fato, que acontece, dando o estatuto de história à esse acontecimento, que é factual, factual por ser derivado do fazer do ser humano no mundo. Logo em uma conceituação, a existência acaba por ser uma “dinâmica de contínua estruturação em que se trocam os estados, as passagens e os lugares”, Heidegger, p. 310, 2005.

³ É conflituoso a semântica expressa em ‘emaranhado simbólico’ com a fenomenologia heideggeriana, desde já, não é proposta ler o mundo a partir, somente, de sua fenomenologia, que desde logo, entendemos que no mais, palavras e números são expressões simbólicas das coisas que são, e do que existe, o ser humano, são mecanismos de representações dos acontecimentos apreendidos em suas essências, pela consciência do ser humano.

não cessa de acontecer, uma palavra que pode ajudar-nos a compreender é o movimento-dinâmico, parece ser redundante, mas é que o viver ocorre sem rupturas, sendo rompido pelo não viver, que é o não existir, o que se denomina de morte, pensando sem sombra de dúvidas no mundo que habitamos, com a transcendência, não caindo no mérito de penetrar nos interstícios da questão. Viver esse, que em sua constância, não habita um só ponto na terra, na superfície, ou no subterrâneo desta, mas transita sobre pontos que variam na sua escala, mas com dimensão de tornar a existência do ser que caminha perpassada por apreensões de lugares, pessoas e culturas, influenciando, marcando ideologicamente este ser, que é transpassado pela substância geográfica, o lugar, que o situa entre os lugares, entre caminhos, entre referências pertencimentos que não se enquadram facilmente.

Tal categoria é a mediação dos lugares sobre a vida do ser, ser este que somente pode ser se puder habitar, e desenvolver seus costumes e hábitos em relação com sua habitação, que não pode ser pensada como algo fixo, inerte, mas como algo que não cessa, mas movimenta-se, é uma ação constante. É um emaranhado de lugares, valorados pela condição de ecúmeno e campo do habitar de grupos e sociedades, que são situadas em uma esfera de ideias, que também são ações, que se tipificam em uma determinada época. Nesse contexto nada escapa de serem pertencentes e mediados por este campo espacial, que é produto do existir do ser, que o metamorfoseia e é metamorfoseado per este espaço.

Esse conduto conceitual que é traçado e construído sobre a categoria, uma substância geográfica, Trajetória espacial é o

princípios de um pensar geográfico objetivo, que possa trazer lume e liga sobre as questões do espírito, que emanam da existência humana. Todo conceito carece de significados que o cerca em uma esfera de sentido(s), sendo a compreensão que a conceituação presente carrega consigo é que a Trajetória espacial é um emaranhado, diremos, de lugares, que se sobrepõe, interpõe e não cessam de serem um acontecimento. Acontecimento que é parte das possibilidades, que tornam-se fatos, quando retiram-se da condição de possibilidades, e tornam-se decisões por parte do ser que existe e vai existindo até seu findar, nesse emaranhado de lugares.

Isso é pertinente, porque a obra surge do ser, que é tornado artista. Mas tal surgir vem da existencialidade constante e sem rupturas, que é transpassada pelos significados que o ser desenvolve sobre e a partir de seu habitar no ecúmeno, que é social, coletivo, jamais com caráter de uma particularidade individual, como único desse ser, não encontrado em nenhum outro, uma subjetividade, por demais intimista e sem significação coletiva. Logo, a obra do artista pode ser exteriorizada ou não, permanecendo íntima, mas ela carrega consigo não somente um sentido particular, que é fruto da existência, dos caminhos e das relações desta com o mundo, a trajetória espacial, mas um sentido que parte do mundo, mundano porque o ser, que é aqui o sujeito social, está no mundo, dele compartilha toda sorte de dimensões e apreende sua constância e metamorfose, pois ele é passível de produzir cultura, esta, fruto da intermediação entre o habitar, em suas técnicas com valoração simbólico-existencial do ser no mundo.

Diremos então que a obra que é lançada ao mundo pelas mãos do artista tem muito da facticidade do ser no mundo, e toda sorte de subjetividade social em seu contexto, sendo uma substância ontológica, por conter em sua estrutura e essência e certa genealogia do ser, uma tomada de decisões, mesmo que não acontecidas, sobre o ser no mundo que habita. A Obra de um artista está sendo pensada no campo da literatura, traz em si elementos que desmitificam o percurso existencial que os seres humanos, no mundo, com toda espacialidade, e no tempo, com toda historicidade, percorreram e percorrem. Pensando estas elucubrações no campo geográfico, fica evidente o encontro que é realizado entre estes campos, pois ambos estão ligados ao ser humano na sua busca de compreender a sua origem e existência no mundo, que se conhece e o que ainda paira no desconhecimento. A Geografia, tal como a obra do artista, ela concebe, diferentemente de outras ciências humanas, a propriedade de diálogo entre o objeto e o observador, entre o ser humano e o espaço que este habita, produz, e é produzido concomitante a tudo, estabelecendo uma relação dialético-hermenêutica na leitura espacial do percurso da existência do artista e a obra

Trajetos do Poeta, Léo Lynce, e de sua Obra.

Penso não ser necessário pontuar o porque e o para que de se traçar a trajetória do poeta (artista) e toda sua trama, e de sua obra, pois o fizemos na reflexão acima. Mas não nos custa dizer que o artista e sua obra acontecem concomitante à sua

existência, e ambos não podem ser rompidos um do outro, mas compreendidos em toda sua dinâmica existencial e espacial. Logo será no caminhar, no pensar da trajetória espacial de Lynce e de sua Obra.

O Poeta Cyllêneo Marques Araujo Valle nasceu em 1884, no município de Pouso Alto, atual Piracanjuba, no estado de Goiás. Pertencente à uma família tradicional do lugar, os Dias Pinheiro, da qual o seu fundador foi o Guarda Mor Pinheiro, o avô do Poeta, este teve como filiação, Eponina Marques e João de Araújo Valle, filho do Guarda Mor. Essa genealogia explica e muito a ascensão de Lynce enquanto poeta, jornalista e magistrado na época, entre os anos de 1900 a 1954.

Figura 1. Imagem de Leo Lynce.



Fonte: LYNCE, 1997.

Leo Lynce cresceu em um contexto histórico, o final do século XIX, no qual, o estado de Goiás, os atuais Goiás e Tocantins, iniciava metamorfoses profundas. Metamorfoses essas, que iniciaram com a mudança de projeto nação, com a deposição da monarquia e advento da república no Brasil, em 1889. O estado de Goiás neste momento torna-se, como muitos outros, dependente da chamada política-café-com-leite, inicialmente, sem haver muito respaldo ao governo central (CHAUL, 2010, p. 95 a 219), senão como uma terra distante dos centros econômicos da época, vistos como civilizados, como os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco, a Bahia e São Paulo, no discurso de muitos intelectuais do momento, a exemplo Oliveira Vianna (OLIVEIRA VIANNA, 1982, p. 37 a 181). Discurso esse que partia de uma visão eugênica-positivista, que visava uma colonização das demais regiões brasileiras, iniciando uma integração civilizacional e econômica destas e de suas populações (OLIVEIRA VIANNA, 1982, p. 37 a 71). Mas em contra-partida ocorre um complexo dinamismo demográfico entre as regiões brasileiras do momento, onde populações se deslocam de diversos estados para outros estado, esse movimento traz muitas populações para o estado de Goiás, estas principalmente do estado de Minas Gerais e Bahia (PALACIN, 1975, p.58 a 73, 91, 114 a 117).

Essas populações migram principalmente ao sul do estado de Goiás de então, aos atuais sudeste e sudoeste goiano, essa populações vão engrossando as massas populacionais dessas regiões e diferenciando em parte das demais espalhadas ao longo das porções de terras do estado, aos poucos, o atual su-

deste goiano, próximo á região do triângulo e ao oeste paulista torna-se um centro populacional mais urbanizado em relação às outras localidades do imenso estado goiano.

Essa distinção propicia a criação de centros econômicos e intelectuais mais profícuos que os que se situavam na região da antiga capital do estado, a atual Cidade de Goiás, localizada próximo ao vale do Araguaia. Esse aparente contraste propiciou a formação de uma elite oligárquica forte que viesse a concorrer com aquelas que estavam situadas no poder do estado, desde o final do século XIX (CHAUL, 2010, p. 95 a 208). As oligarquias dominantes deste período situavam-se principalmente na região da Cidade Goiás, antiga Vila Boa, e no centro norte do Estado de Goiás, curiosamente região essa que permanecia em certo estado de letargia econômica, no sentido que conhecia metamorfoses lentas nos gêneros de vida e no seu modo de vida pertencente às populações locais. Se observarmos o mapa do estado goiano da década de vinte do século passado veremos uma mancha urbana no sul do estado e alguns pontos no noroeste, antiga região mineradora, enquanto permanece certo vazio urbano nas demais localidades.

na do estado era pouca, majoritariamente rural e agrária. Mas ao focar o complexo urbano que se formava e metamorfoseava mostra-se também as características espaciais que as regiões do estado iam adquirindo. Ao pensar essas características pensa-se nas populações que residiam nestes pontos, nestas localidades, e ao pensar nas populações reflete nos sujeitos que as compõe e tornam-se por alguma razão em lideranças de uma sociedade, como é o caso do poeta em questão, Léo Lynce.

Leo Lynce nasceu e cresceu no contexto espacial do sul de Goiás, uma região que se metamorfoseia rapidamente em relação ao restante do estado. Tendo Contato com outras regiões do país, como o triângulo mineiro e, esporadicamente a capital federal de então (LYNCE, 1997, p.39 a 44). Esse certo dinamismo de fluxo que ocorre em sua trajetória, ocorre por ser a sua região, aquela que teve em sua topografia as primeiras estradas de ferro do estado goiano, e também proximidade às regiões econômicas que começavam a se formar no Brasil, enquanto lideranças, no caso o Sul de então e o Centro e Leste, representados pelos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, incluindo a capital federal da época, no primeiro quinquênio do século XX.

Tal dinamismo de uma região reflete na mobilidade de suas gentes. Pois, se pensarmos, como estamos pensando somente na trajetória de Lynce, que teve uma mobilidade próxima a muitos contemporâneos e conterrâneos seus, percebe-se o que temos afirmado. Desde pequeno, aproximadamente aos dez anos muda-se de Pouso alto (atual Piracanjuba), para Ouro Fino, distrito do então Município de Goiás, o que ocorre em 1894. Por razão de estudos, percebemos que a região da

antiga capital concentrava muitos dos serviços vitais utilizados por certa classe de “donos”. No mesmo ano é transferido para Bela Vista de Goiás, transferência essa, ocorre por detrimento da mudança de seu internato, que era religioso, para a cidade de Uberaba, no atual triângulo mineiro. É em Bela vista que passa parte de sua adolescência e juventude, mesma cidade que inicia seus trabalhos literários e jornalísticos, tal como os de magistrado. O município de Bela Vista era uma porção territorial no estado de Goiás muito grande, englobando neste período municípios como o de Goiânia, Aparecida de Goiânia e outros, na atualidade.

Seu dinamismo não cessa. Por volta de 1905 passa a colaborar com jornais do estado de Goiás e do Triângulo, o que ocorre até o ano 1954, como exposto no quadro abaixo:

Trajectoria Jornalística de Léo Lynce (1900-1954)					
Cidade	UF	Periódico	Fun-dador	Cola-borador	Ano(s)
Bela Vista	GO	O Fanal		.	1900
Bela Vista	GO	A Folha do Sul		.	1900-1905
Uberaba	MG	Lavoura e Co-mércio		.	1900-1905
Araguari (Ara-guary)	MG	Araguary		.	1900-1911
Uberaba	MG	Gazeta de Ube-raba		.	1900-1911
Catalão	GO	Sul de Goiás		.	1905-1909
Jataí	GO	O Jatahy	.	.	1911-1913

Goiás	GO	Nova Era Jornal de Goiás	.	.	1914-1917
Goiás	GO	A Imprensa, Democrata		.	1914-1917
Goiás	GO	Nova Era Jornal de Goiás,	.	.	1919-1927
Goiás	GO	A Imprensa, Democrata		.	1919-1927
Orizona (Campo Formoso)	GO	A Roça		.	1923-1934
Ipameri	GO	Ypameri		.	1923-1935
Araguari	MG	Araguary		.	1923-1935
Goiás	GO	O Lar		.	1930-1935
Pires do Rio	GO	Jornal de Goiás	.	.	1935-1943
Anápolis	GO	Voz do Sul O Anápolis		.	1935-1943
Ipameri	GO	O Ypameri		.	1935-1943
Goiás	GO	O Social		.	1935-1943
Uberlân- dia	MG	A Tribuna		.	1935-1943
Goiânia	GO	O Popular		.	1935-1954

Figura 03 – Fonte: ARAUJO, 1997 (adaptado por ELIAS, 2013)

A maioria dos periódicos que Léo Lynce colaborou são situados no sul do estado, e sua trajetória perpassa por essa região, até 1954, ano de seu falecimento. Esse trajeto casa-se com os interesses de um grupo social, diremos, que se formava no sul de Goiás, grupo este que era representado por comerciantes, grandes fazendeiros, políticos, que exerciam outras funções, como foi o caso de Lynce, que como deputado

federal, atual como magistrado, aqui, ora como advogado, ora quanto Juiz de comarca, outra somente como jornalista, até funcionário público, técnico e claro poeta. Tal trajetória, aqui somente quanto jornalista, que foi sua real função de vida, pensando aqui vida pública, é demonstrada na tabela e mapa (figuras 04 e 05), contendo as cidades que morou e o ano, e as cidades que ele participou do desenvolvimento periodístico:

Trajatória espacial de Léo Lynce		
Cidade	UF	Período
Pouso Alto (Piracanjuba)	GO	1884-1894
Ouro Fino (Goiás)	GO	1894-1896
Bela Vista	GO	1896-1908
Rio de Janeiro	RJ (DF)	1909
Uberaba	MG	1909-1911
Alemão (Palmeiras)	GO	1911
Jataí (Jatahy)	GO	1911-1913
Goiás	GO	1913-1917
Rio de Janeiro	RJ (DF)	1917-1918
Goiás	GO	1918-1920
Urutaí	GO	1920-1922
Pires do Rio	GO	1922-1923
Orizona (Campo Formoso)	GO	1923-1924
Silvânia	GO	1923-1924
Goiás	GO	1923-1926
Santa Cruz	GO	1927-1930
Pires do Rio	GO	1930-1943
Goiânia	GO	1943-1954

Figura 4 – Fonte: ARAUJO, 1997 (adaptado por ELIAS, 2013)

Figura 5.



Como exposto acima, Lynce tem, aparentemente, um projeto político. Suas incursões por estas localidades são expressões de um pensamento regional, que visava a construção de uma unidade política, por meios de discursos, dos quais a sua poética não se separa. Tal discurso contrastava com o discurso que provinham de fora do estado de Goiás, e daquele que estavam no poder. Contrasta no sentido, que para o não goiano, que não habitava o estado, o estado era longínquo demais, e sem qualquer importância, uma terra erma, quase que desabitada. Para os que se mantinham no poder, as oligarquias dominantes, o estado era atrasado, com uma população ignorante a ser tutelada. Quando se depara com a escrita do Lynce jornalista e a compara com o Lynce poeta, observamos um

encontro de goianidade, em detrimento de um menosprezo de ser pertencente ao lugar, Goiás (CHAUL, 2010, p. 95- 219). Essa goianidade carrega consigo o símbolo de ser pertencente a um lugar, a uma territorialidade típica de Goiás, claro que esse típico se mescla com substâncias da cultura que existiam e outras que iam sendo construídas, na tentativa de auto-afirmação de uma cultura a ser entendida.

Aqueles que defendiam tal proposta, a faziam dentro e fora do estado. Quando Lynce escreve para periódicos não goianos, no caso triângulinos, o faz enquanto propostas propagandísticas de como era bom vir e habitar em Goiás. Algo bem pensado, pois as populações que migravam para o estado, não eram semelhantes, em termos ideológicos-espaciais, com as populações residentes, principalmente àquelas do centro norte do Estado. Logo, seria mais uma massa humana que pudesse engrossar as fileiras de oposição contra o regime vigente. O dado torna-se lógico, quando refletimos, na sua saída do estado em 1909, forçada, com o advento da tomada do poder do estado por parte de uma “liga de coronéis”, principalmente do centro-norte do estado, realizando a chamada revolução de 1909, (CAMPOS, 1987, p.45). Fugindo, Lynce, para a capital federal, Rio de Janeiro, e no mesmo ano muda-se para Uberaba. Nesta cidade, 1910, torna-se um dos principais na campanha civilista, voltando a Goiás em 1911, passando por Alemão (Atual Palmeiras de Goiás), em direção à Jataí, no sudoeste goiano, mesma região que habitava Pedro Ludovico, este morava em Rio Verde. Aqui, podemos afirmar que as personalidades de hoje, pessoas públicas da época, mantinham

diálogo ideológico e remissivo, não estando estas isoladas uma das outras.

Entre os anos de 1914 a 1925, Lynce permanece habitando por longos períodos na capital do Estado, como jornalista, político, advogado, funcionário público. Interrompendo essa estadia, ora por razão de transferência de Goiás para Rio de Janeiro, 1917, por razão ser funcionário do Ministério da Fazenda, ora por questões jornalísticas, pessoais, ou mesmo políticas. Período de 1922 a 1954, Lynce se orienta ideologicamente com o movimento do modernismo, principalmente quanto uma visão nacionalista e pública da máquina pública, ou seja, do estado. Tornando-se cada vez mais distante do regime vigente, mas não deixa de flertar com os posicionistas, pois se integra junto a eles, por laços matrimoniais, econômicos.

Do final da década de 1920, ressaltando que em 1928 ele lança o primeiro livro modernista do estado de Goiás, inaugurando o movimento, institucionalmente, no estado, a 1943, Leo Lynce vive no sul do estado, entre as cidade de Pires do Rio, recém fundada às margens da estrada de ferro, e Santa Cruz, antigo povoado minerador, perpassando pelas povoações que iam se formando às margens da estrada de ferro (BARSANUFO, 1990, 51 a 102). Década que alinha-se com o governo interventor do estado, Pedro Ludovico, governo que ressalta as foças políticas do sul do estado. Década que vislumbra a criação de Goiânia, e a vê surgir, em 1933, transferindo para a cidade 1943, um ano após o batismo cultural desta, 1942.

Em Goiânia exerce a carreira de professor universitário na faculdade de Direito do estado, atual faculdade de direito

da Universidade Federal de Goiás, 1945, de jornalista, contribuindo em jornais como “O Popular”, na “Revista Oeste”, e tantos outros do interior, e que surgiram na nova capital. Sua permanência na nova capital será até o Ano de 1954, ano de seu falecimento. A vida Léo Lynce, sua trajetória, tornou-se pertinente quando foi notado as contradições de uma época, de uma espacialidade, que de algum modo explica-nos bastante dos acontecimentos posteriores à sua vida, e no presente que vivemos, transcendendo as dimensões das fronteiras científicas, e adentrando em um campo complexo de multidimensionalidade dos campos do conhecimento e suas áreas.

Goiânia, Sentir e Perceber: Uma cidade entranhada por ideologias e argamassas

Sonho atrevido, audácia de gigante!
Pedra e cimento e ferro e tessitura
De lágrimas, em ciclópicas estruturas,
Erguendo-se febris e sempre avanti!

Quantas vezes, tardio caminhante,
Impressionado, ouviu nesta planura
Picaretas cantando em noite escura,
à luz de uma lanterna vacilante!

Urbe desabrochada em campo agreste
- flor tropical e palma da vitória
Do Pioneiro da Marcha para o Oeste.

E do seu trono azul, de luz mais rico,
o sol coroa, no esplendor da glória,
a Capital de Pedro Ludovico. (ARAUJO, 1997, p. 287)

Acima temos o poema “Goiânia”, um soneto escrito por Léo Lynce, por volta da década de 1930. É um poema político-ideológico no qual o poeta coloca suas cargas ideológicas em cena e as translitera para o mundo da poética, criando um acontecimento capaz de significar e justificar um fenômeno ideologicamente planejado e posto no campo dos acontecimentos, fugindo do campo das possibilidades. Mas o fazer poético acaba extrapolando um intuito somente objetivo planejado, adentrando à esfera simbólico representativa, não deixando de ser, uma apreensão do campo dos acontecimentos factuais, estes entranhados por relações de conflitos e significações intersubjetivas, por parte do indivíduo, que nesta espacialidade habita e relaciona-se. O seu poema, passa a pertencer ao mundo, e ao pertencer ao mundo ganha um estatuto de universalidade, podendo ser compreendido e interpretado por qualquer ser (o humano), que compreenda a facticidade que este esteja inserido, e sua significação ontológica de um dado humano em uma época e espaço.

O poema em discussão foi escrito por Lynce na tentativa de irritar e provocar seus adversários políticos, que contestavam a transferência da capital do estado de Goiás, da antiga Vila Boa, atual Cidade de Goiás, para a localidade de Campinas, um município desagregado de Bela Vista, por volta da década 1910, tornando-se um bairro atual da nova capital que era construída, Goiânia, que é o tema de nossa interpretação.

Neste poema o poeta acaba por refletir não somente na grande obra arquitetônica e de engenharia que era a cidade em construção naquele momento, no cenário nacional, mas adentra nas questões ideológicas e políticas, que se fundamentaram em políticas públicas de um estado, como foi o caso da marcha para o oeste, do período varguista, sendo esta parte de um projeto de nação que se instalava no país.

Além deste dado expresso em todo poema, a questão da localização é de fundamental importância, pois, a cidade nasce, para o poeta, como desabrochar, em meio à rusticidade das terras ainda intocáveis e por serem desabrochadas pelas mãos do ser humano, a concepção de natureza iminente no poema é de um ente a ser dominado, e tornado em coisa, ao mesmo passo que ganha estatuto de algo a ser apreciável, contemplado. Contradizendo-se com o objeto espacial, a cidade e suas construções, que artificialmente vai sendo composta por elementos naturais transformados, por uma técnica humana, bem localizada no tempo e no espaço.

O poema é como um hino de vitória de um sistema, uma ordem, a ordem publicizante, no qual a cidade passa ser uma referência simbólica que impera no inconsciente dos indivíduos. No qual sua estrutura, a base de cimento, aço, e suor dos operários, se levanta sob a égide ideológica de um sistema, carregando desde sua fundação as problemáticas que a nor-tearão no futuro, como a coisificação do ser humano em prol de um regime, uma ordem a ser mantida, mesmo sob a luz precária e vacilante, de lanternas à base de velas, ou lâmpioes, como é apontado no poema. A paisagem que o poeta percebe da cidade em construção, no poema, é uma categoria sobre-

carregada por suas ideologias e convicções de estado, de uma política, que pertence a um lugar (TUAN, 2005, p.1-86) que antes de se tornar o local a se habitar, era uma perspectiva de lugar, para aqueles que o viam sob a perspectiva ideológica que aqui foi pontuada, e para aquele que com otimismo migravam para a nova cidade.

A paisagem que se expressa do ecúmeno, que vai tomando caráter de lugar, que o poeta constrói para si, e para muitos outros, na perspectiva de tornar ali, a nova cidade, a capital do estado, um local aceitável e habitável, ao ponto de ser chamado de lar por quem ali vive e, expressa seu cotidiano, é uma paisagem que se expressa na estrutura que a nova coisa tem, a cidade, em contradição da estrutura que havia antes, campos pouco metamorfoseados pela ação humana no ecúmeno. Quando pontuo estrutura, digo daquilo que constitui os pilares de uma construção, básicos para a edificação de um determinado objeto espacial, não se ocluso apenas sob as formas materiais, mas penetrando nas ideias que significam tais formas, sob a expressão de uma função, que acaba por ser significativo, quanto comunicação, e sentido de pertencimento, no campo das identidades à um local, o lugar.

O poeta expressa, mesmo que ideologicamente planejado, pertencer à nova cidade, e sentir que ali é um salvo-conduto para o restante de existência que ainda tem, se pensarmos em sua vida, foi nessa Goiânia que morou até seu fim, percebendo-a interruptas vezes.

Reflexões sobre a elucubração expressada

Buscamos desenvolver aqui uma reflexão epistemológica, na qual pudéssemos amadurecer e melhor termos uma fruição sobre a temática aqui desenvolvida, a questão da Geografia e a Poesia. Compreendendo a complexidade da questão, visou por em prática uma reflexão que pudéssemos dialogar os dois campos do conhecimento, seguindo uma metodologia, ainda em construção, passível de situar o objeto e significá-lo no tempo e no espaço, por isso o uso da categoria trajetória espacial. Buscamos interpretar o objeto, a Poesia e a Geografia, que por sua vez acabamos por adentrar em uma leitura do espaço histórico, dialogando a Geografia com a História.

