

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

JOÃO CARLOS NUNES IBANHEZ

**A COMÉDIA DRAMÁTICA DA VIDA: DIÁLOGOS GEOGRÁFICOS EM
TORNO DA POESIA DE LOBIVAR MATOS**

DOURADOS
2017

JOÃO CARLOS NUNES IBANHEZ

**A COMÉDIA DRAMÁTICA DA VIDA: DIÁLOGOS GEOGRÁFICOS EM
TORNO DA POESIA DE LOBIVAR MATOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Geografia, da Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Grande Dourados, para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Jones Dari Goettert

DOURADOS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

| | |
|------|---|
| I12c | <p>Ibanhez, João Carlos Nunes.</p> <p>A comédia dramática da vida : diálogos geográficos em torno da poesia de Lobivar Matos. / João Carlos Nunes Ibanhez. – Dourados, MS : UFGD, 2017. 189f.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Jones Dari Goettert. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Grande Dourados.</p> <p>1. Geografia. 2. Literatura. 3. Lobivar Matos. I. Título.</p> |
|------|---|

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

JOÃO CARLOS NUNES IBANHEZ

**A COMÉDIA DRAMÁTICA DA VIDA: DIÁLOGOS GEOGRÁFICOS EM
TORNO DA POESIA DE LOBIVAR MATOS**

Banca Examinadora

Prof. Dr. Jones Dari Goettert (UFGD)
Presidente

Prof. Dr. Júlio Cezar Suzuki (USP)
Membro Titular

Prof. Dr. Leoné Astride Barzotto (UFGD)
Membro Titular

Prof. Dr. Cláudio Benito Oliveira Ferraz (UNESP)
Membro Suplente

DOURADOS
2017

Agradecimentos

Por não querer repetir o mesmo erro do passado, o de não agradecer inúmeras pessoas que cruzaram o meu caminho, economizarei nas citações, elencando nomes que estão diretamente ligado ao nosso trabalhinho.

Gratidão ao meu pai, minha mãe e as minhas irmãs.

Reconhecimento imenso ao Mestre dos Mestres Jones Dari Goettert [Dr. Jones], por me ensinar simpatia e humildade. Imensa gratidão por acreditar em minha capacidade intelectual e por segurar minhas broncas financeiras em muitos momentos.

Amor imenso ao amigo Thiago Rodrigues Carvalho [Thiogrão] por acreditar em minha capacidade artística e científica e contribuir com acréscimo de novos olhares sobre espaços reais e fantasiosos.

Considerações eternas aos Professores Júlio Suzuki, Leoné Astride Barzotto e Cláudio Benito Oliveira Ferraz por contribuições intelectuais ao meu trabalhinho.

Gostaria de agradecer à CAPES pela bolsa.

Considerações eternas ao amigo de longa data Luiz Gustavo da Penha Santos [Santosa] pelas contribuições artísticas em nosso trabalho.

Ao coletivo Maracangalha, que sei que trabalha com a obra de Lobivar Matos em suas intervenções artísticas. Não os conheço, mas todos aqueles que se empenham em divulgar a arte dos artistas de nossa terra merecem algum reconhecimento.

Que o mundo foi e será uma porcaria eu já sei
Em 506 e em 2000 também
Que sempre houve ladrões, maquiavélicos e safados
Contentes e frustrados, valores, confusão
Mas que o século XX é uma praga de maldade e lixo
Já não há quem negue
Vivemos atolados na lameira
E no mesmo lodo todos manuseados

Raul Seixas

De cada decaída, desse mulambo ambulante de fêmea
de mercado, com seu exorcismo pictórico ele faz um
anjo que o demônio do vício corrompe e degrada, mas
que o sofrimento e a sífilis purificam com a própria lama
das dejectões abjectas.

Alceste de Castro

A COMÉDIA DRAMÁTICA DA VIDA: DIÁLOGOS GEOGRÁFICOS EM TORNO DA POESIA DE LOBIVAR MATOS

Resumo

É de grande importância a aproximação que os homens fazem entre o saber geográfico e a Arte. Permitimo-nos aqui, desse modo e singelamente, relacionar Geografia e Poesia. Para tal aspiração, empregamos autores tanto da Geografia bem como estudiosos em Literatura, expondo horizontes teóricos diversos. Em meio a uma miscelânea teórica, transplantamos/infiltramos o poeta Lobivar Matos, emergido dos recônditos profundos da planície alagada do extremo oeste do Brasil (Corumbá, Mato Grosso [do Sul], pantanal, fronteira Brasil/Bolívia). Sua poesia – política –, despertada de certa sonolência, mas “perverso”, empurra-nos sua arte sem eufemismos, metáforas ou pudor. O valor estético de sua poesia paira em dois níveis de contexto: versejando ora sobre lendas indígenas de uma tribo guerreira, ora nos golpeando com fotos de um “bairro negro”. Sua perversidade consiste em nos encharcar sem piedade de “acontecimentos”, da comédia da vida cotidiana e suas trágicas situações. Operamos uma máquina para empreender esse programa, e é com ela que evocamos o legado da Geografia na apreciação junto à Literatura, com aproximações e contribuições metodológicas. O espaço é a categoria que mais seduziu a Geografia ao longo dos tempos, muitos se debruçaram sobre ele, alguns inovando as pesquisas com a aproximação com a Literatura. Em nossa análise textual de perspectiva geográfica, buscamos compreender as construções espaciais que obra poética emite. Areôtorare (um dos livros de Lobivar Matos leva seu nome) é aquele que em meio aos indígenas boróros detém as sabedorias, o conhecimento e, sobretudo, as lendas boróras. Em outra parte, em Sarobá (que dá título ao outro livro do poeta), sua arte é referenciada em um bairro negro de uma pequena cidade no extremo oeste do país. As “formas gráficas” da obra são frutos de um “trabalho de campo” de análise do cotidiano do bairro negro, uma cercania periférica que tem uma dinâmica dissociada do centro formal da cidade, um espaço “maior” multifacetado e pluralizado. O intuito principal neste programa é interpretar a poesia e criar um tipo de desencache, adicionar peças geográficas e montar um mecanismo que gere considerações espaciais.

Palavras-chave: Geografia; Literatura; Lobivar Matos.

THE DRAMATIC COMEDY OF LIFE: GEOGRAPHICAL DIALOGUES AROUND THE POBY OF LOBIVAR MATOS

Abstract

It is of great importance the approach that the men make between the geographic knowledge and the Art, given that, is that we allow ourselves simply to relate geography and the poetry. For this aspiration, we employ authors of both Geography as well as scholars in Literature, we will expose theoretical horizons of diversified degrees. In the midst of a theoretical miscellany, we transplanted / infiltrated the poet Lobivar Matos, emerged from the deep recesses of the floodplain of the extreme west of Brazil. We believe it to be his poetry, politics, that in the awakening of his drowsiness, appearing as "perverse" pushes his art without euphemisms, metaphors or modesty. The aesthetic value of his poetry hinges on two levels of context: sometimes relating to indigenous legends of a warrior tribe, sometimes hitting us with photos of a "black neighborhood". His perversity consists in drenching us without mercy of events of his art, he can not leave without geographic commotion. We operate a machine to undertake this program, it is with it that we recall the legacy of geography in the appreciation of literature, we point out approaches and methodological contributions. Space is the category that has most seduced geography over time, many have leaned over it, some innovating research approaching with literature. In our textual analysis of geographic perspective, we seek to understand the spatial constructions that poetic work emits. Areôtorare is the one that among the indigenous bororos holds the wisdom, the knowledge and all the legends boróras. His art referenced in a black neighborhood of a small town in the far west of the country. The graphic forms of the work are the result of a "fieldwork" of analysis of the everyday life of the black neighborhood, a peripheral neighborhood that has a dynamic dissociated from the formal center of the city, a "larger" space that is multifaceted and pluralized. The main purpose is to interpret poetry to create a type of desencache, to add geographic pieces and to mount a mechanism that generates spatial considerations.