A interpretação do objeto foi realizada a partir do método hermenêutico, não sendo uma leitura ainda refinada de tal método, nem sendo puramente este, pois acabamos por dispor de outros métodos nos interstícios da elucubração, na busca de melhor apreender o objeto e compreendê-lo. Para a interpretação do poema foi posto sob análise por duas categorias, poderiam ser outras, mas optou-se pela Paisagem e o Lugar para melhor haver um diálogo sobre a reflexão do sentido da cidade, no seu habitar e no seu apreender e perceber ao poeta. Quando pontuamos que poderia ser outras, dizemos que a categoria território, não seria de modo algum, uma categoria a ser descartada na leitura e interpretação do poema.

A empreitada aqui travada significou um desafio. Desafio por buscarmos ler o mundo sob um olhar que ainda não está sendo ensinado nos bancos das escolas, nem das universidades, mas esporadicamente pontuado, por um ou outro do-

cente. Desta forma, torna-se uma busca no campo da *poesis*, da criação plena, que com fruição busca tornar clarividente e cognoscível o projeto teórico que se tem esboçado em páginas poucas, e por sua vez rápidas, para reflexão profunda e profícua e analítica de campos do conhecimento distintos e rompidos de nossa racionalidade a séculos.

Referências

ARAUJO, Cyllenêo de (Leo Lynce). **Poesias quase completas**. Goiânia: Ed. UFG, p. 348, 1997.

ALMEIDA, M. G. . Geografia cultural: contemporaneidade e um flashback na sua ascensão no Brasil.. In: MENDONÇA, Francisco; LOWEN SAHR, Cicilian Luiza; SILVA, Márcia da. (Org.). **Espaço e Tempo: Complexidade e desafios do pensar e do fazer geográfico**. Curitiba: ADEMADAN, v., p. 243-260, 2009.

BESSE, Jean Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Ed. Perspectiva, p. 108, 2006.

BORGES, Barsanufio Gomides. **O despertar dos dormentes: estudo sobre estradas de ferro de goiás e seu papel nas transformações das estruturas regionais: 1909 a 1922**. Goiânia: Ed. UFG, p. 130, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, p. 528, 2004.

BROSSEAU, Marc. Geografia e literatura. In: CORREA, Lobato Roberto & ROSENDAHL, Zeny (Org.) **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 17 - 77, 2007.

CHAVES, Flavio Loureiro. **Aspectos do modernismo brasileiro**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, p. 219, 1970.

- CAMPOS, Francisco Itami. *Coronelismo em Goiás*. 1º edição. Goiânia: Ed. UFG, p. 116, 1987.
- CHAUL, Nars Fayad. *A construção de Goiânia e transferência da capital*. Goiânia: Ed. UFG, 1999. 170p.
- CHAUL, Nars Fayad. **História política de goiás**. Goiânia: Ed. UFG, p.180, 2009.
- CHAUL. Nars Fayad. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. 3º edição. Goiânia: Ed. UFG, p. 288, 2010.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORREA, Lobato Roberto & ROSENDAHL, Zeny (Org.) **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p.92-123, 2004.
- EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, p. 204, 2005.
- ELIAS, Gabriel. **O campo e a cidade na poética de Léo Lynce**. Monografia em Geografia. Goiânia: IESA/UFG, p. 54, 2013.
- GOYANO, Augusto J. & MENE, Álvaro Catelán. **Súmulas da Literatura Goiana**. Goiânia: Ed. Livraria Brasil Central, p. 316, 1968.
- HAESBAERT, Rogério. Identidade Territoriais. In: CORREA, Lobato Roberto & ROSENDAHL, Zeny (Org.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p.169-190, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Ed. Edições 70, p. 252, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. 14º edição. Petrópolis: Ed. Vozes, p. 346, 2005.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A Mobilidade das Fronteiras**: inserção da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, p. 316, 2002.
- LEIBNEZ, Gottfried Wilhelm. **Novos ensaios sobre o entendi-**

- mentos humano.** São Paulo: Ed. Nova Cultural, p. 543, 2000.
- LYNCE, Leo. **Prosa quase Completa.** Goiânia: Ed. UFG, p. 473, 2002.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O Mapa e a Trama:** ensaios sobre conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Ed. UFSC, p. 242, 2002.
- MORAES, Antônio Carlos Robert. **Ideologias Geográficas:** Espaço e Cultura no Brasil. São Paulo, Ed. Hucitec, p. 156, 1996.
- MOREIRA, Ruy. Da espacialidade ao espaço real: o problema da teoria geral a propósito do simples e do complexo em geografia. In: ANPEGE. (Org.). **Espaço e tempo:** complexidade e desafios do pensar e do fazer geográfico. 1ªed.Curitiba: v. 1, p. 121-136, 2009.
- MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia:** ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Ed. Contexto, p. 118, 2007.
- SANDES, Noé Freire. **A invenção da nação entre a monarquia e a república.** 2ª edição. Goiânia: Ed. UFG, p. 270, 2011.
- NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia:** o pensamento poético. Belo Horizonte: Ed. UFMG, p. 181, 1999.
- OLIVEIRA, Eliezer Cardoso. As Imagens de Goiânia na Literatura Mudancista. In: CHAUL, Nars Fayad & SILVA, Luiz Sérgio Duarte da (Org.) **As cidades dos Sonhos.** Goiânia: Ed. UFG, p.137-202, 2004.
- OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. **História Cultural de Goiânia.** Goiânia: Ed. Alternativa, p. 56, 2003.
- OLIVEIRA VIANNA, Francisco José. **Populações meridionais do Brasil e instituições políticas brasileiras.** Brasília: Ed. Câmara dos Deputados, p. 748, 1982.
- PALACÍN, Luiz Pe. **História de goiás.** Goiânia: Ed. UFG, p. 124, 1975.

SANDES, Noé Freire. **A invenção da nação entre a monarquia e a república**. 2º edição. Goiânia: Ed. UFG, p. 270, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** 3º edição. São Paulo: Editora Ática, p. 230, 1999.

SORRE, Max. **Geografia**. Megale, Januário Francisco. São Paulo: Ed. Ática, p. 191, 1984.

TUAN, Yi-Fu. **Cosmos y Hogar: un punto de vista cosmopolita**. Barcelona: Ed. Melusina, p. 236, 2005.

A CIDADE DE BELÉM DO PARÁ, NOS ANOS 20, SOB UMA LEITURA GEOGRÁFICA DO ROMANCE “BELÉM DO GRÃO-PARÁ” DE DALCÍDIO JURANDIR A PARTIR DA PERCEÇÃO DA PERSONAGEM ALFREDO

Walter Luiz Jardim Rodrigues

Márcia Aparecida da Silva Pimentel

1. INTRODUÇÃO

A geografia tem como objeto de estudo o espaço geográfico. Falar de espaço geográfico em geografia é falar da construção de um produto histórico surgido das relações entre a sociedade e a natureza. Nesse sentido, o romance, como documento que registra as práticas sociais de um determinado contexto histórico, carrega em si as marcas das práticas sociais dos mais variados grupos que vivem e se relacionam, e des-

sa forma, constroem o espaço. Para Santos (2002, p.103): “A paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são as formas mais a vida que as anima”.

As abordagens da Geografia, a partir de 1970, principalmente a partir dos estudos humanistas e culturais, demonstram claramente a necessidade dos geógrafos trazerem para suas abordagens analíticas outras formas de saber, assim sendo, Marandola (2006, p.62) aponta a Religião, a Arte e a percepção das pessoas. Esta Geografia descreveria o homem e seu envolvimento com seu lugar “numa relação orgânica que nos constitui enquanto seres humanos”.

Edmund Husserl propôs a fenomenologia como uma sugestão metodológica de investigação científica entre a relação do homem com o meio que o cerca, como por exemplo, a paisagem percebida, o espaço, o lugar, a cultura, a identidade. Mais tarde, as discussões em torno da fenomenologia serão ampliadas por outros filósofos, a citar: Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre e Martin Heidegger.

Nos estudos da ciência geográfica, temos na estrutura da geografia cultural a incorporação dos elementos da fenomenologia e da hermenêutica. Assim, as categorias cultura, lugar, territorialidade, identidade, percepção, paisagem são apresentadas como importantes, dotadas de particularidades próprias. (OLANDA & ALMEIDA, 2008, p.20-21).

Segundo Olanda & Almeida (2008, p.16) apud Holzer (1996, p.8) a Geografia Humanística se define como “(...) a idéia de uma disciplina centrada no estudo da ação e imagi-

nação humanas e na análise objetiva e subjetiva de seus produtos”.

Portanto, este trabalho baseia-se tanto em pesquisas de caráter objetivo como numa subjetividade artística materializada em obra literária para representar o espaço vivido, pois como diria Barcellos (2009, p.41): “Na relação entre Geografia e Literatura, os textos literários apresentam-se como um rico material a ser apreciado por nós geógrafos, pois eles evocam a alma dos lugares e o cotidiano das pessoas”.

Desse modo, segundo Olanda & Almeida (2008, apud Monteiro, 2002, p.29) “(...) a ‘essência’ do mundo extrapola o conhecimento científico e a literatura pode revelar essa ‘essência’ e tornar-se novos aspectos de ‘interpretação’ e ‘um meio de enriquecimento’”.

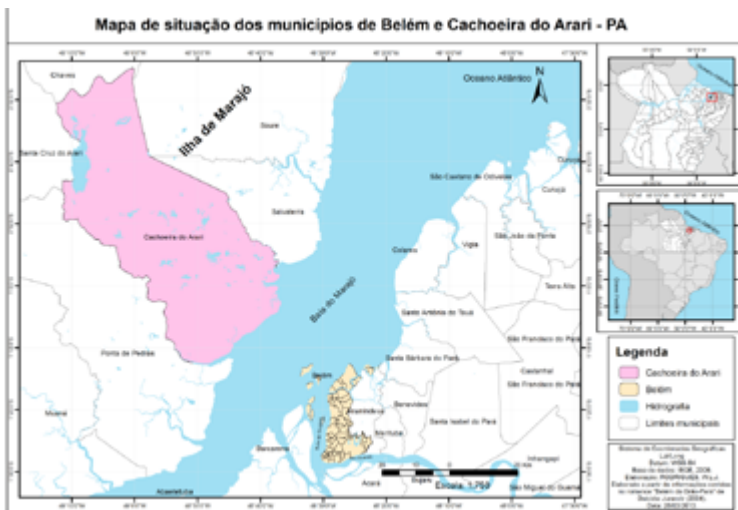
O romance “Belém do Grão-Pará”, escrito pelo paraense Dalcídio Jurandir e publicado pela Livraria Martins Editora em 1960 nos apresenta, através das experiências perceptivas das personagens, e neste estudo elencamos a personagem Alfredo, a configuração social e espacial da cidade de Belém do Pará dos anos 20 do início do século XX. O romance faz parte do conjunto de obras do autor intituladas Ciclo Extremo Norte, composta por 9 livros (*Chove nos campos de Cachoeira*, 1941; *Marajó*, 1947; *Três casas e um rio*, 1958; *Belém do Grão-Pará*, 1960, *Passagem dos inocentes*, 1963; *Primeira manhã*, 1967; *Ponte do Galo*, 1971; *Chão dos Lobos*, 1976; *Os habitantes*, 1976 e *Ribanceira*, 1978) sendo “Belém do Grão-Pará” o primeiro romance urbano do escritor neste conjunto.

Alfredo, um menino recém-chegado do interior do estado, desembarca no cais da feira-livre do Ver-o-Peso para ha-

bitar aquela cidade, até então um enigma a ser desvendada, para continuar os estudos iniciados em Cachoeira, sua cidade de origem. Assim, Alfredo, ficará agregado na casa da família Alcântara, personificação da decadência de uma classe econômica, que assim como a cidade, procurava viver das aparências e da opulência do passado.

As primeiras impressões do menino interiorano, Alfredo, sobre a paisagem e o território da capital, são contraditórias a geografia ouvida de sua mãe ainda no chalé em Cachoeira, e com a qual o menino sonhava. O espaço urbano de Belém surge frio, indiferente, repulsivo, “(...) mas que depois, feito uma fêmea sedutora, fascina-o”. (NUNES, 2007, p.133).

Figura 1. Mapa de situação dos municípios de Belém e Cachoeira do Arari - PA.



O tempo e o espaço durante a leitura do romance se associam e se comparam em alguns momentos. Subitamente, numa esquina ou num apito do trem, o leitor é transportado para o chalé da família de Alfredo em Cachoeira para logo em seguida estar ali no quintal da família Alcântara, em Belém, ouvindo os passarinhos. O apito do trem que passa na Gentil Bittencourt é comparado aos dos barcos (as canoas “Lobato” e a “Guilherme”) que Alfredo percebia do chalé em Cachoeira. O que leva o menino a pensar: “(...). Vinha, com efeito, morar à margem de outro rio?”. (JURANDIR, 2004, p.97). A memória da infância vem assim se misturar com suas primeiras impressões sobre a cidade.

Alfredo parecia não ter viajado no bonde e sim o barco ainda. A rua era um rio ondulante. (...) E estava ali, em Belém, na casa 160, tudo rapidamente como se tivesse vindo num vôo. Os pés, porém, continuavam no chão cachoeirense, fincado nos campos, tocando por alguns minutos na sepultura da irmã ou no barro quente de sol e das mãos de Andreza. (...) Um trem apitou e passou, vagorosamente, arrastando-se, fazendo a casa, de leve, estremecer. Alfredo arriscou um olhar pela janela, um tem pela primeira vez. Quase o mesmo apito que ouvia das lanchas no chalé. Em vez de barcos, da “Lobato” e da “Guilherme” passavam trens. Vinha, com efeito a morar à margem de outro rio? (JURANDIR, 2004, p.95-97).

Este trabalho é parte de uma pesquisa ainda em desenvolvimento, dessa forma, elencou-se analisar a percepção da paisagem assim como a representação cartográfica da obra “Belém do Grão-Pará” a partir da percepção da personagem

Alfredo, por este, ser a personagem central da obra e, conforme observou Nunes (2007, p.89), o *alter ego* do autor: “Dalcídio Jurandir, que, segundo se percebe, tem inclinação autobiográfica. Nessa direção, Alfredo – máscara ficcional – é o *alter ego* do autor. Daí as trajetórias de ambos – pessoa e personagem – se aproximarem”.

Assim, se propõe, em um primeiro momento, a uma leitura geográfica do romance “Belém do Grão-Pará”, principalmente, a partir da percepção paisagem registrados no ver, viver e sentir a cidade das personagens expressos na citada obra e cristalizados no discurso do narrador. Esses aportes teóricos servirão, em conjunto, de subsídios para as discussões acerca da percepção da paisagem a partir do gênero literário romance e da geografia de sua época, em especial, a representação cartográfica do espaço urbano da cidade de Belém dos anos 20 sob as andanças da personagem Alfredo pelos principais bairros da cidade.

Já em um segundo momento, será proposta a espacialização da cidade de Belém dos anos 20 através do mapeamento dos pontos descritos no romance assim como o trajeto feito pela personagem central, o menino Alfredo, desde sua cidade natal até suas andanças pela capital paraense de sua época.

Para isso, fazemos uso das Geotecnologias, mais especificamente, o geoprocessamento, que será aplicado como ferramenta à análise e representação cartográfica do espaço geográfico descrito no romance. Pois, uma vez que, a leitura do texto dalcidiano, no plano ficcional, nos remete a cartografia, ao desenho das principais vias de circulação da cidade, da localização espacial dos prédios públicos, aos trajetos feitos pelos

bondes elétricos e trens, entre outros elementos da paisagem da época. O que nos permite facilmente visualizar “(...), os contornos de um aglomerado urbano que havia saído do fausto período gomífero para viver de outros recursos. (...)”. (NUNES, 2007, p.132).

Em seguida, serão feitas algumas considerações finais sobre as possibilidades de aplicação dos estudos geográficos relacionados à percepção da paisagem da cidade a partir de obras literárias, no presente caso, o gênero literário romance. E, partir daí, se considerar a possibilidade de aplicações do uso do geoprocessamento como ferramenta para a espacialização e análise do espaço urbano (a cidade) de uma época passada objetivando um mapeamento “geoliterário” a partir do romance urbano.

2. A PERCEÇÃO DA PAISAGEM NA INTERFACE GEOGRAFIA E LITERATURA

A percepção segundo Del Rio & Oliveira (1996, p.3) é “(...) um processo mental de interação do indivíduo com o meio ambiente que se dá através de mecanismos perceptivos propriamente ditos e, principalmente, cognitivos”. Esses mecanismos perceptivos são entendidos enquanto aqueles dirigidos pelos estímulos externos que podem vir a ser captados pelos cinco sentidos, bem como, pela inteligência dos sujeitos.

A percepção, em especial a ambiental, foi desenvolvida a partir da perspectiva de que os atributos do meio ambiente (natural ou construído) acabam tendo influência sobre o

processo perceptivo dos sujeitos, em especial sobre um dos sentidos, a visão. (SANTOS, 2012, p.35).

No romance “Belém do Grão-Pará”, essa “influência sobre o processo perceptivo dos sujeitos” (SANTOS, 2012, p.35), como bem observou Nunes (2007, p.182) perpassam as páginas do romance num “entrelaçar de sentidos – ‘os perfumes, as cores e os sons se correspondem’ – é uma tendência que traspassa a vaporosa cidade equatorial, estimulada pela desenvoltura das personagens” que delimitam o espaço físico de “Belém do Grão-Pará” (ver figura 6) através dos caminhos feitos pelos mesmos.

A importância dos sentidos (visão, audição, tato, olfato e paladar) como elementos fundamentais para a apreensão da realidade que nos cerca, podem ser considerados comuns, chegando a alcançar um grau de desenvolvimento que se estende para os considerados sentidos especiais, que são: o sentido das formas, de harmonia, de equilíbrio de espaço, de lugar. Assim sendo, a “atividade perceptiva enriquece continuamente a experiência individual e por meio dela nos apegamos, cada vez mais, ao lugar e à sua paisagem, desenvolvendo sentimentos topofílicos”. (MACHADO, 1996, p.104).

Quanto a esse apego ao lugar e a paisagem, assim como, ao processo de transformação do espaço em lugar à medida que o mesmo adquire significado, Tuan (1980, p. 5), desenvolve o conceito de topofilia que apresenta a representatividade do lugar para os grupos e indivíduos a partir de suas percepções. Dessa forma, a topofilia está diretamente ligada ao sentimento construído a partir da história vivida no lugar.

A percepção da paisagem, o sentimento topofílico e a

materialização da geografia em textos literários, fazem das produções literárias, um manancial de informação que podem muito bem ser consultadas nas mais diversas áreas do saber como, por exemplo, aos estudos urbanos, geográficos, cartográficos, históricos, economicistas, ambientais, entre outros.

Nessa perspectiva, a Literatura torna-se geográfica à medida que abriga em seus textos a paisagem, o espaço, o lugar, a sociedade e natureza, o que faz dessa expressão artística, segundo Tuan (1978 apud MARANDOLA, 1996, p.67), uma rica fonte de estudos geográficos “(...) por representar o mundo de uma forma diferente da que a ciência representa, visto que, enquanto o cientista busca clareza e especificidade, o escritor busca a plenitude, o amplo e a perfeição”.

A aplicação da Literatura nos estudos da Paisagem fora destacada por Salter & Lloyd já em 1977, numa tentativa de encorajar os geógrafos num uso da Literatura, não como uma substituta dos geográficos tradicionais, mas como um especial completo, uma fonte diferenciada de pesquisa no estudo da paisagem. E isto se deve ao fato de que para estes autores, citados por Marandola (2006, p.67), a Literatura possui a capacidade singular de descrever “(...) sobre as imagens essenciais do mundo, sem, no entanto, sacrificar a riqueza da experiência humana”.

Portanto, as possibilidades de estudos que podem ser enriquecidos e/ou desenvolvidos a partir dos estudos da percepção da paisagem na interface da Geografia e Literatura são diversas nas mais diversas áreas do conhecimento.

2.1. A PERCEPÇÃO DA PAISAGEM NO ROMANCE “BELÉM DO GRÃO-PARÁ”

A seguir, serão apresentados trechos da obra “Belém do Grão-Pará”, onde a cidade será descrita a partir da percepção da personagem Alfredo, como no trecho seguinte quando a canoa que o trouxe encosta no cais do porto, no Ver-o-Peso ao lado do necrotério da cidade:

(...) Agora, o barco descansava naquele abrigo, ao lado do Necrotério, liberto do mau tempo. Preferia que tivesse atracado do lado das quatro torrinhas do Mercado de Ferro, que davam a Alfredo a impressão das casas turcas vistas no *Dicionário ilustrado*. Ou perto das canoas de peixe, ou na escada junto às embarcações de mel, alguidares, jarros, urinóis de barro? Vermelhos urinóis de barro cozendo ao sol. Mas o “São Pedro”, como todas as embarcações do Arari, encostava sempre do lado do Necrotério, a proa olhando os velhos sobrados comerciais que se inclinavam sobre a pequena praça para saudar, à maneira antiga, as canoas que entravam e saiam. (JURANDIR, 2004, p.79)

Alfredo, na companhia de sua mãe, dona Amélia, agora adentra a cidade, seguindo o trajeto de bonde até a casa da família Alcântara, na avenida Gentil Bittencourt, onde residirá.

No bonde, Alfredo recolheu-se, sem mais aquela sensação de que o elétrico, com sua velocidade e rumor, quebrava a vidraça das janelas, impressão esta que levará de Belém quando pixote e sempre recordada em Cachoeira.

Até que o bonde ia vagaroso.

E meio sujo, seus passageiros afundavam-se num silêncio e apatia indefiníveis. Pareciam fartos de Belém enquanto seguia com uma crescente gula da cidade. O bonde cuspidando gente, mergulhava nas saborosas entranhas de Belém, macias de mangueiras (...)

Passaram pelo Largo de Nazaré, a Basílica em tijolos ainda, a antiga igreja ao lado. Cobrindo o Largo, mais monumentais que a Basílica, as velhas sumaumeiras. À esquina da Gentil com a Generalíssimo, saltaram. A cidade balançava ainda. Ou estava tonto com os cheiros de Belém? (JURANDIR, 2004, p.93-94)

No trecho a seguir, Alfredo, guiado por Libânia, criada da casa dos Alcântara, explora praticamente toda área central de Belém, descrevendo o que sua percepção extraiu do trajeto.

Na mesma tarde, um sábado, Emília mandou Libânia ao “point a jour”, na Dr. Moraes (...)

E da Dr. Moraes, sem lhe dizer nada, Libânia levou ele ao Largo da Pólvora. Alfredo reconheceu velhas fotografias de sua intimidade: o Teatro da Paz, o Grande Hotel, a estátua da República, todo o “Álbum Comemorativo do Centenário de Belém” de corpo presente (...) [Libânia] tentava divertir-se um pouco com a matutice do companheiro, mas este se guardava, cauteloso, adivinhando a intenção dela, embora antes quisesse compreender que este passeio era em homenagem ao Quadro de Honra. Ele fingia conhecer Belém de muito tempo; no fundo era quase certo. Folheara tantas vezes o Álbum Comemorativo, vira tantas revistas, e jornais, que Belém...

– Aposto que tu nunca tomou um sorvete. Nunca, hein?

Ele parou, confuso. Libânia havia chamado o sorveteiro (...)

Comprou dois sorvetes (...)

Libânia ia, às vezes, ao lado dele e logo à frente, rápida, chupando o sorvete devagarinho para não acabar depressa, ralhava:

– Te esconde aí, sol. Não derrete o meu sorvete. Deixa render..

Fechava os olhos, lambendo o sorvete, de leve, rosto virado para o sol,

vermelha e suada (...)

Entraram na Serzedelo Correia. Antes Alfredo pôde ver a grande mágoa de dona Inácia: o edifício d’ “A Província”, queimado, só paredes, o poder do velho Lemos comido pelo fogo, cheio de mato.

– Madrinha Inácia vem chorar sempre aqui neste cemitério? Indagou ele, gracejando.

– Te aquieta... Quietinho, sinzinho? Menos confiança com a madrinha mãe, rapaz.

Rapaz, repetiu ele, mentalmente. Ela disse: rapaz. Chegaram a Conselheiro Furtado. Rapaz. Rapaz. Defrontou-se com o cemitério da Soledade, do tempo da monarquia, fechado, o cemitério da varíola, da febre amarela (...)

Libânia benzeu-se, se lembrando do que lhe falava a madrinha-mãe sobre os fantasmas varilosos. Estes, alta noite, costumavam sair do Soledade e rondar o bairro, passeando em caleches, espiando atrás das mangueiras, o trem do Curro passar, rouco e esfaldado, sangrando sobre os trilhos roídos.

Como sempre costumava, quando ia comprar ervas e cheiro-cheiroso no Ver-O-Peso, seguindo o trilho do trem e depois o trilho do bonde, Libânia agora ziguezagueava entre as palmeiras da 16 de Novembro, quase a correr – que agonia – como se o rio lá adiante a chamasse. (...)

E [Alfredo] voltou a olhar as torres e os mastros, o rio e as mangueiras do Largo do Palácio.

- Vem cá um pouco.

[Libânia] Segurou a mão dele e o levou até a igreja de Santo Alexandre, junto do Arcebispado. Daquele casarão, afirmou Libânia, saíam os padres. Alfredo teve um arrepio: era uma escuridão lá por dentro! Para o menino, a igreja pareceu feita de uma pedra só. (JURANDIR, 2004, p.129-133).

Alfredo e Libânia chegam ao Ver-o-Peso e observam um fenômeno natural que ocorre até os dias de hoje em Belém, a maré de sizígia, em Março, que inunda as ruas próximas ao Ver-o-Peso.

Viva a maré de março visitando o Mercado de Ferro, lojas e botecoquins, refletindo junto ao balcão os violões desencordados nas prateleiras. Os bondes, ao fazer a curva no trecho inundado, navegavam. As canoas no porto veleiro, em cima da enchente, ao nível da rua, de velas içada, parecia, prontas a velejar cidade adentro, amarrando os seus cabos nas torres do Carmo, da Sé, de Santo Alexandre e nas sumaumeiras do arraial de Nazaré.
(JURANDIR, 2004, p.133).

O romance, no capítulo 15, alcança os limites mais afastados do centro de Belém dos anos 20, os bairros de São Braz e do Marco da Légua, quando Libânia leva Alfredo até a casa da bordadeira, na Castelo Branco, lá onde o menino percebe uma paisagem contrastante com as paisagens do centro da cidade. Nesse trajeto feito a pé sobre os trilhos do aterro do trem, a paisagem é percebida conforme o trecho a seguir:

- Vamos, aquelezinho. Vamos na bordadeira.

(...) De um lado, estava a Fábrica de Cerveja (com a chaminé e o

nome no paredão branco. Do outro, a baixa, bois, valas, casebres, homens ceifando capim, meio atolados, com este e aquele vagalume de foice. Ninguém no aterro do trem. Os dois caminhavam de mão seguras no trilho do trem. (...)

O chão, sob o jasmineiro, salpicado de jasmims, era um acolhimento. Alfredo tinha atravessado aquele palhoçal pobre da Castelo Branco, saltando lama e valas, ladeando capinzais e lixo, roupas quarando no meio da rua, linhas de papagaio que os meninos empinavam, pupunhas cozidas à venda nas janelinhas. Tacacazeiras montavam suas painéis e bancos na esquina. Uma nuvem de chuva despencou, chiando nas palhas e zincos da rua. Nas barracas de chão, viam-se meninos de olho remelentos, mulheres costurando, amarelidão de paludismo e partos recentes, velhinhas vergadas sobre a almofada de renda, a peneira de tapioca, o cabelo piolhento da neta que berrava. (JURANDIR, 2004, p.205-208).

Ainda no capítulo 15, Libânia, ao descobrir um tostão no bolso do companheiro, o convida para pegar um bonde até o Bosque Rodrigues Alves, que ficava no limite da cidade de Belém dos anos 20, limite conhecido como primeira légua patrimonial da cidade (ver figura 4). Nesse trajeto, é possível analisar, através da percepção da paisagem descrita no romance, a cultura de hortaliças no trecho entre o Mercado de São Braz e o Bosque, demonstrando assim o aspecto rural da paisagem na cidade.

[Alfredo] Remexeu o bolsinho. Estava ali uma moeda de tostão. Pequenininha, velha, ansiosa de circular. (...)

- (...) Olha, o Demônio me meteu na cabeça que devo ir contigo agora-agora no Bosque. (...)

Apanharam um bonde. (...)

O bonde, com um ruído surdo, corria muito, às vezes como suspenso no fio elétrico, voando no ardor da tarde, com o azul do céu saindo e entrando pelos bancos e passageiros. Libânia saboreava a viagem, apontando ruas, coisas, o homem regando as couves na horta onde o boi olhava o bonde.

Ali estava o Mercado de São Brás. Adiante os campos do Clube do Remo e do Paysandu Sport Club, tudo muito conhecido de fotografia e de imaginação. De certo modo, os campos de futebol, naquela rápida passagem do bonde, o desapontavam. Talvez porque, no seu imaginar, deveriam ser mais bonitos, mais seus. Ali, na realidade, pareciam distantes, fugitivos, inacessíveis, destoando dos modelos imaginados, tão mais sólidos na fantasia do Alfredo.

Entraram no Bosque. Libânia largou-se de dele, desaparecendo entre as árvores como caça perseguida.

Alfredo tinha um passo lento e curioso.

O silêncio e a sombra o levavam para a espessura.

Parou intimidado. Longe, era a voz de Libânia, trespassada de folhagem, pássaros e resinas, a que se misturavam as vozes de Andreza, estórias de Lucíola, o riso de Clara, a flauta do baile das moças pobres do chalé. Voz de que chama no mato. Era então aquele Bosque Rodrigues Alves? Aquela areinha no chão, os coretos, os balanços, aquele pavilhão.

Libânia chamava-o. (JURANDIR, 2004, p.210-212).

As possibilidades de estudos da paisagem, do lugar, do espaço da cidade de Belém são muitas. Para este trabalho, elencaram-se apenas alguns trechos acima citados, figuras 2 e 3, para ilustrar a aplicabilidade da Literatura nos estudos de Geografia, em especial, aos estudos da percepção da paisagem.

Figura 2. Local de desembarque da personagem Alfredo em Belém.
Foto: Walter Rodrigues (2013).



Figura 3. Mapa do traçado da linha do bonde no contexto da obra “Belém do Grão-Pará”. Foto: Walter Rodrigues (2013).



3. LITERATURA E GEOPROCESSAMENTO

Para Câmara & Davis (s/d, p.1) o desenvolvimento simultâneo da tecnologia de Informática, possibilitou o armazenamento e a representação de dados geográficos em ambiente computacional, outrora desenvolvidos apenas em documentos e mapas de papel, o que impedia uma análise combinatória de mapas e dados. Esse desenvolvimento da tecnologia de Informática abriu caminhos para o surgimento do que viria a ser chamado de Geoprocessamento.

Assim, esta nova disciplina do saber, trataria da informação geográfica utilizando-se de técnicas matemáticas e computacionais. Para se trabalhar essas informações geográficas em ambiente computacional, foram criadas as ferramentas chamadas de Sistemas de Informação Geográfica (GIS). Estas ferramentas permitiriam realizar análises complexas, ao integrar dados de diversas fontes, criando assim os bancos de dados georeferenciados. E ainda torna possível a automatização da produção de documentos cartográficos (CÂMARA & DAVIS, s/d, p.1).

Sendo o geoprocessamento uma técnica transdisciplinar, diversas são as ciências que se beneficiam de seu uso através dos trabalhos de localização dos fenômenos e equacionamento e esclarecimento das condições espaciais. Nesse sentido, conforme apontou Rocha (2000, apud BRAGA, 2008, p.389), o Geoprocessamento é:

(...) uma tecnologia transdisciplinar, que através da localização e do processamento de dados geográficos, integra várias disciplinas, equi-

pamentos, programas, processos, entidades, dados, metodologias e pessoas para coleta, tratamento, análise e apresentação de informações associadas a mapas digitais georreferenciados, e utiliza como principal ferramenta o Sistema de Informação Geográfica (SIG).

Sendo a Literatura uma produção cujo conteúdo geralmente se caracteriza pela especialização da realidade narrada, a mesma traz consigo uma expressiva carga de caráter geográfico, e isso fica muito evidente na espacialização do enredo (KIMURA, 2002 apud MARANDOLA, 2006, p.67).

Levando em consideração o caráter interdisciplinar do Geoprocessamento e sua capacidade de integração das mais variadas disciplinas através da localização e do processamento de dados geográficos, Rocha (2000, apud Braga, 2008, p.387-394), busca neste tópico do artigo, a integração do Geoprocessamento à análise e a representação cartográfica do romance “Belém do Grão-Pará” sob a percepção da personagem Alfredo, que através de suas andanças pela capital, a espacializa; ou, no dizer de Nunes (2007, p.132): “(...) fica a certeza de que a literatura abre-se à cartografia de uma cidade equatorial”.

A percepção da paisagem e a resultante descrição da mesma no discurso do narrador dão evidências para um possível desenvolvimento de um Sistema de Informação Geográfica, cujo banco de dados gerados pudesse subsidiar a elaboração de mapas temáticos das obras literárias, ou seja, um mapeamento “geoliterário”.

3.1. MAPEAMENTO “GEOLITERÁRIO” DO ROMAN- CE “BELÉM DO GRÃO-PARÁ” SOB A PERCEÇÃO DA PAISAGEM DA PERSONAGEM ALFREDO.

Para Nunes (2007, p.184-185), “(...) parte significativa das personagens de Belém do Grão-Pará transita com desenvoltura pelos chãos da cidade que, então, não tinha as medidas geográficas (e às vezes nem a mesma denominação) de hoje”. As medidas daquela época correspondiam aos limites da primeira légua patrimonial, conforme a figura 4.

Figura 4. Mapa do limite espacial de “Belém do Grão-Pará”: a primeira légua patrimonial.

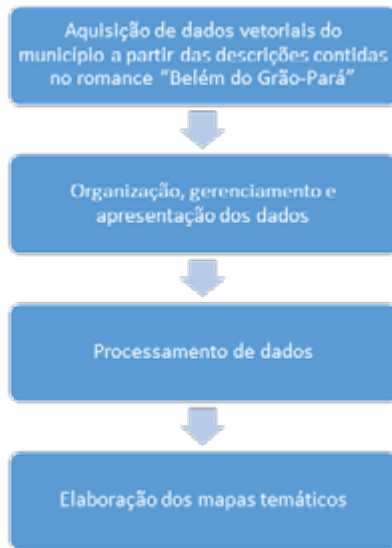


Através da leitura do romance, na perspectiva da personagem Alfredo, e a partir da análise dos trajetos percorridos pela personagem, foi possível mapear o espaço descrito na obra “Belém do Grão-Pará”. Para isso, foi levado em consideração os pontos analisados através da leitura, das pesquisas feitas em trabalhos desenvolvidos, principalmente, pelos estudos desenvolvidos nas áreas das Letras, História e Geografia. Também, consultou-se o mapa de Belém do Pará do ano de 1920 a fim de identificar o traçado de ruas, avenidas e a partir das imagens obtidas pelo software Google Earth, onde foi possível comparar os logradouros atuais com os da época que trata o romance.

Desse modo, foi possível elaborar mapas nas escalas de 1:750.000 (Figura 1), 1:38.000 (Figura 3), 1:39.000 (Figura 4) e 1:24.000 (Figura 6) com auxílio do software ArcGis 9.3, licenciado pelo Laboratório de Geomática do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFPA (Campus Belém), objetivando localizar os principais pontos descritos no romance para auxiliar na espacialização dos caminhos por onde Alfredo passou, viu, sentiu e viveu a paisagem.

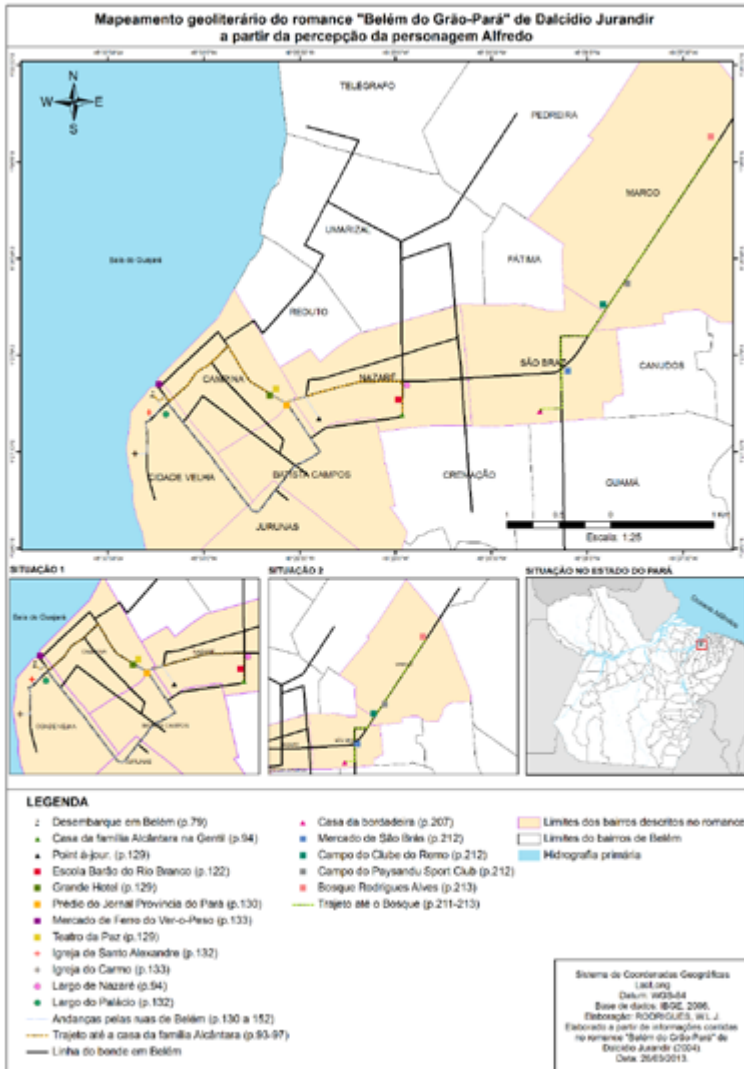
As atividades de geração do mapa temático aqui resultante seguiram as seguintes etapas metodológicas, conforme o esquema a seguir:

Figura 5. Fluxograma da metodologia.



A seguir, o resultado do mapa “geoliterário” geral de “Belém do Grão-Pará” (figura 6), elaborado a partir da percepção da personagem Alfredo:

Figura 6. Mapeamento “Geoliterário” do romance “Belém do Grão-Pará” de Dalcídio Jurandir (2004).



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscou-se apresentar uma contribuição aos estudos desenvolvidos pela Geografia junto a Literatura, analisando a partir dos estudos da percepção da paisagem descrita na obra literária “Belém do Grão-Pará” de Dalcídio Jurandir, a possibilidade de aplicação da Literatura às pesquisas relacionadas aos estudos da percepção da paisagem. A descrição resultante nos textos literários, a partir da paisagem percebida pelas personagens e narrador, dão evidências para um possível desenvolvimento de um Sistema de Informação Geográfica, cujo banco de dados gerados pudesse subsidiar a elaboração de mapas temáticos de obras literárias, ou seja, um mapeamento “geoliterário”, conforme se ousou denominar nessa pesquisa.

Acredita-se que os estudos da percepção da paisagem na interface da Geografia e Literatura somada as ferramentas do Geoprocessamento, advindo da aplicação da Literatura através dos mapas “geoliterários”, podem ser muito úteis não somente para a linha de pesquisa da Geografia e Literatura, mas para diversos ramos do conhecimento, como por exemplo, aos estudos desenvolvidos pela História, Turismo, Arquitetura e Urbanismo. Nesse contexto, é interessante destacar o desenvolvimento das pesquisas acadêmicas quando estas são realizadas a partir de abordagens multidisciplinar, tendo em vista, que a interação das diferentes ciências, proporciona ao substancial aumento da percepção analítica dos pesquisadores, e logo, o transitar das pesquisas a partir do diálogo entre os mais variados ramos da ciência.

Este trabalho está inserido nas discussões do eixo “Paisagem, Cultura e Conservação” do Grupo de Estudo Paisagem e Planejamento Ambiental (GEPPAM), coordenado pela Prof^{fa}. Dr^a. Márcia Aparecida da Silva Pimentel da faculdade de Geografia e Cartografia da Universidade Federal do Pará.

REFERÊNCIAS

BARCELLOS, F.R. Espaço, lugar e literatura – o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro. **ESPAÇO E CULTURA**, UERJ, RJ, v.1, n.25, p.387-394, p.41-52, jan./jun. 2009.

BRAGA, J.O.N. et al. O uso do geoprocessamento no diagnóstico dos roteiros de coleta de lixo da cidade de Manaus. Eng. Sanit. Ambient. [online]. vol.13, n.4, p. 387-394, 2008.

CÂMARA, G. & DAVIS JUNIOR, C.A. Introdução à Ciência da Geoinformação. **Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais**. Divisão de Processamento de Imagens. Livros On-line. Disponível em: <http://www.dpi.inpe.br/menu/Capacitacao/livros.php> Acesso: 21/03/13.

MIRANDOLA, J.A.M.S. O Geógrafo e o romance: aproximações com a cidade. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, v.31, n.1, p.61-81, jan./abr. 2006.

JURANDIR, D. **Belém do Grão-Pará**. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, p.550, 2004,

NUNES, P.J.M. **Útero de areia, um estudo do romance ‘Belém do Grão-Pará’, de Dalcídio Jurandir**. 196p. 2007. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras.

OLANDA, D.A.M. & ALMEIDA, M.G. de. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, p.7-32, jul./dez. 2008.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo – razão e emoção. São Paulo: Edusp, p.386, 2002,

SANTOS, V.C. **Requalificação urbana da paisagem de várzea da Vila da Barca - Belém/Pará e suas consequências socioambientais**. p. 196. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Geografia.

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

ANÁLISE DE PAISAGENS: PARIS E RURALIDADE NA LITERATURA FRANCESA DO SÉCULO XIX

Hyung Mi Kim

1. Introdução

A proposta de uma análise de paisagens fundamenta-se no conceito de paisagem (*landscape*), proposto por Cosgrove (2006), em seu artigo *Modernity, community and the landscape idea*, cujo sentido remete não só a aspectos pictóricos, mas, principalmente, a aspectos culturais da região por ele estudada, cidade de Los Angeles na Califórnia Meridional¹:

A metrópole de Los Angeles é frequentemente citada como a *locus classicus* de uma crescente cultura global popular. Não só é verdade

¹ The Los Angeles metropolis is frequently cited as the locus classicus of an increasingly global popular culture. Not only is this true in the obvious case of “Hollywood” with its constellation of cultural phenomena – movies, television and popular music, celebrity journalism, street fashion, colloquial speech – but of the city’s diverse ethnic groups, languages and lifestyles, its cultural politics, its cult of the automobile, its suburban “edge cities”, and its residential morphology: in short, its landscape. (COSGROVE, 2006, p. 51).

para o caso notório de “Hollywood” com sua constelação de fenômenos culturais – cinema, televisão e música popular, noticiário das celebridades, moda de rua, fala coloquial – mas também para os vários grupos étnicos, línguas e estilos de vida, seus projetos políticos, seu culto ao automóvel, seus periféricos “pontos altos”, e sua morfologia residencial: em resumo, sua paisagem. (COSGROVE, 2006, p. 51).

Dessa forma, Cosgrove (2006, p. 54) usa o conceito de *landscape* (paisagem) na sua multiplicidade, “um modo caracteristicamente moderno de encarar e representar o mundo externo” - como qualidades pictóricas e gráficas, como espacialidade e modos de conectar indivíduos à comunidade e como formas de representação – mapas, pinturas, fotografia e cinema. Nesse sentido, a historicidade desse conceito, realizada por Cosgrove (2006), ao longo do ensaio, vai mostrar suas raízes. Em fazendo isso, o autor expõe a maneira como se constituiu a multiplicidade de sentidos da ideia de *landscape*.

Assim, prosseguindo na sua explicação, Cosgrove (2006) observa o modo como o espaço e suas qualidades, como moradas (biótico, animal, humano...), tornaram-se visíveis na forma pictórica. A questão imediata que se coloca, então, é como essa forma pictórica ficou associada aos ideais de comunidade natural e humana. Nesse ponto, o autor introduz a noção alemã de *Landschaft*, que incorpora no seu seio, tanto a ideia de povo e direitos coletivos, quanto a de área física na qual estes tiveram forte influência, ou seja, relações coletivas com a terra ou espacialidade, constituída através da prática social e ambiental. A associação da dimensão cênica ao de *landscape*, como tipo de pintura, deu-se nos fins do século XVI e começo do XVII e culminou na conceitualização e medição da nature-

za, através de pinturas e mapas, que, por sua vez, incorporou os aspectos gráficos e pictográficos das diferentes regiões geográficas da terra. A reformulação decisiva da *landscape* – como uma ideia - deu-se através da sua aplicação ao estado, cidade regional ou terras públicas, mapeando e cercando espaços territorializados. Nesse sentido, uma conotação distanciada e estética somou-se à relação afetiva, cotidiana da terra e vida social. No entanto, esse sentido afetivo da *landscape*, representado na duradoura relação orgânica entre comunidade e terra, acomodou a moderna ideia de nação. No final do século XVIII, as técnicas pictóricas desenvolvidas para representar *landscape* foram teorizadas na estética do pitoresco, um termo filosófico, que fundiu estética e fundamentos morais, diante das modernas turbulências sociais e espaciais. A *landscape* pitoresca tornou-se centro das atenções da burguesia em ascensão, aliando pitoresco ao nostálgico, como uma forma de ver e sentir, dando alívio ao inelutável processo de degenerescência humana, simbolizada na modernização desenfreada. No final do século XIX, *landscape* pitoresca fez parte da construção e difusão do nacionalismo europeu e dos estados colonialistas. Esse processo, ainda em vigor nas nações modernas, generalizou-se através dos ícones pictóricos, constituídos de um cenário regional específico, mediados pela arte e representantes da nação como um todo.

Justamente, nesse ponto, Cosgrove (2006) entra com a análise de Los Angeles, para dela extrair diferentes (re)formulações da paisagem - aspectos relativos à formação de um tipo de moderna “comunidade” californiana, embasados nas questões territoriais e pictóricas. Assim, procedemos à análise das

diferentes paisagens rurais, contidas nos romances e contos franceses do século XIX, objetivando mostrar, principalmente, os aspectos relativos à ruralidade, depreendida, das relações do indivíduo com sua terra e comunidade.

Este artigo trata, então, da ruralidade francesa, isto é, das representações acerca da experiência rural, esta ensejada pelas relações homem-natureza, e tornada visível e passível de análise através da leitura e estudo de obras literárias francesas, estabelecendo um diálogo metodológico da Geografia com outras disciplinas como Sociologia, Antropologia, História e Teoria/Crítica Literária.

Nesse sentido, conforme Pahl (1967) in *Sociological models in Geography*, a geografia vem incorporando as discussões metodológicas sobre os fatos sociais – modos de agir e pensar, gerais, em uma dada sociedade. Portanto, o reconhecimento desse método sociológico pela geografia passa a dar primazia às pesquisas focadas na análise de fatores sociais e culturais que influenciam e constituem os indivíduos, tais como os estudos sobre o estado mental dos atores sociais e seus estilos de vida.

No diálogo com a História, os romances literários são verdadeiros documentos históricos para acessarmos os modos de agir e pensar dos personagens (atores sociais) na vida cotidiana. Dessa forma, Burke (2010), em sua obra, *Cultura popular na Idade Moderna* fala de um vasto material documental sobre a cultura popular, que passou a:

[...] incluir construções culturais tais como as categorias de doença, sujeira, gênero ou política [...] práticas, atitudes, formas de comportamentos culturalmente estereotipadas, tais como festas ou violência

[...] objetos (principalmente imagens, material impresso e casas) e atividades (especialmente canto, dança, representação teatral e participação em rituais) (BURKE, 2010, p.23).

Do diálogo com a Antropologia, consideram-se os romances como produtos culturais, onde vemos o *ethos* de um povo neles inscrito. Do estranhamento produzido por outros costumes, tem-se uma fonte importante da leitura de um modo de vida, de uma visão do mundo ao mesmo tempo similar por ser ocidental e estranho por ser de outro país num outro tempo.

Por fim, do diálogo com a crítica/teoria literária, temos a importância do estudo literário para refletirmos sobre o agir e pensar numa dada época, pois conforme Aguiar e Silva (1976, p. 9), a experiência humana vem sendo expressa numa grande massa de conhecimento literário, que por sua vez tem sido classificado em gêneros literários: lírico, épico e dramático. A variante do gênero épico, o narrativo, consiste em narrar um fato ou uma história de ficção, cujos elementos são o narrador, o tempo, o lugar, o enredo ou situação e as personagens. Conforme os estilos de escrita, o gênero narrativo se caracteriza como romance, fábula, epopeia ou épico, conto, crônica, novela e ensaio. Desses gêneros narrativos, o romance, uma das mais ricas produções artísticas das literaturas europeias, divulgou-se extraordinariamente a partir do século XVII até os dias de hoje.

O exame das obras de autores franceses permitiu extrair a ruralidade, primeiramente, das consequências do enquadramento histórico administrativo estabelecido entre *Paris /*

Province, e depois, das determinadas por outro esquema, qual seja, *Paris/Région*. A (re)valorização das línguas regionais na França foi examinada ao longo desse processo.