Keywords: Geography; Literature; Lobivar Matos.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 10 |
| CAPÍTULO 1..... | 19 |
| 1.0 Lobivar Matos e sua comédia dramática da vida: diálogo entre Geografia e literatura..... | 19 |
| 1.1. O legado: Geografia e Literatura..... | 21 |
| 1.2. Aproximações – literaturas e geografias..... | 31 |
| 1.3. Contribuições metodológicas..... | 36 |
| 1.4. Considerações sobre a poesia..... | 41 |
| 1.5. Lobivar Matos: vida e obra..... | 47 |
| 1.6. A Poesia e o diálogo com a Geografia..... | 52 |
| | |
| CAPÍTULO 2..... | 68 |
| Espacialidades de lendas boróras em <i>Areôtorare</i> | 68 |
| 2.1. Debates sobre o espaço como aberto..... | 71 |
| 2.2. Areôtorare: Poemas Boróros..... | 79 |
| 2.3. Espaço e poesia: domínio boróro..... | 88 |
| 2.4. A imensidão alheia ao domínio boróro..... | 101 |
| | |
| CAPÍTULO 3..... | 109 |
| 3.1 Leituras espaciais em <i>Sarobá</i> | 109 |
| 3.2. Miscelânea teórica..... | 112 |
| 3.4. O templo eterno da miséria: <i>Sarobá</i> | 125 |
| 3.5. Território Sarobá..... | 137 |
| 3.5. Entorno..... | 151 |
| 3.6. O último devaneio espacial: Melancolias espaciais em “O suicida” de Lobivar Matos..... | 155 |
| | |
| FECHANDO... UM CÍRCULO DE DESFECHOS ESPACIAIS..... | 169 |
| | |
| REFERÊNCIAS..... | 182 |

INTRODUÇÃO

Suas mulheres são trapos de sarjetas que os sátiros apanham para suas festas demoníacas, deixando-os ainda mais enlameados e fétidos nas cloacas ondem desembocam os lixos das enxurradas

Alceste de Castro
(Literatura Corumbaense, s/d, p. 70).

A interpretação de uma obra poética não é uma tarefa tranquila e transparente. E quando o posicionamento dessa leitura se dá por meio de um geógrafo, temos de abandonar algumas linhas de raciocínio objetivamente, e traçar uma atividade que dê credibilidade à conduta subjetiva. A Poesia não é território harmonioso e homogêneo. Não há apenas uma entrada nesse terreno composto de *sublimação pura*¹, suas entradas são múltiplas e complexas. Uma leitura textual de cunho geográfico que simpatize com uma obra poética nos impõe problemáticas infundáveis, e é por isso que escolhemos a entrada que nos permite colocar em prática o exercício do diálogo.

A pesquisa científica que se apega à Literatura não é uma novidade no interior da Geografia; todavia, as aproximações em meio a esses dois campos do saber ficaram mais evidentes nas últimas três décadas com a “virada espacial”², que movimentou tanto as Ciências como a Arte. Como

¹ Gaston Bachelard diz que a “sublimação absoluta” é a criação pura, a criação que não deve nada as paixões e ao desejo, é essa a essência da poesia: “Mas nos parece que a poesia dá provas abundantes dessa sublimação absoluta” (1978, p. 191). Essa sublimação dificilmente vai ser copia de uma realidade, por isso cita a frase de um poeta: “Não há poesia, se não há absoluta criação” (BACHELARD, 1978, p. 193).

² O final dos anos 1960 e início dos anos 1970, ficaram marcados por uma enorme vontade de romper com antigos paradigmas da ciência clássica positivista, pelas ciências de um modo geral. Não foi diferente com a geografia. Durante o período em questão houve mudança e quebra profunda de paradigmas, ou pelo menos com tal intenção. O rumo que se dá nesta perspectiva vai de encontro aos significados dos signos surgidos meio aos novos parâmetros

consequência dessa renovação, há uma busca pela assimilação dos simbolismos da vida e da atividade humana em geral, na qual a Literatura e a Arte, em sua totalidade, num composto entre subjetividade e objetividade, se confundiriam e expressariam significações e valores. A análise desses elementos torna-se necessário para compreender a realidade. Michel Collot (2012) demonstra que há uma consolidação dos estudos chamados de uma *geografia literária*³ nos últimos tempos:

Há cerca de vinte anos, um importante número de trabalhos tem sido consagrados ao estudo da inscrição da literatura no espaço e/ou à representação dos lugares nos textos literários. Tais estudos se unem ao interesse cada dia maior dos geógrafos pela literatura (COLLOT, 2012, p. 18).