2. Ruralidade francesa

Foram analisadas seguintes obras: de Alphonse Daudet (1980; 2006) – *Lettres de mon moulin* e *Tartarin de Tarascon*, de Georges Sand (1995) – *La mare au diable*, de Guy de Maupassant (1974) – *Contes et nouvelles*, e de Charles Baudelaire (1967) – *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*.

Lettres de mon moulin,

Alphonse Daudet

É uma coletânea de contos. Entre tantos outros, o conto “La mule du pape” reflete acerca da origem de um dito popular de Provença. Poderíamos considerá-los contos regionalistas, na medida em que narram experiências de vida longe de Paris.

No conto, *La mule du pape*, o narrador reflete sobre a origem de um provérbio² provençal, usado para se referir a um homem rancoroso ou vingativo: “Toma cuidado! Esse sujeito... é como a mula do papa, que, ainda, se lembra de dar coice, sete anos depois.” (DAUDET, 1980, p. 69).

Diante desse provérbio, o narrador procura as origens desse dito popular, que se encontra no tempo em que os papas

²“Cet homme-là! méfiez-vous!...il est comme la mule du Pape, qui garde sept ans son coup de pied.” (DAUDET, 1980, p. 69)

moravam em Avignon. Em particular, é a história do terno papa Bonifácio, que tinha duas paixões, a vinha e a sua mula. Aos domingos, era só vê-lo, sorridente, montado na sua mula, passear na sua vinha, e compartilhar o bom vinho com o garboso animal. Até então, a mula papal não conhecia infortúnios, mas com Tistet Védène, um rapazote, pregador de peças, sua vida de tranquilidade se transforma. Finalmente, depois de aguardar sete anos, a mula papal consegue se vingar de Tistet Védène, com um coice colossal.

Em outro conto, *L'Arlésienne*, o narrador se inquieta com o aspecto sombrio de um *mas*, típica casa provençal, próximo a seu moinho. Descobre a triste história dos moradores da casa: um velho senhor, mestre Estève, com ar contrito de dores passadas, sua esposa e seu filho caçula.

A triste história começa quando o filho mais velho, Jan, formoso e vistoso, se apaixona, perdidamente, por uma arlesiana³. Mesmo não tendo aprovação da família, Jan quer desposá-la, mas, um dia, o prometido da arlesiana aparece, para revelar o seu comprometimento com ela. No entanto, Jan não consegue esquecê-la e se mata.

Já *En Camargue*, o conto divide-se em cinco partes⁴: I - *Le départ*, II - *La cabane*, III - *A l'espère*, IV - *Le rouge et le blanc* e V - *Le Vaccarès*. Na parte I, o narrador conta os preparativos e a viagem de barco, para uma caça aos pássaros, na Camarga. Percorrendo o rio Rhône, tem nas margens, La Crau, de um lado, de outro a Camarga. Na parte II, a descrição de uma cabana camarguesa típica, feita de junco, e de seus moradores: a

³Arlesiana: gentílico de Arles, cidade no sul da França.

⁴Em português, I – A partida, II – A cabana, III – A tocaia, IV – O vermelho e o branco e V – O lago Vaccarès.

família do guarda-caça e o guarda-cavalo. Na parte III, é a descrição dos sentimentos que antecedem a *espère* (tocaia em provençal). Na parte IV, apresentação dos moradores das cabanas. Na parte V, descrição do lago de água salgada, o Vaccarès.

Tartarin de Tarascon,

Alphonse Daudet

Conta a maneira como o fanfarrão Tartarin deixa Tarascon, sua terra natal, para se tornar um herói. No entanto, no seu íntimo, Tartarin sabe que não deve ter esse mérito, pois a caça aos grandes leões da África foi um engodo. Nesse sentido, o projeto rocambolês de Tarascon possa ser analisado como os anacronismos do imperialismo francês.

Indiscutivelmente, em *Tartarin de Tarascon*, Daudet nos dá uma outra visão do Midi, representada na saga do herói bufão Tartarin. Essa visão pode ser captada, através da narração das peripécias de Tartarin no tom cômico-condescendente de Daudet em relação a esse herói.

Segundo Sophie Lecomte (LECOMTE, 2010), o romance de Daudet, *Tartarin de Tarascon*, publicado, em 1872, teve versões anteriores, que ajudam a entender os temas nele explorados. A primeira versão, intitulada *Chapatin, o matador de leões*, apareceu no *Le Figaro*, em 1863, a segunda como *Barbarin de Tarascon* e, finalmente, com o título, *Dom Quixote provençal* ou *Aventuras do ilustre Barbarin de Tarascon*, que, nas continuações seguintes, até 1890, Barbarin tornou-se Tartarin, personagem mítico no imaginário popular.

Nesse sentido, Ali Aïd (2012) observa a maneira como Daudet pretendia mostrar o lado grotesco do colonizador, re-

presentado na figura de Tartarin, que vai à Argélia, vestido como argelino, caçar leões. No entanto, o único leão, disponível e morto por Tartarin, era cego e protegido pela população local. A imagem, um tanto distorcida, que o colonizador tinha dos costumes do colonizado, ficou fragrante nas vestes bufônicas de Tartarin, pronto para partir para África. Assim, ainda segundo Aïd (2012), a crítica de Daudet se dirige aos quadros românticos e ao pseudoorientalismo da época.

De mais a mais, o tom sereno, plausível, ameno do Midi camponês do *Lettres de mon moulin* dá lugar ao seu reverso, irônico, bonachão do Midi burguês em *Tartarin de Tarascon*.

La mare au diable,

Georges Sand

Esse romance é definido pela autora como o primeiro de uma série de romances campestres. É a história de Germain, jovem viúvo, e de Marie, pequena pastora que se apaixonam nos arredores de um lago, considerado mágico.

La Mare au Diable, como romance campestre, nos ilustra, sobretudo com seu apêndice, uma ruralidade, que estava em vias de desaparecer, como dizia a própria Georges Sand. Nesse sentido, registrar esse mundo rural de Berry, tem a ver com sua conservação⁵. Assim, registra-se o mundo de Berry, sobretudo, as bodas campestres na terra de Sand. As festividades são descritas quatro fases⁶: I – *Les noces de campagne*; II

⁵ Deixo em itálico, pois num site sobre Berry, a região de Georges Sand, a expressão, o “mundo rural conservado” se presta a promover a identidade regional, visando fins turísticos.

⁶ Em português: I – Bodas no campo; II – A entrega dos presentes; III – A bênção do casamento; IV – O repolho.

– *Les livrées*; III – *Le mariage*; IV – *Le chou*.

I – **Les noces de campagne**

George Sand fala de costumes e de tradições que estão desaparecendo, no Berry. As bodas camponesas eram realizadas, preferencialmente, no inverno, perto do carnaval, pois, no verão, não havia tempo a perder com festas, dada a quantidade de trabalho numa fazenda.

Barulho de bombinhas, uivos de cachorros e som agudo da gaita de fole anunciam a chegada dos noivos, padrinhos, madrinhas e parentes próximos, no quintal. A noiva ainda não havia recebido os presentes de casamento, chamados de *livrées*. Trajando um vestido de lã escuro, um xale decorado com vistosas ramagens floridas, um avental em chita encarnado e uma touca branca de *mousseline*, a noiva está radiante. Na casa visitada, o pai do noivo cumprimenta a família e faz o convite, pendurando o *exploit*, um galho de louro, ornado de fitas, na chaminé. Depois, ele distribui aos convidados uma pequena cruz, feita de pedaços de fita azul e rosa, que simbolizam, respectivamente, o noivo e a noiva. Durante as bodas, as cruces, assim distribuídas e guardadas, devem vir pregadas nas toucas e nas lapelas dos convidados, como um cartão de convite. Assim, de casa em casa, o convite é feito, mas os camponeses conhecem a etiqueta do lugar, por isso somente dois membros de cada família convidada aparecem.

II – Les livrées

Na véspera do dia do casamento, à tarde, diante da casa da noiva, com a presença dos músicos e seus instrumentos, decorados de fitas esvoaçantes, dos jovens e das crianças, com suas bombinhas barulhentas, dão-se início às bodas, com muita dança. Formam-se dois grupos: o da noiva – composto de mulheres, mãe, amigas, vizinhas e parentas – liderado pelo tecelão de cânhamo, devido a suas habilidades oratórias, e o noivo, chefiando outro grupo, cujos integrantes, companheiros, amigos, parentes recebem a coordenação do coveiro, outro bom orador.

Tarde da noite, o grupo da noiva já está trancado, na casa dela, com todos os acessos bem fechados, preparados para a possível “invasão” do grupo do noivo, que chega com muito barulho, mas diante da “fortificação”, fica impassível, sério. O silêncio se rompe com vários tiros, pois é chegada a hora do “combate”.

Trava-se, então, entre o tecelão e o coveiro uma luta verbal, cujo roteiro consiste em desmascarar as reais intenções do grupo do noivo de entrar na casa. O coveiro, porta-voz do grupo do noivo, primeiro, diz serem peregrinos cansados, mas o tecelão, orador do grupo da noiva, não acredita. O objetivo dessa luta consiste em romper o cerco e introduzir uma peça de caça, no forno da casa, por isso o coveiro inventa outra desculpa, dizendo serem caçadores cansados. De novo, sem que a desculpa surta efeito, inicia-se uma competição musical, testando o conhecimento das letras de música. Assim, as horas

passam e, já, de manhãzinha, os homens, representados pelo coveiro, apresentam, cantando, a lista de presentes da noiva, nela incluindo o noivo, suplicante, para entrar.

III – Le mariage

Quando o tecelão abre a porta, instaura-se uma confusão geral, um corre-corre. A caça é, finalmente, colocada para assar. Durante a confusão, a noiva e mais três amigas são levadas para o quarto, onde, sentadas e cobertas com um lençol, aguardam o noivo apontar com um bastão a escolha correta. Se errar, terá de dar início ao baile sem a noiva como par. Na manhã seguinte, no dia do casamento, propriamente dito, antes do almoço festivo, os noivos vão receber a benção na igreja, seguidos pelo cortejo de familiares e amigos.

IV – Le chou

Após o almoço festivo, que pode durar até altas horas, dá-se início a uma representação⁷:

Da mesma forma que a cerimônia das *livrées* (entregas) é o símbolo da captura do coração e da conquista da casa da noiva, a do *chou* (repolho) é o símbolo da fertilidade do hímen. No dia seguinte às bodas, após o almoço, inicia-se esta bizarra representação de origem gaulesa, mas que, passando pelo cristianismo primitivo, tornou-se,

⁷ De même que la cérémonie des livrées est le symbole de la prise de possession du coeur et du domicile de mariée, celle du chou est le symbole de la fécondité de l'hymen. Après le déjeuner du lendemain de noces commence cette bizarre représentation d'origine gauleoise, mais qui, en passant par le christianisme primitif, est devenue peu à peu une sorte de mystère, ou de moralité bouffonne du moyen âge. (SAND, 1995, p. 117)

gradativamente, uma espécie de *mistério* ou moralidade burlesca da idade média. (SAND, 1995, p. 117).

Assim, a cerimônia do *chou* é preparada por dois rapazes, bem dinâmicos, que somem da festa, para se fantasiarem, em um casal de mendigos, chamados de *jardinier* e *jardinière*, guardiões e adoradores do repolho sagrado. O marido, sujo, beberrão e maltrapilho, aparece, junto à mulher, na mesma condição, para mostrar as misérias da vida conjugal. Feito isso, primeiro, vão desterrar e plantar o repolho da horta da noiva, numa cesta, que é levada para a casa do noivo e deixada, num ponto mais alto possível. A mesma coisa acontece, só que inversamente, com o repolho que é desterrado da horta do noivo e levado para a casa da noiva. Quanto mais tempo os repolhos permanecerem frescos, maior a fertilidade.

Contes et nouvelles,

Guy de Maupassant

Muitos dos contos dessa coletânea falam dos momentos de transição por que passava a sociedade francesa no século XIX. O conto *La parure* ilustra exemplarmente a transformação dos modos de vida face ao capitalismo. O casal Loisel, após passar uma belíssima noite num baile promovido pelo ministro da instrução pública, perde a joia emprestada para essa ocasião.

No conto *Un réveillon*, o narrador é hóspede de um primo solteiro, Jules, que mora na Normandia, num castelo senhorial decadente. Na noite de Natal, eles ficam sabendo da morte de um antigo e célebre pastor da região, o pai Fournel. A caminho da igreja, para a missa da noite de Natal, resolvem

ir até a casa do morto, para prestar condolências. No entanto, ao invés de velar o morto, a família está jantando. Jules insiste para ver o morto. A contra gosto, a família mostra o velho morto, dentro do caixão, que servia de mesa de jantar. Como havia uma só cama na casa, na qual dormia o velho, enquanto vivo, era natural que, naquela noite fria, a família se apropriasse da cama.

O conto seguinte, *Le parapluie* é o retrato da senhora Oreille, “uma mulher baixinha, quarentona, esperta, cheia de rugas, asseada e muitas vezes nervosa”⁸, que, com suas manias exageradas de economia, deixa o marido, senhor Oreille, funcionário público no ministério da guerra, insatisfeito e alvo de pilhérias, devido a um guarda chuva remendado. Depois de muita humilhação no ministério, a esposa lhe compra um novo guarda chuva, em seda, o que deixou suas finanças em frangalhos pelo gasto excessivo.

Todo garboso, com a nova aquisição, nem percebe que o guarda chuva tem um buraco de queimadura. Atônita com o estrago, ela faz um remendo, mas o guarda chuva retorna do ministério com mais buracos. A fim de amortizar o prejuízo do reparo, depois de queimar, propositalmente, ainda mais o guarda chuva, vai pedir reembolso na seguradora contra incêndio.

Já *L'aveugle* é a história de um camponês normando cego, que viveu uma atroz existência, depois da morte dos pais. Embora acolhido por uma irmã, em sua propriedade, começou a ser judiado, sobretudo pelo cunhado, que se apossara de sua

⁸ C'était une petite femme de quarante ans, vive, ridée, propre et souvent irritée. (MAUPASSANT, 1974, p.66)

herança. A hora preferida, para tais atrocidades, era, durante as refeições, quando a vizinhança aparecia para rir da tortura. Punham um gato ou um cão, diante do prato do cego, que, indiferente, à presença do animal, tentava comer o que já não restava mais da comida. E assim, se sucediam mais e mais maldades, até que o puseram para mendigar. Num dia de muito frio e neve, o cunhado o levou para uma região distante, mas não foi buscá-lo. Desta forma, o cego, depois de muito se debater na neve, encontrou, na morte, o alívio.

Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris),

Charles Baudelaire

O poema em prosa *L'étranger* exprime na sua essência os dilemas do homem moderno, dividido entre ser e ter. Outro poema revelador é *Un plaisant* que mostra a irreverência da modernidade de Paris.

Estrangeiro⁹

- Quem você mais ama, homem enigmático, diga lá? Seu pai, sua

⁹ *L'étranger*

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? Ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère?

- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

- Tes amis?

- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

- Ta patrie?

- J'ignore sous quelle latitude elle est située.

- La beauté?

- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

- L'or?

- Je le hais comme haïssez Dieu.

- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages!

mãe, sua irmã ou seu irmão?

- Tenho nem pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.

- Amigos?

- O senhor usa aí uma palavra cujo sentido ignoro.

- Pátria?

- Desconheço sua latitude.

- Ouro?

- Odeio assim como senhor odeia Deus.

- Olha! gosta de que então, extraordinário estrangeiro?

- Amo as nuvens... as nuvens passageiras... lá longe... as maravilhosas nuvens!¹⁰

Um gracejador¹¹

Ano novo explodia: caos de lama e neve, mil carruagens, enfeitadas, se movendo com avidez e desespero, delírio oficial de uma grande cidade feita para infernizar a mente do mais convicto solitário.

No meio desse corre-corre e rebuliço, um asno trotava energicamente, fustigado por um insano armado de chicote.

Como o asno ia virar a esquina de uma calçada, um belo senhor de

¹⁰ Minha tradução.

¹¹ Un plaisant

C'était l'exposition de nouvel an: chaos de boue et de neige, traversé de milles carrosses, étincelant de joujoux et de bonbons, grouillant de cupidités et de désespoirs, délire officiel d'une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire le plus fort.

Au milieu de ce tohu-bohu et de ce vacarme, un âne trotait vivement, harcelé par un malotru armé d'un fouet.

Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur ganté, verni, cruellment cravaté et emprisonné dans des habits tout neufs, s'inclina cérémonieusement devant l'humble bête, et lui dit, en ôtant son chapeau: "Je vous la souhaite bonne et heureuse!" puis se reourna vers je ne sais quels camarades avec un air de fatuité, comme pour les prier d'ajouter leur approbation à son contentement.

L'âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où l'appelait son devoir.

Pour moi, je fus pris subitement d'une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l'esprit de la France.

luvas, lustroso, cruelmente engravatado e prisioneiro de suas vestes novas em folha, inclinou-se cerimoniosamente diante do humilde animal, e lhe disse, tirando o chapéu: “Feliz ano novo” depois se virou não sei para quem com ar de satisfação, como para lhes pedir que apreciassem seu contentamento.

O asno não viu este belo gracejador, e continuou a correr zelosamente para onde o dever lhe mandava.

Fui subitamente tomado por uma fúria incomensurável contra este magnífico imbecil, que me pareceu nele concentrar todo espírito da França.¹²

2.1. Paris/Province/Région

Primeiramente, passamos a analisar a relação entre os três termos acima mencionados. Depois da revolução francesa, segundo Nelly Mauchamp (2004), as *provinces* foram abolidas durante a política centralizadora do governo jacobino, suprimindo todo e qualquer particularismo a fim de favorecer a união nacional. Assim, foram criados os *départements*, cujos nomes eram puramente geográficos apagando todas as referências históricas e culturais. Podemos então, contrastar as antigas *provinces*, Figura 1, com os modernos *départements*, que, pelos contornos, verifica-se uma divisão imposta apenas administrativamente.

¹² Minha tradução.

Figura 1: Até 1789, o Antigo Regime França foi organizado em províncias (esquerda), que foram, então, substituídas pelos departamentos (direita) (TLFQ, 2012a).



Figura 2: A regiões francesas são em número de 27: 22 regiões da França metropolitana (que inclui a Córsega) e 5 departamentos e regiões ultramarinas (*Région française*, 2012).



Nos anos sessenta, os *départements* foram reagrupados em *régions administratives*, cada qual com uma capital regional. A partir de 1982, ainda conforme Mauchamp (2004), as leis favoráveis à descentralização passaram a vigorar, permitindo a cada *région* manter uma assembleia de eleitos que intervêm nas questões econômicas, industriais e culturais. A partir de 1899 o processo de descentralização acelerou-se, tornando as *régions* e *départements* em *collectivités territoriales*, aos quais o

Estado transferiu grande parte de seus poderes políticos e encargos.

Passamos a analisar as diferentes acepções da palavra *province*¹³: em referência à História Romana, território conquistado fora da Itália; país, estado; no Canadá, estado federado, dotado de um governo próprio; divisão de um reino, de um estado (1899, na Bélgica, Unidade territorial regido por um governador nomeado pelo rei, na França, sob o Antigo Regime, divisão fiscal e militar, sinônimo de região, com seus costumes e tradições próprias); parte de um país, com uma característica particular, excluindo a capital; e, na França, o conjunto do país, excluindo a capital.

Dessa forma, escolhemos a seguinte acepção da palavra *province*: “Na França, o país no seu conjunto (principalmente as vilas, os burgos), excluindo a capital.”, portanto, tudo que não é Paris. Essa definição não apenas mostra a extrema centralização de Paris, mas também a particular relação das outras cidades com a capital francesa.

Paris, segundo Armand Frémont (1997), é a comuna francesa mais populosa, com 2.154.000 habitantes. A importância de Paris, como capital, tanto no cenário mundial, quanto no nacional, é confirmada, através do perfeito funcio-

¹³ Segundo Le Petit Robert (ROBERT, 1987), province: 1 (1213) Hist. rom. Territoire conquis hors de l'Italie, assujetti aux lois romaines et administré par un gouverneur appelé proconsul ou propréteur; 2 Pays, État; 3 (1867 [Acte de l'Amérique du Nord britannique]) Mod. Au Canada, État fédéré doté d'un gouvernement propre, souverain dans le domaine de ses compétences; 4 (mil. XIIIe) Division d'un royaume, d'un État. — (1899) En Belgique, Unité territoriale dirigée par un gouverneur nommé par le roi, assisté d'un conseil provincial élu au suffrage universel direct, et jouissant de la représentation proportionnelle à la Chambre des représentants; Hist. En France, sous l'Ancien Régime, Circonscription (division militaire et fiscale); Cour. Région, avec ses traditions et ses coutumes particulières; 5 (XVIIe) Partie d'un pays ayant un caractère propre, à l'exclusion de la capital; 6 LA PROVINCE. En France, l'ensemble du pays (notamment les villes, les bourgs) à l'exclusion de la capitale.

namento do centralismo à moda francesa, cujas funções superiores emanam desse ponto nodal, há séculos. Assim, para Frémont (1999, p. 235), “Paris faz a França. Mas a França também faz Paris”¹⁴, pois a História da França e a de Paris se entrelaçam. Desde o Paleolítico, como um grande ponto de trocas entre a Mancha e o Mediterrâneo, entre a Espanha e a Alemanha. Depois, como burgo celta, durante a idade do ferro, foi habitado pelos *parisii*. Torna-se Lutèce, uma cidade galo-romana. No entanto, foram os Capetos, precedidos pelos Merovíngios e Carolíngios, que transformaram Paris em capital definitiva.

A obra de David Harvey (2003), *Paris, capital of Modernity*, tem como objetivo analisar o pensamento moderno, ambientado em Paris, sobretudo na segunda metade do século XIX. Assim, para Harvey (2003, p. 1)¹⁵:

Modernidade tem a ver, então, com “destruição criativa”, seja ela do tipo gentil e democrático ou revolucionário, traumático e autoritário. Frequentemente, é difícil decidir se a ruptura radical está no estilo de fazer ou de representar coisas em diferentes áreas como literatura e artes, planejamento urbano e organização industrial, medidas políticas, estilo de vida e, assim por diante, ou se mudanças em todas essas áreas se agregam em algum lugar e tempo crucialmente importantes a partir dos quais a força agregadora da modernidade projeta-se para engolfar o resto do mundo.

¹⁴“Paris fait la France. Mais la France fait aussi Paris.” (FRÉMONT, 1997, p.235).

¹⁵ Modernity is, therefore, always about “creative destruction,” be it of the gentle and democratic, or the revolutionary, traumatic, and authoritarian kind. It is often difficult to decide if the radical break is in the style of doing or representing things in different arenas such as literature and the arts, urban planning and industrial organization, politics, lifestyle, or whatever, or whether shifts in all such arenas cluster in some crucially important places and times from whence the aggregate forces of modernity diffuse outward to engulf the rest of the world. (HARVEY, 2003, p. 1).

Para compreender o cenário político e social do século XIX na França, de que fala Harvey (2003), Jean Thoraval (1978) traça os principais acontecimentos desse período. Assim, enfatiza o domínio de Napoleão Bonaparte na política estrangeira e interna, e também, na vida intelectual até 1815.

A Restauração tanto liberal, sob a garantia da magna carta, quanto reacionária, com a preponderância dos extremistas, ou, até mesmo, intransigente sob o reinado de Charles X, depois de 1892, dá lugar a uma retomada da vida política. O reinado burguês de Louis-Philippe se mantém contra as pressões da extrema direita e contra aquelas dos liberais em formação até a revolução de 1848. É uma ampla coalizão de operários socialistas, de burgueses parisienses e intelectuais românticos, que derruba a monarquia em 1848, mas a segunda república torna-se cada vez mais um regime conservador e se deixa dominar pelo príncipe-presidente: o golpe de estado de 1851, levando ao aniquilamento dos republicanos, marca o retorno de um governo personalista de Luis Napoleão Bonaparte. Mesmo com o desenvolvimento financeiro, comercial e industrial de seu governo, cresce a oposição, o que leva à queda do segundo império.

No império de Napoleão III, a sociedade burguesa em pleno desenvolvimento se projeta no mundo financeiro com o triunfo do capitalismo organizado. Apesar do nascimento do sindicalismo – direito de coalizão, aprovado em 1864 – não consegue equilibrar a preponderância dos homens de negócio endinheirados. Mesmo depois de vinte e cinco anos da queda do terceiro império, marcada pela terrível repressão da comuna de Paris, as incertezas são grandes. A república de 1875,

seguinte à queda, se mostrou bem provisória, mas que se consolidou, paulatinamente, com o poder da alta burguesia.

Dada essa série de acontecimentos, nos contos de Alphonse Daudet (1980), *Lettres de mon moulin*, a vida em Paris, artificial e estressante, deve ser evitada para, no entanto, ser vivida no Sul da França, no Midi, com um tempo ameno e ensolarado.

Além dos eventos explosivos, Paris passou a ter outros significados, ensejando outras relações. Por exemplo, muito diferentes das que temos aqui no Brasil, pois não temos uma relação tão próxima com a nossa capital, Brasília. Ela é vista como um lugar de onde emana o poder apenas. Talvez quando a capital era no Rio de Janeiro a relação fosse outra. Ainda hoje esses laços com a antiga capital parecem se manter.

A relação *Paris/province* pode ser analisada também como a relação entre cidade e campo de onde adviria a necessidade de trabalhar as experiências de vida particulares a cada um desses conceitos lugares. Assim, por um lado, as obras de Baudelaire (1967) e de Maupassant (1974) são fundamentais para entender as mudanças no modo de vida em Paris, por outro, as de George Sand, de Daudet, de Maupassant (sobre a Normandia) são representativas da vida no campo.

Assim, nessa perspectiva, estudaremos nas próximas seções, as paisagens, descritas nos romances que, por sua vez, fazem parte de uma mesma concepção territorial e cultural das antigas *provinces*, abolidas durante a revolução francesa.

Midi, Provence: a Camarga de Daudet

Na constituição da História do Midi, temos que levar em conta o antagonismo entre Norte/Sul da França. A sua localização e seu significado têm se transformado, ao longo da História da França. As noções geográficas, culturais e, até mesmo turísticas, sobre essa parte sul da França são cambiantes, ora vem associadas ao termo Occitanie, que, por sua vez, também significa o Sul da França, ora à Provence, ora ao Pays d'oc.

Ao analisar o Midi de Daudet, temos um contorno, geográfico e cultural, diverso do que hoje é considerado Midi. Entre os vários Midi de Daudet está a planície de Camarga, cercada por dois braços do rio Rhône e pelo mar Mediterrâneo. Culturalmente a Camarga de Daudet faz parte da França dos particularismos de antes da revolução francesa. Os camargueses se empenham em conservar a *culture gardienne* (cultura pastoril), através da manifestação de costumes ancestrais, os espetáculos taurinos, como *bandido*, *abrivado*, *ferrades* e corridas camarguesas, ao longo do ano.

Berry de George Sand

George Sand fala de Berry, no romance *La mare au diable*¹⁶:

¹⁶ Le Berry est resté stationnaire, et je crois qu'après la Bretagne et quelques provinces de l'extrême midi de la France, c'est le pays le plus *conservé* qui se puisse trouver à l'heure qu'il est. Certaines coutumes sont si étranges, si curieuses, que j'espère t'amuser encore un instant, cher lecteur, si tu permets que je te raconte en détail une noce de campagne, celle de Germain, par exemple, à laquelle j'eus le plaisir d'assister il y a quelques années. (SAND, 1995, p. 93).

O Berry ficou parado no tempo, e creio que depois da Bretanha e de algumas províncias na pontinha do sul da França, é o canto mais *conservado* que se pode ter atualmente. Certos costumes são tão estranhos, tão singulares, que espero diverti-los ainda um pouco mais, caro leitor, se você permitir que eu conte, detalhadamente, um casamento camponês, como o de Germain, por exemplo, a qual tive o prazer de assistir há alguns anos. (SAND, 1995, p. 93).

A conhecida região de Sand é Berry, na parte central da França, como se pode ver no mapa das antigas *provinces*, Figura 1, antes do processo de departamentarização em 1790, por isso Berry não figura no mapa das *regions* atuais, e nem no dos *départements* com esse nome. Atualmente a antiga *province* de Berry faz parte da região *Centre* (Centro). A memória do lugar, como a terra de George Sand e uma vida campestre a ela associada, continua a existir, principalmente, para fins turísticos, mobilizando representações, acerca do mundo rural, apenas a 250 km de Paris. Nesse sentido, o nome da propriedade rural e a casa de Sand, também, receberam o mesmo nome, Nohant, como uma entidade toponímica. Assim, o mundo rural e a vida, literária e familiar, de George Sand, são expostas em museus¹⁷:

Nohant, sua região e seus moradores, são para George Sand um cenário formidável. A maior parte dos romances, considerados “campestres”, acontecem nos arredores da propriedade, no Berry, “profundo”, onde reina a tranquilidade, onde a magia e as lendas,

¹⁷ Nohant, sa région et ses habitants, sont pour George Sand un formidable décor. La plupart des romans dit “ Champêtres ” se passent aux alentours du domaine dans le Berry, “ profond ” où règne une atmosphère tout à la fois de calme mais aussi où la sorcellerie et les légendes partout présentes dans la vie des gens simples que l’écrivain aimait à illustrer. (TACOT, 1999c).

permanentemente presentes, na vida de gentes simples, que a escritora, tanto, amava ilustrar. (TACOT, 1999c).

A descrição da atmosfera de criação se mistura com relatos da vida da autora na sua propriedade, Nohant, aproximadamente em 1845, onde compôs narrativas campestres, dedicadas à terra e aos camponeses do Berry, segundo Tacot (1999b).

A análise dessa localidade, associada à escritora, pode ser feita, comparando-se os dados contidos no romance estudado, com as descrições de Tacot (1999a e 1999b), sobre Berry e George Sand, que trazem, sob o enfoque turístico, naturalmente, informações sobre o imaginário rural.

Há vários elementos que compõem o cenário campestre de Sand, como o Vale Negro (Valée Noire), o lago do diabo (*la mare au diable*), as antigas profissões, a cidade La Châtre. Assim, seguindo os passos de Georges Sand, descobre-se La Châtre, no coração do Vale Negro¹⁸:

No coração do Vale Negro, La Châtre, lugar dos mais belos passeios da França, é uma bonita cidade do sul do Berry erigida sobre uma pequena colina que dá vista ao rio Indre. Apesar dos séculos, ela soube conservar um patrimônio arquitetural interessante: casas de *colombage*, moradas elegantes, bairros pitorescos dos curtumes, ponte medieval... que guardam a lembrança de George Sand e seus amigos. (CAORS-VANDEKERKHOVE, 2012).

¹⁸ Au cœur de la Vallée Noire, La Châtre, membre des Plus Beaux Détours de France, est une jolie ville du Sud Berry bâtie sur un coteau dominant l'Indre. Au gré des siècles, elle a su conserver un patrimoine architectural intéressant: maisons à colombages, hôtels particuliers, quartier pittoresque des tanneries, pont médiéval... qui gardent le souvenir de George Sand et ses amis. (CAORS-VANDEKERKHOVE, 2012).

A cidade também guarda a memória de antigas profissões, como *ébéniste* (entalhador, marceneiro), *luthier* (profissional especializado na construção e no reparo de instrumentos de corda com caixa de ressonância), *tailleur de pierre* (escultor, pedreiro), *vitrailliste* (artífice de vitrais), *tapissier* (estofador), *céramiste* (ceramista), *maroquinier* (artífice de couro), que nos reportam para um mundo, cujo sistema produtivo era muito diverso do nosso. A este respeito, George Sand, em *La mare au diable*, fala longamente da profissão de *chanvreux* (tecelão de cânhamo), seu modo particular de ser, seu ritmo de trabalho, geralmente à noite, quando se ouvia e via, na calma noturna, o socar e secar dos tecidos, como sons misteriosos e vultos fantasmagóricos.

Situada em Mers sur Indre, o famoso lago do romance campestre de Sand, bem diferente do que era em 1844, fica no bosque de Chanteloube, onde se passa uma das cenas mais comoventes do idílio entre Germain, o lavrador, e a Pequena Marie. Cheio de mistério, o lago faz parte do imaginário camponês de Berry, descrito no romance como um lugar mágico, que para dele se aproximar é preciso jogar três pedrinhas com a mão esquerda e com a direita fazer sinal da cruz, e ai de quem não o fizer.

Normandia de Maupassant

Segundo Frémont (1997), a Normandia é uma região situada no noroeste da França, cujo relevo diversificado, deu origem a diferentes tipos de paisagem: a bacia parisiense, o

massivo armoricano, prados, bocages, habitações tradicionais (de carvalho, de tijolo, de pedra calcária, de granito e de xisto), moldadas a partir do material local, vasta costa marítima (altas falésias, praias com pedregulhos, praias com areia fina, promontórios cristalinos), ilhas.

Ainda segundo Frémont (1997), em 1955, a Normandia, administrativamente, foi dividida em duas regiões: Alta-Normandia e Baixa-Normandia, cujas capitais, são, respectivamente, Rouen e Caen. Rouen distingue-se pela densidade demográfica, pela proximidade de Paris, pela participação econômica no baixo Sena, eixo fundamental de desenvolvimento. Caen distingue-se por uma centralidade maior em relação à Normandia como um todo, por terras distantes de Paris.

A separação da Normandia, em duas pequenas regiões, foi realizada, conforme Frémont (1997), devido aos antagonismos – desenvolvimento econômico desigual e diferentes relações com Paris – que vinham se acentuando, desde a época moderna. Assim, a Baixa-Normandia segue o ritmo das províncias, tomando distância de Paris¹⁹:

Os baixo-normandos são pessoas do Oeste, de tradição rural, de pastagens, de criadores de cavalos e gado, de produtores de queijo e manteiga, de proprietários cientes de seus bens, ou de pequenos

¹⁹ Les Bas-Normands sont assurément des gens de l'Ouest, des ruraux de tradition, des herbagers, des éleveurs de chevaux et de gros bétail, des producteurs de fromages et de beurre, des propriétaires assurés de leurs avoirs ou des petits paysans près de leurs sous, tous des conservateurs sans réserve. Longtemps, la Basse-Normandie a ignoré la révolution industrielle. Au-dessus du réseau des bourgs et des petites villes qui donnent le ton, Caen n'est devenue une agglomération importante qu'après la Seconde Guerre mondiale. De grandes usines décentralisées ont alors utilisé les disponibilités d'une main-d'oeuvre nombreuse et peu qualifiée en provenance du milieu rural. Dans ce contexte, le conservatisme de fond demeure. (FRÉMONT, 1997, pp. 94-95).

agricultores, apegados a seus tostões, conservadores sem reservas. Há muito tempo, a Baixa-Normandia ignorou a revolução industrial. Em meio a uma rede de aldeias e pequenas cidades, que dão o tom, Caen somente tornou-se uma importante cidade após a Segunda Guerra Mundial. Grandes fábricas descentralizadas utilizaram-se da disponibilidade de mão de obra abundante e não qualificada das áreas rurais. Neste contexto, existe ainda um profundo conservadorismo. (FRÉMONT, 1997, pp. 94-95).

A Alta-Normandia, por outro lado, segue Paris, ficando sob a sua influência, no que concerne, sobretudo, ao desenvolvimento econômico²⁰:

Os alto-normandos tornaram-se cidadãos, muito antes. Bem antiga, nos arredores de Rouen, a industrialização deixou suas marcas desde o século XIX em todo baixo vale do Sena, a partir de dois grandes portos de Rouen e do Havre, os mais importantes da França, após Marselha, os mais próximos de Paris. A tendência acentuou-se após a Segunda Guerra mundial, sobretudo, com o desenvolvimento das indústrias do petróleo. Lado a lado, camponeses das ricas terras do Eure e do Caux e operários, marinheiros, estivadores, comerciários povoam as grandes cidades da Alta-Normandia. (FRÉMONT, 1997, p. 95).

²⁰ Les Hauts-Normands sont devenus beaucoup plus tôt des citoyens. Très ancienne autour de Rouen, l'industrialisation a inscrit toute son empreinte dès le XIX siècle sur l'ensemble de la basse vallée de la Seine, à partir des deux grands ports de Rouen et du Havre, les plus importants de France après Marseille, les plus proches de Paris. La tendance s'est accentuée après la Seconde Guerre mondiale, avec le développement des industries du pétrole particulièrement. Au près des paysans des riches campagnes de l'Eure et du Caux, un peuple d'ouvriers, de marins, de dockers, d'employés de commerce anime les grandes villes de Haute-Normandie. (FRÉMONT, 1997, p. 95).

A comentarista de *Contes et Nouvelles de Maupassant*, Marie-Claude Harder-Simillion (1974), aponta a importância da Normandia nos escritos desse autor. Assim, Harder-Simillion²¹ descreve a maneira como a vida normanda se impregnou na sua obra:

De suas origens normandas, Maupassant herdou alguns traços, talvez essenciais, de seu temperamento: o sentido do real, sutilmente associado às tentações do devaneio, o gosto pelo dinheiro e uma necessidade nostálgica pela evasão, cultivada nas inúmeras viagens no Mediterrâneo, a bordo do seu barco, Bel-Ami. Nos primeiros vinte anos de sua juventude em Étretat, sua sensibilidade impregna-se com sensações e formas, que constituirão as paisagens de suas narrativas, e recolhe elementos verídicos para uma acurada descrição do mundo camponês, que o cerca. É pela experiência direta ou intuitiva, por uma mistura quase involuntária dos seres e coisas de sua terra, que se constitui, lenta e profundamente, o tema normando, inspirador dos inúmeros contos.

2.2. Questão das línguas regionais

Outro ponto importante, associado à ruralidade francesa,

²¹ De ses origines normandes, Maupassant a hérité quelques traits, sans doute essentiels, de son tempérament: le sens du réel, subtilement allié aux tentations de la rêverie, le goût de la farce, compensé par une aptitude profonde à la mélancolie, le goût de l'argent et un nostalgique besoin d'évasion, qu'il cultive par des voyages nombreux en Méditerranée à bord de son yacht le Bel-Ami. Au cours des vingt premières années de sa jeunesse, qu'il vécut à Étretat, sa sensibilité s'imprègne des sensations et des formes dont il construira les paysages de ses récits, et il recueille les éléments vrais d'une description saisissante du monde paysan qui l'entoure. C'est par l'expérience directe ou intuitive, par une pénétration presque involontaire des êtres et des choses de son pays que se constitue peu à peu, et en profondeur, le thème normand qui inspire de nombreux contes. (HARDER-SIMILLION, 1974).

é naturalmente a questão das línguas regionais. A este respeito, é preciso salientar que o linguista francês Bernard Cerquiglini critica, em suas palestras, a denominação “dialetos”, ao invés de, “línguas”, quando se fala delas, pois acima de tudo as línguas regionais são expressões e percepções culturais de modos de vida bem singulares²².

Com a observação do mapa dessas línguas, Figura 3, é possível acompanhar a complexidade linguística da França, através da coexistência delas com o *francien* (franciano), considerado, pelo dicionário *Le Petit Robert*, “dialeto” da língua de *oïl*²³, que se impôs a outros “dialetos” para dar origem ao francês.

Dessa forma, conhecer a História da Língua Francesa pode mostrar as nuances dessa complexidade linguística. Para tanto, segundo Veiga (1965), na maior parte do atual território francês, falava-se o gaulês, antes da conquista romana. No entanto, o francês se origina não do gaulês, mas do latim trazido pelos romanos que conquistaram a Gália nos fins do século IV. O latim aprendido pelos gauleses era o latim falado, bastante diverso do latim escrito. É da transformação desse latim falado, no território gaulês, que se dá origem à Língua Francesa.

No século VIII, a Gália estava dividida em dois grandes grupos linguísticos, a *langue d’oc*, ao sul do Loire, e a *langue d’oïl*, ao norte. O franco-provençal, grupo de menor extensão, estava encravado entre um e outro. A *langue d’oc*, ou proven-

²² *Merci Professeurs!*, palestra de Bernard Cerquiglini no X *Colloque de l’Alliance Française* de São Paulo, de 18 a 22 fevereiro 2008.

²³ *Oïl* era uma das formas de dizer *oui*, sim em francês, outra forma era *oc*. Essa distinção fez originar dos grupos linguísticos, *langue d’oïl* e *langue d’oc*.

çal, muito próspera nos séculos XII e XIII, é suplantada pela *langue d'oïl*.

Figura 3 As línguas regionais da França, línguas faladas no território francês, além do francês. Eles são chamados de patois, para enfatizar seu caráter local (Langues régionales ou minoritaires de France, 2012).



Do grupo da *langue d'oïl*, o franciano, da região de Paris, se impõe sobre as outras, acompanhando o destino da dinastia

dos Capetos, que operam a unificação do território francês. Assim, o franciano torna-se a língua comum, o francês. Apesar do franciano ter se imposto sobre as demais línguas no processo de centralização em torno de Paris, o mapa das línguas na França mostra, firmemente, a existência delas e as dicotomias dessa relação de poder por que passaram.

Parece haver entre o mapa das línguas regionais de hoje e o das antigas *provinces* francesas uma notável semelhança. Nesse sentido, as línguas regionais são expressões dos particularismos que existiam no tempo das antigas divisões em *provinces*, perdidas depois da revolução francesa. Assim, Armand Frémont (1999, p. 53), em *La région espace vécu*, fala de uma França, “hipercentralizada” na cidade de Paris que se descobre multifacetada nas diferentes *langueurs* (falas) regionais, na segunda metade do século XX. Inicia-se, então, o recorte da França em vinte e uma regiões. Em 1969, o general Charles de Gaulle perde no referendun sobre a criação de regiões. Simultaneamente, bretões, bascos, occitanos, alsacianos, corsos reivindicam o direito à existência e acusam, abertamente, o centralismo unificador da economia e da cultura francesa. Continua Frémont (1999, p. 54), enfatizando “a necessidade de descobrir ou de redescobrir uma entidade que não se identifica com o território nacional: a região.”

Dessa forma, para avançar nessa (re)descoberta da região, isto é, conhecer relações dos homens aos lugares, que constituem a região e que parecem ser o objeto fundamental da geografia, é preciso mudar a perspectiva do estudo. Assim, para Frémont (1999)²⁴:

“A região, se ela existe, é um espaço vivido. Vista, percebida, sentida, amada ou rejeitada, modelada pelos homens e projetando neles imagens que os modelam. É um reflexo. Redescobrir a região, é, então, captá-la, lá onde ela existe, visão dos homens.”

Somente na soma ou na interpenetração das ruralidades dessas diferentes regiões que poderiam ser analisadas a ruralidade francesa. Essas línguas, diante do poderio do franciano, são para muitos um *patois*²⁵ (falar), próprio da área rural, empregado por uma pequena população cujo nível cultural é julgado como inferior a da língua padrão.

3. Considerações finais

Após a análise da literatura francesa do século XIX, percebe-se que a sua ruralidade estava inserida num contexto social e histórico e, indiscutivelmente, foi por ele conformada. As-

²⁴ “La région, si elle existe, est un espace vécu. Vue, perçue, ressentie, aimée, ou rejetée, modelée par les hommes et projetant sur eux des images qui les modèlent. C’est un réfléchi. Redécouvrir la région, c’est donc chercher à la saisir là où elle existe, vue des hommes.” (FRÉMONT, 1999).

²⁵ 1. Parler local, dialecte employé par une population généralement peu nombreuse, souvent rurale, et dont la culture, le niveau de civilisation sont jugés comme inférieurs à ceux du milieu environnant (qui emploie la langue commune). 2. parler; dialecte, idiome. (ROBERT, 1987).

sim, à guisa de conclusão, chegou-se a uma relação fundamental – centralização/descentralização – que, basicamente, como esquemas mentais, são expressões de conflitos entre ideias ou grupos antagônicos. No caso francês, a centralização em torno de Paris, numa tentativa de uniformização da França após a revolução francesa, fez abolir as *provinces*, criando-se os *départements*, porém, sem nenhuma referência histórico institucional. Contemporaneamente, o movimento de descentralização em curso na França culminou na criação das *régions*. Entre esses dois momentos de organização do território francês, as culturas e línguas regionais, diretamente associadas à vida rural e aos ideais de sua conservação, tentam ganhar autonomia e expressão.

Referências

AGUIAR E SILVA, V. M. D. **Teoria da literatura**. 1ª ed. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/7058986/AGUIAR-E-SILVA-Vitor-Manuel-de-Teoria-Da-Literatura>>. Acesso em: janeiro 2012.

AÏD, A. Tartarin de Tarascon. **Cinemas-Algerie**, 2012. Disponível em: <<http://www.cinemasalgerie.com/>>. Acesso em: maio 2012.

BAUDELAIRE, C. **Petits Poèmes en Prose (le spleen de Paris)**. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAORS-VANDEKERKHOVE, M. La Châtre. **Pays de George Sand en Berry**, 2012. Disponível em: <<http://www.pays-george>

- sand.com/La-Chatre,44>. Acesso em: maio 2012.
- COSGROVE, D. Modernity, community and the landscape idea. *Journal of Material Culture*, v. 11, p. 49–66, 2006.
- DAUDET, A. *Lettres de mon moulin*. Paris: Fasquelle, 1980.
- DAUDET, A. *Tartarin de Tarascon*. Paris: Flammarion, 2006.
- FRÉMONT, A. *FRANCE: géographie d'une société*. Paris: Flammarion, 1997.
- FRÉMONT, A. *La région espace vécu*. Paris: Flammarion, 1999.
- HARDER-SIMILLION, M.-C. Notice. In: MAUPASSANT, G. D. *Contes et Nouvelles de Maupassant*. Paris: Larousse, v. Nouveaux classiques Larousse, p. 7-18, 1974.
- HARVEY, D. *Paris, Capital of Modernity*. New York: Routledge, 2003.
- LANGUES régionales ou minoritaires de France. Wikipedia, 2012. Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_régionales_ou_minoritaires_de_France>. Acesso em: maio 2012.
- LECOMTE, S. Tartarin de Tarascon. *Fiches de Lecture* © 2010, 2010. Disponível em: <<http://www.fichesdelecture.com/commande/fiche/1465-tartarin-de-tarascon/?id=2282>>. Acesso em: maio 2012.
- MAUCHAMP, N. *La France de toujours*. Paris: CLE international, 2004.
- MAUPASSANT, G. D. *Contes et Nouvelles*. Paris: Larousse, 1974.
- PAHL, R. E. Sociological Models in Geography. In: CHORLEY, R. J.; HAGGETT, P. *Models in Geography*. London: Metuen, 1967.
- RÉGION française. **Wikipedia**, 2012. Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Région_française>. Acesso em: maio 2012.
- ROBERT, P. *Le Petit Robert*. Montréal: Les dictionnaires ROBERT-CANADA S.C.C., 1987.
- SAND, G. *La mare au diable*. Paris: Librio, 1995.

TACOT, F. George Sand est à Nohant. *Le groupe des recherches sandiennes*, 1999b. Disponível em: <<http://www.educreuse23.ac-limoges.fr/sand/romans.htm>>. Acesso em: maio 2012.

TACOT, F. Nohant, la demeure. *Le groupe des recherches sandiennes*, 1999c. Disponível em: <<http://www.educreuse23.ac-limoges.fr/sand/nohant.htm>>. Acesso em: maio 2012.

THORAVAL, J. *Les grandes étapes de la civilisation française*. Paris: Bordas, 1978.

TLFQ. Les anciennes provinces de France. *Trésor de la langue française au Québec*, 2012a. Disponível em: <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Nlle-France_Provinces-de-France.htm>. Acesso em: março 2012.

VEIGA, C. *Gramática Nova do Francês*. 2ª. ed. São Paulo: Brasil, 1965.

“GRINGAIADA INDECENTE”: A VISÃO DO TERRITÓRIO GOIANO A PARTIR DA LITERATURA DOS VIAJANTES DO PASSADO

Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado

Introdução

No intuito de se compreender Goyaz, sua Geografia e sua História, é indispensável o mergulho nos relatos dos viajantes que, em séculos diferentes, estiveram estudando nossa fauna, flora, possibilidades econômicas e os costumes de nossa gente.

Cada um desses viajantes, a partir de diferentes enfoques, à sua maneira, lançou um olhar sobre a paisagem, sobre os modos e sobre as gentes que aqui habitavam. Nem sempre foi um olhar generoso, mas marcado de diferentes preconceitos em relação ao atraso de nossa gente em relação aos seus países de origem.

Esses viajantes vieram, passaram e chegaram a viver por breves períodos entre nós. Era um olhar europeu, tecido pelas filosofias de seus tempos, nascido das muitas incógnitas por parte deles do que realmente havia e ocorria nas colônias portuguesas.

Tal fato devia-se principalmente às barreiras colocadas pela Coroa Portuguesa para que os pesquisadores não ligados a Portugal tivessem acesso aos seus territórios.

Somente a partir de 1808 com a transferência da Família Real para o Brasil, que de imediato promove a abertura dos portos às nações amigas de Portugal. E com isso, vários pesquisadores, cientistas, exploradores que procuram conhecer cada detalhe das terras que pesquisam; cada particularidade dos rios, montanhas, fauna, flora e minerais. Era uma busca pelo viés da ciência.