Esta pesquisa se insere nesse contexto: a inscrição da literatura no espaço. O objetivo principal é cogitar como a Poesia expressa um *espaço* que a Geografia científica “talvez” não tenha se inclinado, dialogando essa categoria com o texto poético de Lobivar Matos, tendo como orientação as obras *Areôtorare: Poemas Boróros* [1935] e *Sarobá: Poemas* [1936]. Para elucidar as razões que nos levaram ao tema proposto, cabe alguns questionamentos.

Qual é o motor de propulsão que nos levou a escolher a Literatura para empreender um programa geográfico? E por que a Poesia e o poeta Lobivar Matos, um nome praticamente desconhecido das grandes agências de publicidades e da crítica literária bem como da academia científica? E por qual razão suas duas obras mencionadas? Existe uma maneira de entrar geograficamente na obra de Lobivar Matos, vasculhar seu território, um terreno cheio de armadilhas, que repousa na região da *sublimação pura* para de lá sair com considerações espaciais?

Quando iniciei os meus estudos na academia, logo no primeiro ano descobri que existia uma vertente da Geografia que aplicava esforços para

mundiais que emergiam fortificados pelo poder das mídias, modificando culturas e identidades; criando e recriando maneiras de ver o mundo” (MOURA, 2008, p. 3-4).

³ “O fortalecimento de uma *geografia literária* é inseparável da evolução das ciências humanas e sociais, as quais se mostram há cerca de cinquenta anos cada vez mais atentas à inscrição dos fatos que tocam ao homem e à sociedade no espaço. Pode-se falar a esse propósito de uma «virada espacial» ou «virada geográfica»” (COLLOT, 2012, p. 18).

orientar estudos, efetuando desafios que se aproximem da Arte. Achei isso inusitado e decidi me dedicar as essas vertentes geográficas que credenciam a Arte. O entusiasmo se deve ao fato que sempre fui ligado intimamente com a Música, a Literatura e com outros tipos de Arte, desse modo não havia porque escolher outras vertentes científicas, já que ali me sentiria bem, sou um amante das “belas” e das “feias” artes. Entretanto, não havia uma orientação por um viés geográfico na universidade que estudei. Tive de buscar alguma linha de fuga.

Particpei de um grupo de estudos e de uma iniciação científica que tinha por base a compreensão das relações de gênero, e principalmente o homoerotismo. O meu objetivo era elencar uma Cartografia Homoerótica, compreendendo as funções da espacialidade, suas tensões devolvidas na Literatura onde sujeitos marginais transformam a cidade num palco cheio de conflitos. Havia uma busca por uma cartografia do desejo, orientada por uma direção de estudos históricos⁴. Mas o meu desejo era canalizar forças para um projeto geográfico, abandonando os estudos de gênero pelo viés histórico e traçando um novo caminho, uma outra linha de fuga. Decidi recomeçar.

Fiz uma descoberta interessantíssima, que mudou a linha da minha trajetória acadêmica. Havia outros sujeitos que estavam colocando em prática a junção entre a Geografia e a Literatura no Mato Grosso do Sul. Achei isso o máximo: era uma oportunidade de dar um tempo a essas “linhas de fuga” e territorializar com esses *caras*.

Houve um encontro de Geografia estadual em Campo Grande e tive a oportunidade de assistir a uma apresentação do trabalho do professor Jones Dari Goettert, que construía um diálogo entre espaço e a obra de Manoel de Barros; foi ali que tivemos nosso primeiro encontro e pude “chupar” dele algumas referências sobre a temática. Só vim reencontrá-lo muito depois, quando tive a oportunidade de ingressar no Programa de Pós-Graduação em

⁴ As pesquisas desse período foram suprimidas neste artigo: IBANHEZ, João Carlos Nunes, *Cartografias homoeróticas: uma leitura de Onde andara Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. **Albuquerque** – revista de historia. vol. 7, n. 14. jul.- dez./2015, p. 65-82. Hoje com a ampliação de visão de mundo por minha parte, vejo como é importante os estudos de Gênero. Talvez retomemos esses estudos mais tarde.