Essa nova concepção de mundo vem das perquirições nascidas no “século das luzes” numa perspectiva de mundo cada vez mais laica. Acreditavam esses viajantes que só o conhecimento pelo viés geográfico e histórico possibilitaria uma visão mais completa, acurada e livre de superstições nascidas da concepção religiosa. O século XIX será todo ele marcado por esta investida no campo da experimentação e da visão in loco, das possibilidades.

Assim os viajantes, geógrafos, cartógrafos e cientistas se lançaram ao experimento de viagens a mundos distantes para perceber novas fronteiras e formas diferentes de vida. Eles não vieram para descobrir, mas para redescobrir os detalhes das novas terras e novas gentes com costumes tão distintos.

Para o Brasil no século XIX vieram os estudiosos: Karl

Frederic Martius, Carl Philipp Von Martius (1817-1820), Augustin François de Saint- Hilaire (1816-1822), Georg Heinrich von Langsdorff, Alfred Wallace, Maximilian Alexander Philip de Wied-Neuwied (1815-1817), Burchel (1825-1830), Castelnau (1843-1847), Gardener (1836- 1841), Johann Emanuel Pohl (1817-1821), e muitos outros. Especificamente para a Província de Goyaz vieram: Sait-Hilaire, Johann Emanuel Pohl e os bávaros Johann Batist Von Spix e Karl Friedrich Von Martius.

Vinham eles com a mente carregada de ciência num mundo ainda domado pela natureza bravia e pelos costumes mais primários. Fazem eles considerações dolorosas carregadas de juízo de valor e preconceitos.

A maioria deles possuía formação superior e nos dão um quadro muito bem escrito sobre a riqueza de detalhes nas observações sobre a natureza, a população, seu cotidiano, suas festas religiosas, a descrição da imagem do espaço urbano e também rural, mas tudo tecido e temperado com a marca preconceituosa de homens doutos relatando sobre pobres roceiros ou provincianos derramados na placenta verde das matas.

Era um velho mundo, carregado de ciência e aprofundamento intelectual vendo um novo mundo ainda nascendo na luta bravia dos homens com a natureza exótica.

O que se percebe nos relatos desses viajantes é um estranhamento, uma crítica contundente aos nossos costumes, principalmente com as mulheres. Como se pode imaginar a vida de uma mulher em Goiás há mais de 250 anos?

Houve, porém, aqueles que vieram e ficaram e se integraram à nova terra com afinco e determinação. Foi o caso de

Augusto Leverger, bretão cuabanizado, que do velho mundo, trouxe a experiência como estudioso e cartógrafo e fez importante trabalho para os sertões de Goyaz e principalmente Mato Grosso.

O coração do Brasil, nos sertões de Goiás e Mato Grosso eram regiões completamente desconhecidas ainda no século XIX. Foi graças ao dedicado e custoso trabalho dos primeiros geógrafos e estudiosos que essa parte do grande oeste passou a ser vislumbrada pela Coroa Portuguesa, principalmente na perspectiva de possíveis riquezas auríferas.

O presente artigo busca discutir o legado desses viajantes para a Geografia e para a História de Goiás, no intuito de perceber a visão de mundo desses pesquisadores e os preconceitos oriundos de um tempo marcado por abissais diferenças sociais no mundo.

No mesmo território, o choque entre dois mundos.

Os viajantes que percorreram Goiás no século XIX eram homens instruídos e capazes, doutores em suas áreas de atuação, mas profundamente marcados pelo olhar crítico em relação aos nossos costumes. Deixaram relatos de profundo preconceito sobre o jeito de viver da população provinciana e atrasada daquele período. Muitos passaram a odiá-los por conta de tais relatos, alcunhando-os de “gringaiada indecente”.

Eram mundos distintos dentro de um mesmo território em formação, abraçados pela placenta verde das matas. Era um chocante paradoxo em relação com o que viram em seus países de origem, tidos por civilizados.

Na Europa já gestava a segunda Revolução Industrial e Goiás, distante oco de mundo, vivia-se em práticas rústicas

de sobrevivência que lembravam os tempos imemoriais de formação do mundo. Para os mesmos, tudo em Goiás era parado, estagnado, morto, marcado pela preguiça e indolência de um povo passivo, ajustando-se à falta de estradas, escolas, modernidades e agarrados a uma tradição revoltante, segundo os relatos dos mesmos.

Auguste César Provençal de Saint-Hilaire foi o mais acirrado crítico entre os demais. Não poupou farpas à sociedade goiana e principalmente vilaboense. Como arguto repórter assinalou todos os detalhes dos locais onde passou; fatos mínimos, condições de vida, hábitos, costumes e modismos, mas todos costurados com aquela visão de cima para baixo, como se visse o esboroar de um mundo do qual o mesmo não fazia parte. Até se o povo tomava ou não o seu banho, o viajante descrevia. Sua língua era viperina.

Em seu relato, Saint-Hilaire vai passando por vilas como Santa Cruz, Meia Ponte, Jaraguá e destilando o veneno contra os hábitos boçais do povo. Somente em Santa Luzia (Luziânia) o mesmo se atém à figura do Padre João Teixeira Álvares, que, na sua percepção, foi o único inteligente e culto diante dos demais, até mesmo dos dirigentes em Vila Boa. Destaca que o vigário falava várias línguas, tinha uma apreciável biblioteca e aconselhava o povo das fazendas a abandonar práticas rudimentares e nocivas de agricultura.

Fala o viajante sobre os hábitos de vestuário:

Não há nenhum homem que não deseje ter um traje apropriado para os dias de festas, nenhuma mulher que não queira ter um vestido de boa qualidade, um colar, um par de brincos, um lenço de musselina,

uma capa de lã, um chapéu de feltro. E a compra desses artigos, cujo preço ali é exorbitante, basta pra carrear para fora da região o pouco de ouro e de dinheiro que ainda circulam nela. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 27)

Também Johann Emmanuel Pohl relata sobre a indolência do povo, colocando tal fato como um costume brasileiro:

Dirigem a obra um feitor e vários inspetores, nenhum dos quais tem o menor conhecimento de mineração regular. Os últimos usam um bastão de cerca de dois metros de comprimento, que tem na ponta uma longa correia de cinco centímetros de largura. Com esse instrumento castigam os trabalhadores preguiçosos ou os que praticam desonestidades. Apesar desses meios punitivos, o trabalho é feito com a tradicional preguiça brasileira. (POHL, 1976, p. 148).

A população é descrita por esses viajantes como mista, eclética e promíscua, composta por brancos portugueses fugitivos e aventureiros, negros servís. Pohl retrata a soberba dos brancos em Vila Boa de Goyaz:

Os brancos são na maioria de origem portuguesa, em parte fugitivos e aventureiros e, no entanto, formam a primeira classe, o que se deve apenas à cor. Na maior parte são intoleravelmente altivos e soberbos, crentes dessa sua superioridade em relação às outras raças. Poucos melhoram o caráter, antes exibem a vulgaridade de sua existência anterior. O ócio é a máxima felicidade dessa gente... Com essa inatividade e preguiça, os brancos decaíram tanto que à maioria deles falta até o necessário para comparecerem decentemente à igreja aos domingos. (POHL, 1976, p. 141).

Auguste de Saint-Hilaire destaca também a presença de inúmeros mendigos e vadios perambulando pela Província, fruto talvez de tanta indolência que marcava naqueles tempos o itinerário dos cidadãos e a falta de oportunidades de trabalho. Havia muita miséria e pobreza. O viajante também não poupa as mulheres e identifica o homem goiano como autoritário e com muitas amantes e concubinas. Na concepção dos mesmos, a mulher vivia presa ao lar e eram as poucas que se podiam ver no espaço público. Viam também que as mesmas não tinham a menor possibilidade de conseguir escolher um marido.

A maioria dos pesquisadores também atentou para a questão de inexistência de uma estrutura educacional regular, para eles, a causa imediata da situação na Província, além do que, a política perseguidora, tacanha, escravista era na concepção deles um entrave ao progresso, ao que tinham toda razão.

Os viajantes destacavam ainda sobre as distâncias entre os arraiais e vilas, os caminhos difíceis de serem transpostos, a natureza exuberante do cerrado; além de, no espaço urbano, buscar sempre a origem histórica de cada lugar. Era esse um caráter científico na visão do outro.

O que se percebe nesses autores é que os mesmos vieram carregados de uma visão de mundo excludente. Não pouparam nossos sítiantes, tantos que os receberam com simplicidade, porém com afeto e respeito. Não pouparam as mulheres que lhes colocaram mesas e camas para descanso, na medida de suas possibilidades. Não pouparam as cidades que lhes renderam homenagens e prestaram serviços aos mesmos e aos

animais cansados da viagem. Na verdade, foram ingratos e injustos com os goianos.

Conclusão

Assim, ao fazer uso das mesmas narrativas fragmentadas, dos viajantes, quando tratam da sociedade goiana, buscamos na leitura das entrelinhas de seus textos, compreender o papel dos cidadãos em Goiás na primeira metade do século dezoenove e como os mesmos foram definidos pelos viajantes a partir de uma visão endurecida e injusta.

Procuramos dar outras significações, sob a égide geográfica, fazer uma reconstrução desses papéis exercidos pelos viajantes, na certeza de que não existe uma sociedade ideal brasileira para o século dezoenove, mas muitas.

Tantas vão surgindo à medida que precisam enfrentar o cotidiano da vida na Província de Goiás. Muitas vezes em papéis não socialmente aceitos, não prescritos ou não valorizados na economia e sociedade goiana da época.

Essa sociedade é vista de forma crítica e impiedosa por parte dos viajantes, ainda mais numa visão estereotipada, aos moldes europeus, que queriam configurar à nossa gente. Nesses relatos é possível perceber dois mundos em contraste dentro de um mesmo território, marcado, ainda, pelas eras primeiras do desenvolvimento.

Por esta visão sem foco, dolorosa e injusta, esses viajantes bem mereceram, doravante, a pecha de “gringaiada indecente”.

Referências

- AMIN, Samir. **O desenvolvimento desigual**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1976.
- CASTELNAU, Francis. **Expedição às regiões centrais da América do Sul**. São Paulo: Nacional, 1949.
- CARDOSO, Sérgio: **O olhar do viajante**. In: NOVAES, A. {et al}: *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- CHAUL, Nasr Nagib Fayad: **Caminhos de Goiás: construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.
- CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Perspectiva da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.
- CORRÊA, Margarida da Silva Nunes. **Naturalistas e Viajantes Estrangeiros em Goiás (1800-1850)**. In CHAUL, Fayad Nasr.(org.): **Goiás identidade, paisagem e tradição**. p.75-121.
- COSTA, Ângela Marques da. e SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1890-1914: **No tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DEL PRIORE, Mary: **Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano: uma história dos monstros do Velho e do Novo Mundo (seculosXVI-XVIII)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FREIRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1973.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagens à província de Goyaz**. Belo Horizonte: Editora Itaitiaia, 1975.

A IDENTIDADE EM OS SERTÕES

Robinson Santos Pinheiro

Introdução

O conceito de identidade aqui foi desenvolvido a partir do diálogo com a obra literária *Os Sertões*, escrita por Euclides da Cunha¹. O presente romance jornalístico/historiográfico tem como trama discursiva os acontecimentos ocorridos durante a Guerra de Canudos (1896-1897); esta foi o confronto direto dos representantes do governo recém instalado (republicano) contra um grupo de “sertanejos”, localizados na cidade de Canudos, Bahia, liderados por Antônio Vicente Mendes Maciel (conhecido como *O Conselheiro*), que estavam descontentes tanto socialmente como espiritualmente com o governo instalado.

Euclides da Cunha, em três partes de seu romance (a terra, o homem e a luta), busca apresentar o sertão e o sertanejo.

¹ Nasceu em 1866, no Cantagalo, RJ, vindo a falecer no ano de 1909, resultado de uma troca de tiros, segundo os biógrafos euclidianos, com o amante de sua esposa.

Em sua escrita, denuncia os abusos e aponta os caminhos para que o “problema” seja resolvido. Ao lançar seu olhar interpretativo sobre a Guerra de Canudos, Euclides da Cunha tece uma teia de significados para representar o sertanejo, o litorâneo, bem como a própria ação Estatal. Estas formas de entendimento permitem que se possa fazer a leitura das formas com que a identidade destes é entendida/interpretada por Euclides da Cunha. Desta feita, no texto, será desenvolvido o conceito de identidade a partir das leituras que o meu eu (s) narrador fizer das passagens do romance. Destarte, sumariamente, destaco que a discussão com a obra literária em apreço me levou a eleger sete características da identidade:

- identidade é diferença que implica relação de poder;
- a identidade do indivíduo como do grupo social dialoga com os aspectos sociais e naturais que o circundam;
- identidade participa do processo histórico civilizador. Diante disso, é alimentada por diversas instituições;
- a identidade orienta as atividades (i)materiais do se fazer humano;
- a concepção identitária tende a modificar conforme se muda as perspectivas de interpretação ou de vivência/interação socioespacial;
- a identidade tem sua temporalidade alterada conforme a intensidade do ritmo de contato entre os diferentes – derivado da relação de poder;
- a identidade atrela-se aos princípios colonizadores.

No que toca os estudos geográficos, é de valia a com-

preensão de que o entendimento das concepções identitárias em *Os Sertões* contribuem/reforçam a construção espacial hegemônica – homogeneizadora -, pois orienta os sentidos de ser e estar que pudessem levar o país, no caso euclidiano, a unificação nacional, ao progresso...

Identidade e alteridade em *Os Sertões*

O sertanejo é, antes de tudo, um forte [...] A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos [...] Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 101).

Na passagem acima, se pode observar que Euclides da Cunha busca tecer uma representação identitária do sertanejo, assim elege características que ele considera serem inerentes ao se fazer do homem do sertão. Esta breve consideração sobre o sertanejo, em Euclides da Cunha, permite compreender um elemento central na construção/invenção da identidade, qual seja: que ela se “faz” por intermédio da diferença (WOODWARD, 2000). Ou seja: “Nous avons toujours besoin d’un Autre pour affirmer notre existence” (LAP, 2004, p. 81). O que aqui se aponta é que para dizer dos aspectos físicos que, segundo ele, caracterizam os sertanejos, Euclides da Cunha

utilizou de algumas concepções de se apresentar socialmente que o mesmo acreditava serem “adequadas”/superiores. Como aponta Giménes (2009, p. 29): “En suma, la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, lá cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones”.

O capítulo *Tipos dispares: o jagunço e o gaúcho* (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 103) permite o entendimento da identidade a partir da diferença. Neste capítulo é apresentada, por Euclides da Cunha, a construção discursiva identitária gaudéria e sertaneja. Para Euclides da Cunha (1967, p. 103), o vaqueiro do norte é a antítese do gaúcho: “[...] Na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos não há equipará-los”. Ele considera como elementos de oposição do ser gaúcho e do ser sertanejo as formas de se vestir, de agir e de falar socialmente. Diz que o gaúcho é mais cavalheiro e, por conseguinte, atraente². Na continuidade de sua trama discursiva, percebe-se que a justificativa para tal diferença comportamental/social atrela-se ao ambiente que o gaúcho e o sertanejo se formaram. Assim, o gaúcho:

[...] filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis nos pampas e adaptado a uma natureza carinhosa que o encanta, tem, certo, feição mais cavalheirosa e atraente. A luta pela vida não lhe assume o caráter selvagem da dos sertões do norte. Não conhece os horrores

² No referido romance, é fácil perceber que todas as vezes que Euclides da Cunha fazia menção ao gaúcho o enaltecia. O leitor poderá visualizar as principais qualidades gaudérias elegidas pelo autor nas páginas 106, 361 e 402. Nestas passagens perceber-se que a valorização do gaúcho se direciona a sua aparência relacionada com os padrões hegemônicos civilizacionais (europeu) e a questão do ser bravo, valente.

da seca e os combates cruentos com a terra árida e exsiccada. Não o entristecem as cenas periódicas da devastação e da miséria, o quadro assombrador da absoluta pobreza do solo calcinado, exaurido pela adustão dos sóis bravios do Equador (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 103).

Esta discussão, para o meu interesse analítico, é retomada na página 444 de *Os Sertões*. Neste momento do romance, o autor apresenta a organização da Quarta, e última, Expedição³ que ia atacar Canudos, dizendo que a mesma possui uma grande diversidade de origem dos combatentes do exército. Destaca três grupos participantes: o paulista, o rio-grandense e o curiboca nortista. O paulista é visto como uma forma diluída, dissolvida do antigo bandeirante - desbravador; o rio-grandense é considerado um cavalheiro bravo, ou seja, possui aspectos mais polidos ao se apresentar; e o nortista - resultado da miscigenação do índio com o branco - enquanto um resistente. “[...] índoles díspares, homens de opostos climas, contrastando nos usos e tendências étnicas, do mestiço escuro ao caboclo trigueiro e ao branco, ali se agremiavam sob o liame de uma aspiração uniforme” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 444). Pode-se, assim, observar que além dos elementos de formação natural que influencia no processo de construção social, há o fator derivado da etnia que, segundo o entendimento da trama romanesca analisada, confere características ao se fazer social/cultural das identidades.

O que necessariamente está em discussão é que a identidade (tanto social como individual), para Euclides da Cunha,

³ No total, foram quatro expedições organizadas pelas lideranças políticas para findar com o movimento de Canudos.

se constrói/inventa a partir da interação com os aspectos naturais e étnico-culturais⁴ que envolvem o homem. Esta forma de interpretar o outro pode ser melhor compreendida com Hall (2006). De forma didática, Hall (2006), na busca de interpretar o processo de formação da identidade, distingue três concepções do fazer identitário, a saber: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico, e o sujeito pós-moderno. Cabe lembrar que esta classificação tem por base o entendimento dos distintos momentos de interação (científico, técnico, informacional, econômico, político etc.) do homem com o/no mundo.

Das três concepções ater-me-ei na segunda. Na concepção do sujeito sociológico: “[...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). O que Hall aponta não é o fim de um núcleo ou uma essência interior, que ele denomina como “o eu real”, mas sim que, devido à intensificação do mundo moderno na vida dos indivíduos, a identidade do eu participa de um contínuo diálogo: “[...] com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). Esta concepção de construção identitária atrela-se ou participa do imaginário euclidiano, pois é a partir do entendimento das condições naturais e étnico-culturais de inserção do indivíduo que vai resultar a sua elucubração teórica identitária. A título de exemplo, cito o momento em que Euclides da Cunha diz que o historiador que quer interpretar/compreender a formação de Antonio Conselheiro, deve levar em consideração a psicologia

⁴ Exemplificador é o momento em que o narrador apresenta a justificativa do modo de ser de Antonio Conselheiro: “[...] De sorte que o espírito predisposto para a rebeldia franca contra a ordem natural, cedeu à única reação de que era passível. Cristalizou num ambiente propício de erros e superstições comuns” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 133).

da sociedade que ele estava inserido, nas palavras de Euclides da Cunha (1967, p. 131): “[...] o historiador só pode avaliar a atitude daquele homem, que por si nada valeu, considerando a psicologia da sociedade que o criou”.

No momento, o que interessa é ter a consciência de que a construção identitária que Euclides da Cunha tece para o sertanejo pode ser direcionada para interpretar/compreender a formação identitária do narrador de *Os Sertões*. Ou seja, para entender os argumentos euclidianos é de importância ter clareza – ou algo próximo a isso – do ambiente social de sua formação. Sua escrita interpretativa representa as preocupações e preconceitos oriundos do processo civilizacional e normatizador que julga ser o correto perante os demais modos de ser e de fazer humano.

Giménez (2009, p. 33) contribui ao arguir que: “[...] los hombres piensan, sienten y ven las cosas desde el punto de vista de su grupo de pertencia o de referencia” (GIMÉNES, 2009, p. 33). Euclides da Cunha tecia suas reflexões identitárias sobre o sertanejo a partir das concepções sociais que o orientavam; o escritor de *Os Sertões* era um fervoroso republicano⁵, compreendia que o meio geográfico influenciava na configuração social, acreditava na hierarquia das raças, assim,

⁵ Na cronologia organizada por Bernucci (2009), tem-se uma passagem que evidencia o quanto fervoroso Euclides da Cunha era em relação aos princípios republicanos. Em 1888, enquanto estudava na Escola Militar da Praia Vermelha, acontece um incidente que o leva a ser expulso do exército. São duas versões que os historiógrafos do narrador aqui estudado sustentam, ambas atrelam-se a comportamento explícito de descontentamento com o governo monárquico. A primeira é um manifesto direto ao Ministro da Guerra do Império em visita a escola e, a segunda, é um ato de rebeldia em pleno desfile para o Ministro do Império: “Durante o desfile, Euclides sai de forma, da segunda companhia, e em vez de levantar o seu sabre-baroneta de sargento em saudação, tenta quebrá-lo no joelho e, não o conseguindo, atira-o em seguida ao chão, proferindo palavras de protesto aos seus colegas republicanos que desfilavam para um ministro do Imperador” (BERNUCCI, 2009, p. 53).

amparado pelas interpretações das teorias de Spencer e de Darwin – evolucionismo -, tinha como diretriz do pensamento a crença de que as raças inferiores seriam dominadas pelas superiores (VELOSO, MADEIRA, 1999). Estes referenciais paradigmáticos embasam o discurso euclidiano até o momento em que ele se depara com a realidade canudense. O engenheiro militar/jornalista/literato⁶ Euclides da Cunha foi enviado⁷ pelo antigo jornal *A Província de São Paulo*, atualmente denominado *O Estado de São Paulo*, para cobrir a Guerra de Canudos; segundo Duarte (*apud.* ABREU, 1998, p. 12): “[...] foi convidado para fazer a cobertura jornalística de uma guerra que se desenrolava longe, nos sertões da Bahia, envolvendo, de um lado, o Exército republicano e, de outro, uma população pobre liderada por um beato que se recusava a aderir ao novo regime de governo instalado no país”.

O relato de Euclides da Cunha, em *Os Sertões, origina-se* das matérias que supostamente colocavam os “interessados” do litoral, mais especificamente da hoje região Sudeste do país, frente às “barbáries” ocorridas no Sertão, durante a *Guerra de Canudos* (1896 - 1897). Entrementes, além de relatar/inventar o ocorrido, Euclides da Cunha buscou um olhar científico para o visto durante/depois⁸/antes seu contato com

⁶ Euclides da Cunha é formado em Engenharia Militar. Entretanto, como acontece com muitos, com o passar do tempo, arriscou-se em outras atividades.

⁷ “Presenciou menos de três semanas de luta, ao todo 18 dias, de 16 de setembro até 3 de outubro. Retirou-se doente de Canudos na manhã de 3 de outubro, dois dias antes do fim da guerra, por causa de acessos de febre, provocados pelas condições de guerra, com pilhas de mortos e feridos, falta de alimento e noites de sono interrompidas por tiroteios” (VENTURA, 1997, p. 168 – 169).

⁸ Segundo Madeira e Veloso (1999, p. 86): “De volta ao Rio de Janeiro, Euclides é chamado para construir uma ponte em São José do Rio Pardo (SP), e durante esse retiro, nos momentos de folga, empreendeu a escrita de *Os sertões*”.

a espacialidade que o rodeava; sendo que este contato englobou os aspectos físicos, humanos e culturais. Segundo Veloso e Madeira (1999, p. 86 – 87):

Os sertões revela um Brasil que o litoral desconhecia, um atraso de três séculos, terra ignota, seca e árida do sertão onde campeia uma sociedade rude, constituída por um tipo de mestiço forte, com características próprias. Aquela guerra era um movimento religioso e messiânico, que um ateu, como Euclides, teria grande dificuldade de compreender.

O que apresento enquanto trama discursiva identitária, a partir do discutido até o momento sobre a visão de Euclides da Cunha sobre o sertanejo e o próprio fazer identitário euclidiano, é que a construção da identidade, seja do grupo ou do indivíduo, passa por um processo histórico de formação/invenção. Historicamente se percebe que a identidade é alimentada por distintas instituições que se hegemonomizam no sentido de dizer o que, o porquê e o como de cada momento histórico/espacial⁹. Segundo Castells (1999, p. 23): “A construção de identidades vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso”. Enfim,

⁹ Para quem tiver interesse em se aprofundar no tema: ver: Foucault (2009). A indicação da referência é melhor entendida com a apresentação da suposição que Foucault (2009, p. 8 – 9) suscita e procura responder em sua aula inaugural no Collège de France: “[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”.

ciência, religião, as formas produtivas, bem como os sonhos idiossincráticos derivados do se fazer social podem participar da construção/invenção da identidade, orientando, assim, o Eu (individual que só se faz em relação ao grupo social pertencente) perante o Outro.