Geografia, na UFGD. Ainda continuava uma empreitada sozinho, pois o tal do Jones estava em um lugar muito longínquo de mim.

Um amigo estava propondo uma leitura de *Homens e Caranguejos* de Josué de Castro e estava colhendo informações para um projeto de doutoramento em Geografia, com enfoque na obra de Manoel de Barros. Foi ele que, de alguma forma, direcionou-me aos estudos culturais em Geografia. O encontro com meu amigo me abriu um leque de novas percepções, e foi nesse momento que fui questionado sobre o conhecimento do poeta Lobivar Matos, quando respondi que não o conhecia. Traçamos algumas estratégias e reunimos documentos que me pudessem ser favoráveis ao encontro da geografia pela poesia⁵. Fiquei muito empolgado com o fato de haver um poeta que em uma época tão distante e num lugar afastado dos grandes centros, criara imagens poéticas sobre dois povos que são os pilares de formação do estado nacional brasileiro: negros e indígenas. Identifiquei-me muito, já que sou fruto do amor entre essas duas raças, o famoso mestiço [cafuzo]. Esse foi o início de uma pesquisa solitária sobre o poeta, que é da minha cidade natal, Corumbá, uma vez que não havia vertentes de estudos culturais em Geografia no campus que estudei, e o doutorando estava distante e não fazia parte do corpo docente.

A pesquisa levou-me a refletir o total desconhecimento do poeta. É fato: eu já conhecia Lobivar Matos, no entanto, não me lembrava do nome. Na infância e na adolescência, inúmeras vezes utilizei a Biblioteca Municipal de Corumbá para realizar pesquisas da escola, ali sempre via carimbado nas folhas dos livros: Biblioteca Lobivar Matos. Nunca dei atenção àquilo, mas de alguma forma eu sabia da sua existência. De alguma forma já havia uma ligação entre Zamorano e Lolito⁶. Realizei minha pesquisa de forma solitária e

⁵ Gostaria de agradecer ao amigo Thiago Rodrigues Carvalho (Thiogrão), e estender o agradecimento ao Jones Dari Goettert, pela introdução de novas ideias aos estudos literários de orientação geográfica. Talvez algum dia realizemos um encontro geográfico e poético entre Manoel de Barros e Lobivar Matos, subvertidos na equação {(Dr. Jones = Manoelito ÷ Zamorano + Thiogrão ≠ Lolito)}.

⁶ Em Corumbá é comum que a maioria das pessoas tenham apelidos, o de Lobivar Matos é Lolito e o meu é Zamorano devido ao jogador chileno Iván Zamorano, por causa dos meus cabelos compridos. Sempre no time tinha algum Ronaldo, Zinédine Zidane, todos os apelidos acabavam depois dos jogos, mas o meu ficava. Algumas vezes já me apresentei como Zamo

pedi para que o Camarada Luiz Carlos Batista assinasse o meu trabalho como orientador, uma vez que não é permitido que não haja orientador para Trabalho de Conclusão de Curso, assim, tivemos que empreender uma *teatralização* para os trâmites burocráticos da academia. Foi aí que apresentei o TCC intitulado “*O templo eterno da miséria em Sarobá (1936): Um diálogo entre Geografia e Arte nas poéticas de Lobivar Matos (1915-1947)*”. O objetivo foi Apontar referências escalares de dimensões espaciais que ornem as páginas da obra *Sarobá*, elegendo uma dominante imagética para interpretação e diálogo com a geografia.

Na graduação trabalhei apenas a segunda obra do artista. Para a pós-graduação, aqui, decidi empreender um programa que trouxesse as duas obras principais, as que foram lançadas oficialmente pelo poeta.

As obras de Lobivar Matos foram produzidas na década de 1930, quando o antigo estado de Mato Grosso ainda não estava dividido em norte e sul⁷; o poeta é considerado o primeiro modernista dessas bandas. Sua primeira obra confeccionada no ano de 1935, *Areôtorare*⁸, poetiza as relações dos Boróros⁹, as dimensões da aldeia e o mundo moderno que a abraça, dois setores. Na segunda obra, *Sarobá: Poemas*¹⁰, lançada em 1936, o poeta verseja as relações de um bairro negro que funciona em lógica própria; em vários momentos a Poesia repousa nesse terreno, mas hora ou outra escapa para o seu entorno, dois setores também para uma empreitada geográfica. A obra poética *Sarobá* remete ao bairro Sarobá, a primeira poesia do livro é uma apresentação geral do bairro e nominada também de “Sarobá”.

esquecendo-me totalmente do meu nome (já passei por uma crise identitária, [rsrsrs]), foi quando descobri que na academia científica e formal não existe essa de apelidos.

⁷ Não havia divisão entre norte e sul no estado de Mato Grosso na época de produção e lançamento das obras de Lobivar Matos. A divisão do estado acontece em 11 de outubro de 1977.

⁸ Quando estiver usando “*Areôtorare*” em itálico estou me referindo a obra poética lançada em 1935, quando não, “*Areôtorare*”, estarei aludindo a um sábio ancião.

⁹ Decidimos manter o formato da grafia proposto pelo poeta, que tem acento agudo colocado no segundo “ó”, mesmo que todos os documentos consultados tenham grafias excluindo esse acento.

¹⁰ O uso do itálico em “*Sarobá*” corresponde a obra poética, sem o itálico “Sarobá”, corresponde ao bairro de mesmo nome.

O poeta ainda tem um livro não lançado. É de desconhecimento de muitos apreciadores da Literatura de Lobivar Matos que ele tenha um terceiro livro, sendo popular as duas obras já mencionadas. Esse terceiro livro é denominado *Renda de Interrogações*, que se encontra em poder de familiares. Em “Renda de Interrogações na obra de Lobivar Matos” (2011), Susylene Dias de Araújo propõem duas datas para a obra: “Este trabalho procura apresentar *Renda de Interrogações* (1935), livro inédito e não publicado, de autoria de Lobivar Matos”; “Dividido em quatro partes e datado de 1933, o livro apresenta poemas de um Lobivar bastante singular” (ARAÚJO, 2011, p. 304-305). Com este livro não trabalharemos.

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

Não há acumulação pessoal em Lobivar Matos. O sujeito íntimo surge como um catalizador para expulsar a angústia, o cômico e o trágico em seu olhar *acumulativo*. Suas duas obras que formam uma *unidade*, repartida em dois grandes polos [dois blocos], são os dois sujeitos que iremos conectar à Geografia. Elas funcionam no estado de esfacelamento, há uma fragmentação generalizada que caracteriza níveis de diferenciação. O espaço na experiência da escrita não é homogêneo; um espaço que se mostra movediço e complexo. No tratamento que demos à obra lobivariana, direcionamos um olhar geográfico que promove sua contextualização nesses setores diferenciados que elenquei. No “desmonte” que elaboramos junto à literatura, nos referiremos a ela como *máquinas literárias*, à moda *deleuze-guattariana*: “Cada segmento é uma máquina, ou uma peça de máquina, mas a máquina não é desmontada sem que cada uma de suas peças contíguas não constitua máquina por sua vez, tomando cada vez mais lugar” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 84).

É essa máquina que buscamos esclarecer espacialmente, dando conta de desmontá-la e montá-la à nossa maneira geográfica. É uma empreitada arriscada, ainda sim foi o caminho que mais confortavelmente escolhemos para adentrar em território nebuloso. O mecânico que opera a *máquina literária* recobre duas realidades coletivas. Diferente de outras correntes poéticas como

o Romantismo¹¹, o “eu” íntimo é parte das transações poéticas, para agenciar coletividades. Não estamos sugerindo que a produção artística exclui o ser íntimo do artista; estamos afirmando que é ele que catalisa as forças de percepções de conteúdos espaciais para promover e se conectar às coletividades. São casos políticos que se ligam a um todo.