De forma geográfica, entende-se que a identidade, seja social ou do indivíduo, acaba por orientar as atividades (i) materiais do se fazer humano. Entrementes, ao mesmo tempo em que orienta é orientada, um contínuo se fazer identitário que tem por origem a lógica trans-/intra-/inter¹⁰-escalar temporal e espacial de poder (es). O próprio discurso de Euclides da Cunha altera-se a partir desta “genérica” lógica identitária. Antes, como mencionado em parágrafos acima, Euclides da Cunha tecia suas reflexões sobre a Guerra de Canudos a partir de seus referenciais teórico/conceituais e das notícias que chegavam do sertão baiano. Com isso, denominava o grupo liderado por Antonio Conselheiro como anti-republicano e liderado por interesses estrangeiros. Conquanto, quando vivenciou empiricamente a espacialidade se deu conta: “[...] do grande engano, do equívoco que cometera ao interpretar aquela revolta como anti-republicana e conduzida por interesses estrangeiros” (VELOSO, MADEIRA, 1999, p. 86).

A título de adendo discursivo, destaco que as ações do exército também se modificaram a partir do maior contato dos soldados com o ambiente social e natural do sertão baiano, entretanto, foi necessário a derrota de três Expedições Militares para os comandantes perceberem a importância de modificar

¹⁰ O que aqui se aponta é que a realidade é composta por inúmeras escalas de relações (trans, inter e intra) sociais que se imbricam com temporalidades e espacialidades diversas.

a postura frente à realidade que adentravam - se sentiam superiores em seus atos, posturas, vestimentas, negando assim o reconhecer e dialogar com as formas de se fazer identitário sertanejo. Os soldados das três expedições que antecederam a quarta, comandada pelo General Artur Oscar, se deparavam com situações que transcendiam os treinamentos que eram impostos aos soldados. Não compreendiam de onde vinham os tiros, como os jagunços eram rápidos em meio à vegetação cheia de espinhos e inúmeros galhos secos de árvores inter cruzados, nem entendiam como num piscar de olhos, seja noite ou dia, pudessem está cercado de tiros vindos de poucos metros de distância. Na Quarta Expedição Militar, os combatentes procuraram se adaptar ao meio que iriam fazer suas evoluções combativas, assim, possibilitando maior mobilidade em suas ações, podendo, desta maneira, fazer valer sua superioridade bélica:

O hábito dos vaqueiros era um ensinamento. O flaqueador devia meter-se pela caatinga, envolto na armadura de couro do sertanejo – garantido pelas alpercatas fortes, pelos guarda-pés e perneiras, em que roçariam inofensivos os estiletos dos xique-xiques pelos gibões e guarda-peitos, protegendo o tórax, e pelo chapéu de couro, firmemente apresilhados ao queixo, habilitando-o a arremessar-se, imune, por ali a dentro. Um ou dous corpos assim dispostos e convenientemente adestrados, acabariam por copiar as evoluções estonteadoras dos jagunços, sobretudo considerando que ali estavam, em todos os batalhões, filhos do norte, nos quais o uniforme bárbaro não se ajustaria pela primeira vez (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 335).

O que aconteceu foi a mudança de posicionamento tanto do eu euclidiano como, também, do Exército em relação ao sertão/sertanejo. No entanto, para as pretensões discursivas deste texto, me limitarei a compreender os sentidos de mudança interpretativa de Euclides da Cunha. O citado narrador, ao se aproximar do sertanejo, conseguiu transcender seus referenciais de identificação, assim, buscou novos parâmetros de interpretação do sertanejo e da sua própria formação identitária. O seu discurso interpretativo direcionou-se a destacar que são três séculos que separam o homem sertanejo do litorâneo. Euclides da Cunha (1967, p. 181), no capítulo *Por que não pregar contra a República?*, esclarece que tanto o litoral quanto o sertão foram “pegos” de surpresa com a constituição do estado republicano brasileiro. Entrementes, o povo do litoral¹¹ já “sentia” reflexos das transformações européias, já os sertanejos não conseguiam sentir o mínimo reflexo:

Vivendo quatrocentos anos no litoral vastíssimo, em que palejam reflexos da vida civilizada, tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais modernos, deixando na penumbra secular em que jazem,

¹¹ Veloso e Madeira (1999, p. 75) corroboram com o fato de que o litoral já sentia/discutia os debates oriundos da espacialidade européia, isto as autoras datam desde o período de 1870: “Não somente acirram-se os debates em torno das chamadas ‘questões sociais’ – o Abolicionismo e a República –, como também esse período em que são introduzidas, no Brasil, as idéias que marcaram a cultura histórica moderna”. Conquanto, cabe, por intermédio do diálogo com Lima (1998), destacar que quando refiro-me a litoral circunscrevo esta adjetivação não a todos os viventes desta espacialidade e sim a um restrito grupo social que tinha a condição de estudar e, por conseguinte, se inserir nas discussões que chegavam pelo Atlântico: “Os estudos sobre a gênese de uma *intelligentsia* no Brasil tendem também a realçar o papel da abolição da escravatura e da instituição da República em seu processo de formação. Esses dois fatos engajariam na ação política filhos de famílias tradicionais, educados na Europa – um círculo bastante reduzido das pessoas ilustradas da segunda metade do século XIX” (LIMA, 1998, p. 28).

no âmago do país, um terço da nossa gente. Iludidos por uma civilização de empréstimo; respigando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações. Tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 181 – 182).

Não me aterei à questão de porque estavam insulados no território nacional, e sim o que esse fato pode contribuir para o entendimento da identidade. Na supracitada citação, perceber-se que Euclides da Cunha argui que os sertanejos eram mais estrangeiros que os próprios migrantes europeus, em que o modo de viver do sertão não confluía com o do litoral. O mar distanciava geometricamente o Brasil da Europa, entretanto, geograficamente a distância marítima se diluía, pois o interesse em seguir o modelo europeu de organização social (política, econômica, cultural, ideológica etc.) fazia com que parcela dos viventes no litoral buscassem as orientações de ser e estar além mar¹², deixando, assim, parcela da territorialidade brasileira ignota. A distância do sertão em relação ao litoral não permitiu que os sertanejos recebessem de forma mais intensa as novidades discursivas/práticas que movimentavam o se fazer dos viventes do litoral.

Um exemplo do dito acima se encontra no momento em que Euclides da Cunha dedica-se a apresentar a religião sertaneja. Primeiramente, cabe destacar que, segundo Euclides

¹² Sobre o assunto, ver: Schwarcz (1993); Naxara (1998); Vidal e Souza (1997).

da Cunha (1967, p. 122), a religião sertaneja reflete a própria formação do sertanejo; nas palavras do autor: “A sua religião é como êle – mestiça”. Diz que: “Não seria difícil caracterizá-la como uma mestiçagem de crenças. Ali estão francos, o antropismo do selvagem, o animismo do africano e, o que é mais, o próprio aspecto emocional da raça superior, na época do descobrimento e da colonização” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123)¹³. Fator que explica a origem da religião mestiça é encontrado no capítulo *Fatores históricos da religião mestiça* (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123). Neste capítulo, o autor argui que a religião católica, no sertão, não acompanhou os ritmos da evolução humana. Para o autor, aspectos da religião praticada no sertão datam do século XVI: “[...] precisamente no fastígio de completo desequilíbrio moral, quando ‘todos os terrores da Idade-Média tinham cristalizado no catolicismo peninsular. Uma grande herança de abusões extravagantes, extinta na orla marítima pelo influxo modificador de outras crenças e de outras raças, no sertão ficou intacta” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123 – 124).

¹³ A religião sertaneja é circunscrita a partir de aspectos da religião indígena, da africana e da cristã (católica), estas três foram ressignificadas através dos mais diferentes usos e sentidos atribuídos nas práticas cotidianas. Em Os Sertões, para o leitor que queira “visualizar” parte dos aspectos de cada manifestação religiosa confluídas no viver sertanejo, cito: “As lendas arrepiadoras do *caarapo* travesso e maldoso, atravessando célere, montando em caititu arisco, as chapadas desertas, nas noites misteriosas de luares claros; os *sacis* diabólicos, de barrete vermelho à cabeça, assaltando o viandante retardatário nas noites aziagas das sextas-feiras, de parceria com o *lobisomens* e *mulas sem cabeça* noctívagos; todos os malassombrosamentos, todas as tentações do maldito ou do diabo – esse trágico emissário dos rancores celestes em comissão na terra; as rezas dirigidas a S. Campeiro, canonizado *in partibus*, ao qual se acendem velas pelos campos, para que favoreça a descoberta de objetos perdidos; as benzeduras cabalísticas para curar os animais, para amassar e vender sezões; tôdas as vixulas de messias insanos; e as romarias piedosas; e as missões; e as penitências... tôdas as manifestações complexas da religiosidade indefinidas são explicáveis” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 122 – 123).

A questão que se apresenta para o entendimento do conceito de identidade através do diálogo com a escrita de Euclides da Cunha é a da temporalidade. Entende-se, com o apresentado até o momento, que a identidade possui sua temporalidade acelerada ou mais estável dependendo da intensidade – deve se levar em consideração o jogo de poder resultante - do contato entre os diferentes. Distanciados do litoral, por conseguinte escalar da Europa, o sertanejo presenciou/fomentou a interação do catolicismo, propagado a partir do século XVI, com as religiões africanas e indígenas. Este ambiente, segundo Euclides da Cunha, corroborou para a formação de um meio propício a erros e atitudes banais.

Como resposta a leitura que fez sobre o ser sertanejo, Euclides da Cunha, incita a importância da intensificação do contato com aqueles que estão à margem do ideário – pertencente aos grupos sociais dominantes (republicano) – brasileiro. Trazer os insulados para “dentro”/próximo do processo civilizador que, aos poucos, os brasileiros – nem todos - do litoral vivenciavam. Enfim, segundo Euclides da Cunha (1967, p. 465):

Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Tõda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aquêles rudes compatriotas.

Em Euclides da Cunha, entende-se, neste momento discursivo, uma transferência de escala colonizadora. Ou seja, o litoral brasileiro era influenciado pelas referências identitárias oriundas além mar, ressignifica estas referências para sua organização territorial, e, posteriormente, “aplica” este modo de ser ao restante do território nacional. Desta maneira, esperava-se a concretização do grande projeto de unificação nacional, em que a diversidade¹⁴ social/cultural/identitária¹⁵ deveria ser homogeneizada para o fortalecimento da construção da identidade brasileira. Segundo Geertz (*Apud.* PENNA, 1992, p. 58), em sua análise sobre as lutas políticas da Indonésia após a independência, a relação dos grupos sociais produz uma espacialidade concreta/simbólica que manifesta os interesses dos grupos que estão no “poder” de definir a verdade, a justiça, a beleza, a moralidade...

[...] lutas amargas de grupos que vêem um no outro rivais não apenas no poder político e econômico, mas no direito de definir a verdade, a justiça, a beleza e a moralidade, a própria natureza da realidade. [...] É o] que eu chamei em outro lugar de “luta pelo real”, a tentativa de impor ao mundo uma concepção particular de como as coisas são em sua essência e, portanto, como os homens devem agir...

¹⁴ Wicht (2004), ao discutir sobre os sentidos da ideia de diversidade territorial, contribui com a discussão: “[...] l’idée de diversité culturelle est employée pour designer des phénomènes bien distincts et d’origines très différentes tel que le régionalisme, les minorités nationales, les langues régionales ou minoritaires et l’immigration plus généralement” (WICHT, 2004, p. 12).

¹⁵ Destaca-se que o viver hodierno não se dá de forma fragmentária, em que ora você vivencia o social, ora o cultural, ora o identitário. O que se tem é a fragmentação conceitual para melhor compreender o homem em/com a sociedade. Por isso, é de importância não perder de vista o principal: o por que, o como, em que afeta, o que afeta etc. o movimento (social, político, i/-material, intelectual etc.) do fenômeno social que o pesquisador/cientista se propõe a estudar.

Para o momento de orientação teórica/conceitual/mundana do meu eu narrador, o texto se esgota. Assim, resta-me o...

... enfim...

... identidade e alteridade não se excluem, são inextrincáveis - como a ideia de “Deus e Diabo”. Como em : “C’est toujours Le contact, l’échange et Le conflit qui nous aident (et nous obligent) à nous connaître et à reconnaître les autres” (LAP, 2004, p. 81). O par dialético que inicia as considerações finais, é produto histórico, fruto de um contínuo processo de ressignificação social; derivados de jogos de poder (i)materiais circunscritos em vários níveis escalares, reproduzidos em variadas possibilidades sociais e naturais. Conquanto, cabe destacar que o poder possui seu centro propagador, na época de Euclides da Cunha, oriundo da lógica Ocidental/Capitalista.

Identidade não pode ser vista dentro de uma perspectiva maquiavélica, ela é inerente ao se fazer humano, confere sentidos de orientação (moral, política, econômica, religiosa etc.). O que se deve reconhecer é que muitas vezes, ressignificando o escrito por Canclini (2001, 25), não sabemos como os *outros* se chamam ou não conseguimos compreendê-los em suas lógicas espaciais e temporais. Desta feita, é de importância romper com posturas colonizadoras, em que o meu *eu* seja concebido como o único e verdadeiro. Euclides da Cunha reconheceu o sertanejo em seu tempo e em seu espaço, entretanto, sua resposta foi a inserção deste ao modelo que ele acredita ser o certo. Sua assertiva de inserção social dos sertanejos tinha como respaldo o Estado-Nação, acreditava que através das ações estatais o homem do sertão conseguiria transcender seus

limites temporais e espaciais, gozando, assim, os (des)prazeres do viver moderno.

Hoje a resposta também passa pelo Estado-Nação, mas ao invés de promover a homogeneização territorial, invista no fortalecimento das distintas identidades sociais/culturais que se trans-/inter-/intra-relacionam no ato hodierno de (re) produção de significados para o existir. Garantir o direito de escolha de como viver.

Referências

- ABREU, Regina. **O enigma de Os Sertões**. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.
- BERNUCCI, Leopoldo M. Cronologia. In: EUCLIDES DA CUNHA. **Os Sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 51 – 64, 2001.
- CANCLINI, Nestor García. *La Globalización imaginada*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Vol. II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- EUCLIDES DA CUNHA. **Os Sertões: campanha de Canudos**. Rio de Janeiro: Coleção da Edições de Ouro dos Clássicos Brasileiros, 1967.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1977. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.
- GIMÉNES, Gilberto. *Materialles para una teoría de las identidades sociales*. In: _____. **Identidades sociales**. México: Consejo Nacional

para la Cultura y las Artes: instituto Mexiquense de Cultura, p. 25 – 52, 2009.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAP, Ngo Tu. *Identité culturelle: La relativité de La diversité*. In:_____. **Diversité culturelle: et mondialisation**. Paris: Éditions Autrement, pp. 80 – 95, 2004.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**. Rio de Janeiro: Revan: IUPER, UCAM, 1999.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870 / 1920**. São Paulo: Annablume, 1998.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e os “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.

PINHEIRO, Robinson Santos . Identificação territorial: perspectivas. In: Elias Coimbra. (Org.). **Geografias do território**. Maricá - RJ: Ponto da Cultura Editora Ltda., p. 73-93, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na urbs monstruosa. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, 1997, V. 40, nº1.

VIDAL e SOUZA, Candice. **A pátria geográfica: sertão e litoral**

no pensamento social brasileiro. Goiânia: UFG, 1997.

WICHT, Bernard. *La diversité culturelle: Le sens d'une idée.* In: _____. **Diversité culturelle: et mondialisation.** Paris: 'l'editions Autrement, p. 10 – 28, 2004.

WOODWARD, Kathyn. Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual. In: **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Trad. e org. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

GEOGRAFICIDADES EM VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS

Tiago Vieira Cavalcante

Primeiras palavras

Mesmo nos romances realista-regionalistas, a sua geografia não se resume à sua espacialidade (a organização material dos objetos espaciais, sua lógica e processo de formação). Estes romances expressam de maneira bastante evidente as ligações entre a sociedade e o seu ambiente, revelando o sentido da geofricidade inerente: um envolvimento geográfico orgânico e visceral (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 499).

Geógrafos, entre outros, com certa frequência empenham-se em examinar os conteúdos geográficos das obras literárias. *Vidas Secas* (1982), obra do escritor alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), representativa do regionalismo nordestino nos idos dos anos 30 e 40 do século passado, se insere neste contexto de possíveis interpretações. Já foi abordada na

Geografia, por exemplo, pelo seu caráter materialista-histórico e para uma reflexão do rural nordestino em paralelo ao urbano carioca de *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo (MONTEIRO, 2002), assim como na intersubjetividade formuladora de uma reciprocidade homem-paisagem que salienta tanto a sequeidão do sertanejo como a do semiárido nordestino (MOREIRA, 2007).

Considerando que *Vida Secas* abre possibilidades inúmeras de exame geográfico e, compreendendo que a condição humana não escapa à componente geográfica (MONTEIRO, 2002; MOREIRA, 2007, MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009; 2010), nos preocupamos aqui em aprofundarmos a relação ser-no-mundo, estabelecida entre os personagens e o sertão nordestino.

Relação que pode ser percebida no pesar da migração fática e na fixação dependente e angustiada de toda uma família sertaneja, aqui representada por Fabiano, Sinhá Vitória, os meninos mais velho e mais novo, além da peculiar cachorra Baleia, pois é no liame entre o permanecer e o migrar que essa família sertaneja constrói sua geograficidade.

Entre *direções* (marcadas pela incerteza) e *distâncias* (marcadas pela necessidade), podem-se definir em *Vidas Secas* situações, onde são estabelecidas as relações dos diferentes personagens da obra – entre eles e entre eles e o ambiente –, assim formulando e estabelecendo o seu espaço-lugar. Para Dardel (2011, p. 14),

[...] a noção de situação extravasa para os domínios mais variados da experiência do mundo. A “situação” de um homem supõe um “espa-

ço” onde ele “se move”; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência. “Perder a localização”, é se ver desprovido de seu “lugar”, rebaixado de sua posição “eminente”, de suas “relações”, se encontrar, sem direções, reduzido à impotência e à imobilidade. Novamente a geografia sem sair do concreto, empresta seus símbolos aos movimentos interiores do homem.

A *geograficidade* dardeliana nos permite, portanto, desbravar as angústias, desejos, sonhos e temores dos personagens e a relação de como estes sentimentos são tecidos de braços dados com o sertão, pois como salienta o referido autor: “Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (geographicité) do homem como modo de sua existência e de seu destino (DARDEL, 2011, p. 01-02).

Essa existência e destino pululam no romance *Vidas Secas*. Uma existência sofrida com base nas incertezas da natureza e da vontade do patrão, dono da terra e “dono” do trabalhador. Existência definidora do destino de uma família que, na desesperança trazida pela seca, busca por novos ambientes talvez não mais aprazíveis do que o último que tolheu seus modestos sonhos.

Texto e contexto, autor e obra

Para alguns dos intérpretes da obra de Graciliano Ramos, o autor tem para si a materialidade e a aspereza que apresenta em seus romances. Para Álvaro Lins (1982) a obra de Gracilia-

no o explica enquanto homem.

Representa, ele, o estranho fenômeno de um romancista introspectivo, interiorista, analítico, sem que leve em conta no homem outra condição que não seja a materialística. Um romancista da alma humana, tendo uma concepção materialista dos homens e da vida (LINS, 1982, p. 133).

Em *Vidas Secas*, para o referido autor, todos os seus personagens são de fato “vidas secas”. E este drama exprime um elo entre a ficção e a realidade que Graciliano se atenta e explicita num mundo romanesco “sem amor”, maltratado em consequência da falta de oportunidades que calejou e ainda caleja o povo sertanejo.

Publicado em 1938, *Vidas Secas*, não é somente reflexo do imaginário do seu autor, é também reflexo do Brasil no período em que ele viveu. Segundo Santos (1998), nos anos 30 do século passado, mais do que nunca, política, ideologia e literatura caminharam juntas. Baseado no denominado romance nordestino, de caráter regionalista, Graciliano com seu romance, assim como o fizeram outros autores deste período, a exemplo de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado, descortina as agruras de um Nordeste de opressores e oprimidos. Santos (1998, p. 109), assim explica sobre alguns livros publicados neste período:

Ambientados no Nordeste, tinham como temática, em geral, a seca, a decadência dos engenhos e suas consequências. Buscavam contar a história dos oprimidos, dos miseráveis, retratando o cotidiano sofrido

do da parcela pobre da população. Além disso, procuravam descrever fielmente o linguajar e os costumes dos habitantes da região que lhes servia de cenário.

Neste período, arte e política abraçavam cada um da sua maneira, um nacionalismo sem precedentes no intuito de se construir uma identidade nacional num país que ainda não há muito fora tornado república. Porém, tratava-se ainda de um nacionalismo centralizado, onde a olhos vistos se percebia uma iminente modernização do Sudeste em detrimento dos canteiros de voto coronelistas que com muita força ainda se pronunciavam no Nordeste. A seca nesta região, como bem demonstra Castro (1992), se estabelecia como um “mito da necessidade”, onde políticos (coronéis) se serviam da miséria geral para angariarem verbas e votos que os fortaleciam ainda mais.

Enfim, diante de fatos como estes e da característica que possuía o próprio autor, *Vidas Secas* é um livro direto e severo na mensagem que passa, mas também, como considera Lins (1982), o mais humano dos livros de Graciliano Ramos. Livro crítico, mas também humanista no que tange ao aspecto essencial que o autor presta aos personagens.

Sobre o livro, considerado como um “romance desmontável” de acordo com os seus críticos, *Vidas Secas*, pode ser lido como um livro de contos. Relata acontecimentos, apresenta personagens e desmonta situações sociais que estão intimamente ligadas ao sertão. Sertão alagoano, diga-se de passagem, mas que nos remonta aos diversos sertões que “animam” a (sobre)vida do nordeste brasileiro.

Sendo desmontável, a nosso ver, podemos dividir o ro-

mance em dois conjuntos de capítulos. Aqueles que se remetem aos acontecimentos gerais importantes para a trama, relacionados ao conjunto dos personagens e relevantes para termos uma melhor noção da geografia ao qual pertencem, as situações e; aqueles onde a narrativa se volta à intimidade dos personagens, onde cada personagem tem o direito de demonstrar o seu ponto de vista sobre a situação (social, mas também geográfica) no qual está e sobre as possibilidades que ele constrói para si, diante da limitação da situação.

No primeiro conjunto examinaremos os seguintes capítulos: *Mudança; Cadeia; Inverno; Festa; Contas; O soldado amarelo; O Mundo coberto de penas* e; *Fuga*. No segundo, *Fabiano; Sinha Vitória; O menino mais novo; O menino mais velho* e; *Baleia*.

Secas geografias: situações

Voltemos à Dardel (2011) para compreendermos a abordagem que traremos para o romance em pauta. Este geógrafo em seu livro *O Homem e a Terra: Natureza da Realidade Geográfica* apresenta-nos uma geografia humanista preocupada com a relação visceral existente entre o homem e a paisagem. Para ele, é partir da compreensão da *geograficidade* que a Geografia se apresenta como ciência essencial, atenta ao que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino. Escreve ele: “A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade” (p. 05).

Nesse contexto, a partir do conceito de *geograficidade*, podemos compreender o conteúdo geográfico de *Vidas Secas* na interdependência que se constrói entre o homem e o meio geográfico, entre os personagens e a paisagem. Desse modo o espaço geográfico é entendido como elemento essencial da trama e não somente como matéria ou base para a ocorrência da trama. Ele se mostra como presente, mas também como futuro. É condição e possibilidade. Características estas contidas neste romance de Graciliano que, ao tempo que demonstra as agruras do presente, estabelece no plano dos personagens um “espaço onírico” (GEBRA & MATTA, 2010) que se remetem à realidade vivida da família sertaneja representada no livro.

*

É, portanto, ao pé do juazeiro, árvore sertaneja que não esmorece facilmente frente à forte “luz” do semiárido, que a família em princípio se assenta em busca de forças. Depois de uma distância e uma direção não anunciada, sob a sombra do juazeiro são desvelas angústias e esperanças, logo abrandadas quando na chegada da cachorra Baleia com um preá entre os dentes, estabelecendo as trocas de uma primeira situação.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos

juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala (RAMOS, 1982, p. 09).

Neste capítulo denominado *Mudança*, podemos nos perguntar: Mudança de onde? Ou mesmo, de que situação a família é proveniente? Assim, mudança é um capítulo que tem no significado do seu nome a migração fatídica e sofrida. Nada realmente muda na vida desta família sertaneja que, somente ao pé do juazeiro, esboça efêmeros traços de esperança ao descansar próxima de uma fazenda abandonada. Lá haveria de acontecer uma ressurreição:

Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catinga ficaria verde (RAMOS, 1982, p. 16).

No terceiro capítulo outra situação. Desta vez a *Cadeia* apresenta a condição de oprimido no qual Fabiano está. Desde sua saída da fazenda estava receoso de ir à cidade para comprar alguns mantimentos por pedida de sinha Vitória, sua mulher. Neste capítulo percebemos em Fabiano a “falta de chão”, o desconhecimento daquelas paragens urbanas, da cidade, mais ordeiras e prontas, no pensamento dele, para tirar-lhe os sofridos tostões que ganhara com trabalho diário.

Se concordarmos com Dardel (2011, p.14) que “Perder a localização, é se ver desprovido de seu “lugar”, rebaixado de sua posição “eminente”, de suas “relações”, se encontrar, sem direções, reduzido à impotência e à imobilidade”, podemos

compreender em Fabiano essa perda. Depois da discussão (?) com o soldado amarelo, de fato, a cadeia traz a condição de sua imobilidade. Mas não somente: é a certeza de que, nos seus dizeres, é um bicho menor do que todos os outros e, certamente, menor que o Governo, coisa distante e perfeita que não podia errar. Enquanto preso esbravejava: “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita” (RAMOS, 1982, p. 33). Sinais também, no idos dos anos 20 e 30, de um Nordeste “sem lei” ou pelo menos de um lugar onde a lei podia se resumir às malícias de um soldado amarelo.

É no capítulo denominado *O soldado amarelo*, décimo primeiro, que temos a demonstração do outro lado da moeda. A lei aqui é a de Fabiano, aliás, o lugar. O soldado amarelo está fora de sua guarda, de sua situação: “Nunca vira uma pessoa tremer assim. Cachorro. Ele não era dunga na cidade? Não pisava os pés dos matutos, na feira? Não botava gente na cadeia?” (RAMOS, 1982, p. 100).

Fabiano mete-se na vereda seguindo o rastro da égua ruça e da cria e dá de cara com o tal soldado. Diante da situação “o soldado encolhia-se, escondia-se por detrás da árvore” (RAMOS, 1982, p. 101). Sabia de sua desvantagem; estava perdido e diante do homem que covardemente prendera um ano antes. Fabiano tinha na cabeça o pensamento da vingança e na mão o seu facão, mas tinha medo, medo que posteriormente pareceu-lhe absurdo. E mesmo diante de tal absurdo ensina para o soldado o caminho para voltar à cidade: “– Governo é governo. Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo” (RAMOS, 1982, p. 107).

Fabiano e o soldado representam dois espaços que no li-

vros são antagônicos. A cidade e o campo – o governo e a falta dele. É na cidade que o soldado amarelo se põe de corajoso, prende os “matutos”, os desafia. Já o campo é lugar de Fabiano, de seu ofício. Mas nem por isso Fabiano se vinga. Governo é governo e o “matuto”, embora tenha essa ideia como algo longe de sua realidade, respeita o que parece ser fato e ensina o caminho ao mofino soldado.

No sétimo capítulo, *Inverno*, uma situação no mínimo interessante. Diante da fuga da seca, é na esperança da chuva que se encontra toda a família de Fabiano. Como explica Monteiro (2002), este capítulo exhibe a vida difícil no ambiente sertanejo, onde Graciliano demonstra e não esquece que a seca não é a única realidade do caráter climático do sertão nordestino.

Nitidamente lenta, progressiva e cumulativa em seus males, a seca é episódio dramático que deixa maior impressão na “memória”. Em contraste, as violentas cheias, em alguns “invernos”, são episódios que, malgrado o seu aspecto calamitoso, além de serem rápidos, trazem em si a própria presença da água (em excesso ou “despotismo”) que, passado o malefício, faz renascer o verde da caatinga e aquele das plantações. Assim, em termos de ambiência, na sua dinâmica, o romance retrata fielmente as duas faces da mesma moeda (MONTEIRO, 2002, p. 65).

É assim que Fabiano trata animado da chuva forte que faz aumentar o rio próximo da sua humilde casa. Era uma maneira de esquecer-se da velha companhia da seca e de construir sonhos e feitos impossíveis.

Fabiano estava contente e esfregava as mãos. Como o frio era grande, aproximou-as das labaredas. Relatava um fuzuê terrível, esquecia as pancadas e a prisão, sentia-se capaz de atos importantes.

O rio subia a ladeira, estava perto dos juazeiros. Não havia notícia de que os houvesse atingido – e Fabiano, seguro, baseado nas informações dos mais velhos, narrava uma briga de que saía vencedor. A briga era sonho, mas Fabiano acreditava nela.

(...) Engordariam todos, ele Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra baleia. Talvez sinha Vitória adquirisse uma cama de lastro de couro. Realmente o jirau das varam onde se espichavam era incômodo (RAMOS, 1982, p. 67).

Em *feira*, o oitavo capítulo, temos novamente um deslocamento do lugar de existência da família sertaneja imaginada por Graciliano.

Toda a família sai em direção à festa de Natal na cidade. Fabiano incomodado com as vestimentas que não faziam parte do seu dia-a-dia. Sinha Vitória em vestido vermelho de ramagens e nos sapatos de salto enorme nos quais tentava se equilibrar. Os meninos estreando calça e paletó, embora em casa sempre andassem nus ou em camisas de riscado. E Baleia, no rastro da família, tendo cuidado para não ser enxotada.

Ao chegarem à cidade, entrando na igreja, os meninos são os primeiros a perceberem seu mundo sendo subitamente alargado, o que lhes faz verem “Fabiano e sinha Vitória muito reduzidos, menores que as figuras dos altares”.

Não conheciam altares, mas presumiam que aqueles objetos deviam ser preciosos. As luzes e os cantos extasiavam-nos. De luz havia, na fazenda, o fogo entre as pedras a cozinha e o candeeiro de querosene pendurado pela asa numa vara que saía da taipa; de canto, o bendito de sinha Vitória e o aboio de Fabiano. O aboio era triste, uma cantiga monótona e sem palavras que entorpecia o gado (RAMOS, 1982, p. 74).

Ambiente de muita gente, barulho, de belezas e odores desconhecidos. Após a missa, Fabiano bebe e puxa briga, apesar de ninguém, mediante o grande barulho, lhe ouvir os desafios. Sinha Vitória senta no chão e traga o cachimbo, enquanto os meninos, agoniados, olhavam entre as pernas dos transeuntes à procura de Baleia. Fatos e coisas que tinham nome que não sabiam e que, por isso, tornavam-se ainda mais misteriosas.

Contas é o décimo capítulo do romance e demonstra a situação de dependência na qual Fabiano e sua família vive. Dependência de uma terra que não é sua e de um conhecimento que não possuía, o que lhe trás a desconfiança de está sendo roubado ou enganado, em especial, pelo seu patrão. Logo no início deste capítulo temos a indicação de sua situação.

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito (RAMOS, 1982, p. 92).

Não sendo dono de sua sorte, nem mesmo tinha o direito de protestar. Podia ser mandado embora da fazenda e assim voltaria à situação que não gostava de lembrar. Isso bem ilustra a situação tênue em que vive. Situação esta baseada numa estrutura agrária semifeudal e expropriadora das condições mínimas de sobrevivência na terra.

Os dois próximos capítulos, derradeiros da saga sofrida desta família, trazem de volta as lembranças que no decorrer do livro, na medida do possível, foram espantadas pelos seus personagens. No décimo segundo, *O mundo coberto de penas*, os primeiros sinais da seca que está por vir se fazem presentes na vida da família.

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado (RAMOS, 1982, p. 108).

A situação se estremece, a família já pensa no desagradável caminho a (per)seguir. Fabiano e sinha Vitória já sabem que ficarão sem chão, que se desvencilharão daquele seu efêmero lugar.

A *Fuga* (décimo terceiro capítulo) acontece sorrateira, pois as dívidas que Fabiano possui junto ao dono da fazenda não permitiria uma despedida. Mas, diferente do que muito dos críticos de Vidas Secas escreveu, tal fuga não anunciava

um novo início fatídico, não temos nela um fechar de um ciclo, mas a abertura de um espiral. “E talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. (...) – O mundo é grande” (RAMOS, 1982, p. 121) e haveria eles de, por ventura, acomodar-se em um sítio pequeno onde criariam gado solto, cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para a cidade e, frequentando escolas, os meninos seriam diferentes deles.

A fuga, desse modo desvela também sonhos de uma vida melhor, embora uma vida desconhecida. O lugar distante é possibilidade, esperança, apesar de também ser dúvida, incerteza.

Sertões íntimos: geograficidades

Os capítulos examinados anteriormente nos apresentaram situações. Demonstraram-nos a geografia ao qual pertencem os personagens do romance. Geografia semiárida nordestina de uma ruralidade ainda predominante, latifundiária, coronelista, de migrações contínuas no antagonismo entre a cidade e o campo. Sertão “sem educação” e por isso de poucos direitos e muitos deveres, de oprimidos e opressores. Geografia onde a relação paisagem-homem é condição, apesar de não ser obrigatoriamente destino. Uma geograficidade com base na necessidade se pronuncia. A relação homem-terra é condicionada e condicionante. Os meios técnicos existem, a vontade técnica de intencionalidade política, não.

É nesse contexto que apresentaremos o que denominamos de sertões íntimos. Sertões, porque, além de não poder-

mos pensar o sertão numa geografia uniforme de paisagem isotrópica; trazemos aqui visões diferentes sobre uma mesma paisagem geográfica. Fabiano, sinha Vitória, os meninos mais velho e mais novo e a cachorra Baleia têm visões diferentes sobre sua situação. Cada um ao seu modo estabelece uma relação diferente com a paisagem e o lugar onde habitam, assim como preconizam sonhos possíveis. A esperança, portanto, tem base no que é vivido e reconhecido por essa família sertaneja.

*

Na família, *Fabiano* (segundo capítulo) tem os pés no presente. Preocupado com o sustento da família, com as contas e com o ofício diário. Seu pensamento recorrente era se se via como homem ou como bicho. Bicho que cuidava de bicho. Sabia de sua condição de migrante, de passageiro e mais do que os outros da família, tinha dificuldades de conceber um lugar para si. Sua geograficidade era alheia, não se encontrava na fazenda em que vivia, mas também em nenhum outro lugar. Como “chefe” de sua família reconhecia sua condição de dependente. Dependente da terra que não era sua e do “humor” do tempo que de repente poderia mudar (e mudou).

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que se demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite (RAMOS, 1982, p. 19)

Como vaqueiro construía sua condição de lugar, sua situação, mesmo tendo sabedoria da efemeridade desta situação. Traçava certos planos, mas a incerteza do presente e do futuro próximo o tirava deles. “Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse certo... Seria que as secas iriam desaparecer e tudo andar certo? Não sabia” (RAMOS, 1982, p. 24).

Sinha Vitória (quarto capítulo), por outro lado, tinha esperança no futuro dos meninos. Não queria que eles fossem vaqueiros assim como era Fabiano. Desejava também uma cama com lastro de couro, mais confortável do que a na qual dormia.

Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. E ela se encolhia num canto, o marido no outro, não podiam estirar-se no centro. A princípio não se incomodara. Bamba, moída de trabalhos, deitar-se-ia em pregos. Viera, porém, um começo de prosperidade. Comiam, engordavam. Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folhas e troços miúdos, mas iam vivendo na graça de Deus, o patrão confiava neles e eram quase felizes. Só faltava uma cama (RAMOS, 1982, p. 44-45).

A ideia da cama irritava Fabiano. Como “bicho” sem lugar, não via uma real serventia para ela. Sinha Vitória também possuía a consciência de sua condição de passagem, porém se não livrava do pensamento de possuir uma cama de lastro de couro, mesmo que num futuro próximo.

Já a geograficidade dos meninos mais novo e mais velho se resume à miudeza de seus mundos; o barreiro era o seu lu-

gar dileto. Lá faziam bichos de barro; aqueles que conheciam e com o qual conviviam na fazenda. *O menino mais novo* (quinto capítulo) tinha vontade de realizar uma ação notável. Seu público seria o irmão e a cachorra Baleia. Fabiano era admirado pelo menino que via no pai um herói alado... Queria ser vaqueiro. “Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano” (RAMOS, 1982, p. 50). É assim que planeja montar no bode da fazenda.

Mergulhou no pelame fofo, escorregou, tentou em vão segurar-se com os calcanhares, foi atirado para frente, voltou, achou-se montado na garupa do animal, que saltava demais e provavelmente se distanciava do bebedouro. Inclinou-se para um lado, mas fortemente sacudido, retomou a posição vertical, entrou a dançar desengonçado, as pernas abertas, os braços inúteis. Outra vez impelido para a frente, deu um salto mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia. Ficou ali estatelado, quietinho, um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra na aventura (RAMOS, 1982, p. 51).

Retirou-se depois da desventura e pensou que quando fosse homem certamente seria como o pai. O menino mais velho e a cachorra Baleia ainda ficariam admirados.

No sexto capítulo, temos *O menino mais velho* admirado com as palavras. Inferno é a palavra da vez. Impressionava a ele o fato de palavra tão bonita ter um significado tão ruim, assim como o tinha explicado sua mãe. Todos os lugares que o menino mais velho conhecia eram bons, daí o estranhamento de um lugar como o inferno ser tão ruim. O mundo era bom

e já estavam longe as lembranças do mundo ruim pelo qual passara e no qual desmaiara pela fome e o sol forte.

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira – e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. Existiam sem dúvida em toda a parte forças maléficas, mas essas forças eram sempre vencidas (RAMOS, 1982, p. 56-59).

Para si, sua situação era de conforto. Imaginava um pouco além; a serra azulada no qual somente Baleia visitava na caça de preás. Mas era no imediato que o menino mais velho se aninhava, construía seu espaço de segurança, sua geograficidade. Admirava as palavras, mas não sabendo o significado delas seu mundo também diminuía o que, de uma forma ou de outra, bem demonstra o quanto a falta de educação, de estudos, encerra as possibilidades de uma visão de mundo mais ampla.

Enfim, *Baleia* (nono capítulo) conclui nosso breve exame das geograficidades dos personagens no romance *Vidas Secas*. Personagem peculiar, Baleia é um dos personagens que tem maior destaque no romance. Muito esperta, quase se iguala a condição humana de seus donos, até porque a condição destes não é muito diferente da cachorra nas dificuldades e nos estra-

nhamentos pelos quais passam.

Entre todos os personagens é a cachorra que possui o horizonte mais alargado. Punha-se ao lado de sinha Vitória a espera de um osso ou do sobejo de uma comida, quando esta cozinhava, brincava por vezes com os meninos, acompanhava a família quando em suas saídas, mas visitava frequentemente a serra azulada a procura de preás. Inclusive é para lá que sonha em ir quando na véspera de sua morte. Depois do tiro que levava de Fabiano, que decide matá-la por estar com hidrofobia (raiva),

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lambeira as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 1982, p. 91).

Baleia fazia do seu mundo, de sua geograficidade quase humana, um mundo repleto de preás. Pensava sempre no lado bom de todas as coisas, mesmo enquanto morria, imaginava-se próxima de seus donos, se fartando, lambendo, brincando com eles. No mundo de baleia há um pouco mais de amor do que no mundo dos humanos com os quais convivia.

Enfim, sertões

Sertões é maneira mais correta de denominarmos a parte do Brasil onde se passa a trama de *Vida Secas*. No plural tal

palavra é mais justa com as possibilidades que este terreno possui. Não sendo obra da natureza (MORAES, 2003), podemos interpretá-lo a partir das diferentes visões de mundo que são elaboradas para este rincão. Desde as visões que transbordam os parâmetros estabelecidos pela ciência, até aquelas que dizem respeito ao cotidiano dos seres humanos, suas vivências e representações. A arte, nesse contexto, aparece como possibilidade de um novo olhar e relacionado ao sertão, olhar dos escritores e seus personagens.

Vidas Secas, de Graciliano Ramos é exemplo dessa pluralidade de olhares. Tanto é uma obra literária que apresenta o lado cruel, angustiado e miserável do Nordeste brasileiro, como também elucida a peculiaridades dos diferentes olhares de uma família que se encontram em situações as mais (a) diversas.

Tentamos com isso, e de maneira breve, examinar as diferentes geograficidades que compunham o cotidiano da família sertaneja representada por Fabiano, sinhá Vitória, os meninos mais velho e mais novo e a cachorra Baleia, em suas angústias, preocupações, medos e sonhos.

Referências

CASTRO, Iná Elias de. **O mito da necessidade**: discurso e prática do regionalismo nordestino. 1ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

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

GEBRA, Fernando de M; MATTA, Eduarda da. A escrita dos sonhos e a ilusão de ser outro: o duplo espacial em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. **Revista Literatura em Debate**, v.4, n. 7, p.30-48, ago./dez, 2010.

LINS, Álvaro. Valores e misérias de *Vidas Secas*. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 48ªed. Rio, São Paulo: Record, 127-155, 1982.

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

MARANDOLA JR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Caminhos geográficos para literatura. In: ALVES, Ida F; FEITOSA, Marcia M. M (orgs.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Editora da UFF, p. 121-138, 2010.

MONTEIRO, Carlos Augusto de F. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

MORAES, Antônio Carlos R. Sertão: um “outro” geográfico. **Terra Brasilis** (online), v. 3-4, p. 01-08, 2003.

MOREIRA, Ruy. Ser-tões: o universal no regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. In: MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. São Paulo: Contexto, p. 143-159, 2007.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 48ªed. Rio, São Paulo: Record, 1982.

SANTOS, Cássia dos. Romance (a)político e crítica literária nos anos 30 e 40. **Letras**, Curitiba, n. 49, p. 107-124, 1998.

CADERNO DE POESIAS GEOGRAFIAS, AFETOS, RETICÊNCIAS¹

Antonio Carlos Queiroz Filho

1. CONTEXTO: AS TRÊS – minhas – GEOGRAFIAS

Poema 1

Quem sou

*Não são apenas duas bocas
O necessário para que se tenha
Um beijo apaixonado
É preciso mais que isso*

*Não são apenas duas mãos
Com seus dedos entrelaçados
Para que possamos dizer*

¹ Este texto integra o Projeto "Geografia e Imagens: narrativas e novas políticas na cidade contemporânea", financiado pela FAPES no Edital CNPq/FAPES N. 02/2011 – PPP e o Projeto da Rede de Pesquisa "Imagens, Geografias e Educação", Processo CNPq 477376/2011-8.

Sobre um romance à dois
É preciso mais que isso

Não são apenas olhares entrecruzados
Fixados um no outro
Que nos indicam
Sem que possamos duvidar
Que algo está sendo dito
Em silêncio
É preciso mais que isso

Não são...
Não são...
Não são apenas
Os gemidos
As mãos trêmulas
O suor, o calor, o gozo
Que possamos usar para dizer
O quanto se ama
É preciso mais que isso

Não apenas mentiras descobertas
Frases desfeitas
Lágrimas incontidas
O que nos revela o fim de uma história à dois
É preciso mais que isso

É preciso mais que a razão
Mais que um senão

E mais ainda

É preciso

*O avesso de si mesmo
Que seria o esquecimento teimoso
Aquele que nos acompanha diariamente
Quando acordamos
Quando caminhos sozinhos
Quando abrimos a porta de casa
E não há mais ninguém lá*

É preciso mais que isso

*Mais que a arrogância
Que o pudor
Que a frescura enfeitada de palavras difíceis
Ou seria: enfeada!*

É preciso mais que isso

*Mas eu insisto
Em continuar
Em permanecer*

*Mesmo que meu gesto sublime
Aquele que me condena e me revela
Seja uma grafia
Que pode até parecer uma grafia **sem sentido**
Mas jamais será*

*uma grafia **sem sentir**
Do insensível...
Essa grafia não diz respeito*

Minha Geografia!

Em 24/04/2013

Poema 2

Porque sou

*Sou o que resta ser
Apenas isso
E mais nada a dizer*

*Sou o que fnda ser
Apenas isso
E mais nada a ver*

*Sou o que resta ter
Apenas isso
E mais nada*

*E eu me contento comigo mesmo
Ainda que isso implique dizer*

Vagarosamente
Silenciosamente

Minha Geografia!

Em: 30/04/2013

Poema 3

Como sou

E se me faço:

Desconheço

Se percebo:

Não vejo

Se olho:

Invento

Se me calo:

Contento

Se já fiz:

Peleja

Se não fiz:

Enseja

Mas...

Apesar de tudo isso

Se ainda me quiseres

Que seja

Seja o quê?

Minha Geografia!

Em: 30/04/2013

2. CATEGORIAS: OU UM QUÊ DE SAUDADE

Poema 2

Lugares

Me falta a casa

O amor

O abrigo secreto das estrelas

Home, Home...

Me falta o ser

O ver

O sentido contigo no teu abraço

Home, Home

Me falta a voz

Quantos nós?!

Mas um dia,

quem sabe,

diremos:

enfim, nós!

Home, Home

Em: 24/03/2013

Poema 3

Terroir

Mas eu quero provocar a palavra.
Quero vê-la caída, despedaçada.
Quem sabe assim, uma palavra desfeita,
com mais outra desfeita,
me permitam uma grafia
sem o feitiço da autoridade.
Porque, certamente, não falo com certezas,
nem ao menos eu falo!
Minha escrita, minhas palavras, minha grafia,
são elas feitas de dor, silêncio...
espasmos de uma alma que vaga – vagarosa
mas que tem pressa...
E na pressa, eu caio...
E na queda, eu pereço...
e na vida, eu me faço,
mesmo que para isso, eu tenha que dizer:
sim, sou eu, linguagem!

Em: 25/04/2013

Poema 4

Fronteiras (e Esquinas NUAS)

Entre o ser e não-ser

Temos: nós

Eu, você, ele, ela, eles, aquelas

Sem eles

Nem elas

O mundo gira

E o que fica?

Mundo cão

Um leão

Ser gazela?

Ou aquarela?

Ser-ventia?

Ser-pentia?

Ser...

É tudo aquilo que você é e eu não sou

É tudo aquilo que em mim habita

E você levou

A casa, o trabalho, o amor...

O que importa?

O que entorta?

Bater à porta...

Vire a reta

Vida incerta.

O que importa?

Entre o ser e não-ser

Temos: nós, Pessoas

Em: 16/03/2013

Poema 5

entres

é preciso saber:

dizer não

abrir a mão

e estender a mão

é preciso

ouvir senão

viver em vão

e pisar o chão

é preciso saber:

pedir

sentir

agir

é preciso saber

falar

saber parar

saber ousar

enfim...

saber...

é

o infinito imperfeito

é...

para lembrar Nietzsche,

o “humano, demasiado humano”

Em: 16/03/2013

3. INSPIRAÇÕES E ALUSÕES

Poema 6

Hifens

Sou o guardador de quê?

De águas?

De rebanhos?

Não!

Sou o guardador de “ignorâncias”

Escrevo errado

Falo errado

Penso errado

Torto

Oblíquo

Desajeitado

E me precipito

Misturo lágrimas e palavras

Gaguejo

Bocejo

Nem vejo

De olhos fechados?

Não!

De boca fechada?

Também não!
O que então?
Nada, apenas...

Em: 26/04/2013

4. DIÁLOGOS

Que a palavra parede não seja símbolo
De obstáculos . liberdade
Nem de desejos reprimidos
Nem de proibições na infância
etc. (essas coisas que acham os
reveladores de arcanos mentais)
Não.
Parede que me seduz . de tijolo, adobe
preposto ao abdômen de uma casa.
Eu tenho um gosto rasteiro de
ir por reentrâncias
baixar em rachaduras de paredes
por frinchas, por gretas – com lascívia de hera.
Sobre o tijolo ser um lábio cego.
Tal um verme que iluminasse.
(Manoel de Barros – O Guardador de Águas)

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de, vez em quando olhando para trás...

*E o que vejo a cada momento
. aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...*

Fernando Pessoa (Alberto Caeiro – O guardador de rebanhos)

A harmonia secreta da desarmonia:

*Quero não o que está feito
Mas o que tortuosamente
Ainda se faz*

Clarice Lispector (Água Viva)

*[...] Mas é exatamente nesse frígido e
repugnante semidesespero, nesta semicrença, neste
consciente enterrar-se vivo, por aflição, no subsolo, por
quarenta anos; nesta situação intransponível criada
com esforço e, apesar de tudo, um tanto duvidosa, em
toda esta peçonha dos desejos insatisfeitos que
penetraram no interior do ser; em toda esta febre das
vacilações, das decisões tomadas para sempre e dos
arrepentimentos que tornam a surgir um instante
depois, em tudo isso é que consiste o sumo
daquele estranho prazer de que falei.*

(Fiódor Dostoievski – Memórias do Subsolo)

Noventa por cento do que escrevo é falso.

Só dez por cento é mentira.

Manoel de Barros (Memórias Inventadas)

A pior opressão da língua

É quando ela nos obriga

A dizer uma coisa

De uma maneira única

Roland Barthes

5. RETICÊNCIAS...

Do resumo:

O que dizer de uma geografia feita de poesia? Geografia? Esse artigo é um convite e uma provocação. Escrito como um “caderno de poesias”, compartilho afetos e geografias que se cruzam a todo instante. Para o leitor desatento, restará apenas o horizonte vazio a ser contemplado. Para os demais... reticências!

Assim eu me despeço...