Esses dois blocos correspondentes às duas obras, são caracterizados pelo afastamento das realidades dominantes do centro de certas zonas têmporo-espaciais, todavia, o poeta as posiciona em lugar de destaque no *reino da imaginação* e da *sublimação absoluta*. As trajetórias de sujeitos que movimentam-se *como* espaço, rogam por um destaque *nele*, para níveis que perpassam da menoridade de um espaço altamente reduzido de ambientes¹² fechados de abrigos íntimos, para corresponderem às escalas máximas que atingem o universal, sem se deixar desligar da região cultural de suas *localizações*. É essa *A Comédia Dramática da Vida* que elegemos como título de nosso programa.

A minha dissertação está dividida em três capítulos que, podem ser lidos independentes uns dos outros [cada um tem uma parte teórica], que inicialmente foram escritos como artigos, mas demasiados extensos para as normas das revistas científicas. Em momentos iniciais, no primeiro componente, trago um levantamento de cunho histórico de trabalhos e de vertentes geográficas que utilizaram a Arte e a Literatura para uma aproximação. Reúno fragmentos de textos de revistas científicas para uma justificativa da aproximação entre Geografia e Literatura. Logo após isso, entro na questão metodológica para o tratamento das Literaturas pela Geografia. Faço um pequeno esboço sobre o entendimento e considerações sobre a Poesia. Apresento o poeta Lobivar Matos e elenco algumas críticas em volta de sua obra e de sua pessoa. Ainda nesse capítulo realizo os primeiros exercícios de análise da Poesia.

¹¹ O aspecto mais marcante no Romantismo é a perspectiva de mundo centralizada no sujeito, ostentando dramas individuais por um espírito romântico.

¹² Ora ou outra evocaremos a palavra “Ambiente”, aqui não utilizarei citações de autores para conectar um conteúdo teórico que explique diferenças conceituais entre *Espaço* e *Ambiente*. Entendemos o Ambiente como o que está em volta, é *meio* que abraça as coisas, o Espaço é o sujeito chocando-se com esse Ambiente.

No segundo componente – primeiro bloco – de meu programa, o foco principal é a primeira obra do artista, *Areôtorare*. Para atingir o objetivo de diálogo, arranjamos primeiramente um debate em volta do espaço, analisando essa categoria como aberta a muitas possibilidades e reflexões. Depois de elencar uma parte teórica, apresentamos a primeira obra do poeta e a crítica referente a ela. Repartimos a análise das poesias em duas seções: uma, em domínio boróro; e, outra, na imensidão alheia a esse domínio.

No último capítulo, o ponto central é a segunda obra do artista, *Sarobá* – outro bloco –. Para dialogar com essa obra poética, traçamos uma estratégia diferente dos primeiros capítulos. Para a parte teórica conectamos estudiosos de diferentes contextos para dar conta de uma aproximação com a complexidade da Poesia; essa seção eu chamo de “miscelânea teórica”. E por que optamos assim? Pois que, em pontuados momentos eu interligo a obra em questão com a teoria. Após isso, exponho uma apresentação específica da obra e suas críticas. Estabeleço uma análise que fraciona os poemas em dois grandes setores: espaços internos de *Sarobá* e seu entorno. Na última seção da dissertação elaboro um ensaio com uma única Poesia, em um último devaneio espacial.

Atingir o plano global com pendências do *lócus* é uma constante em Lobivar Matos. Os temas de sua *máquina literária* retratam comédias e dramas. Tragédias em diferentes situações são experimentadas na poesia, tanto do lado mais íntimo possível no quarto de um suicida, quanto em meio à floresta quando a morte é anunciada e não há mais nada a se fazer.

Entrar na poesia não é uma tarefa fácil, mas aqui nos arriscamos. As entradas são múltiplas, no entanto, decidimos não correr um risco muito grande e escolhemos as entradas que permitem que arrastemos uma máquina para o objetivo geográfico. São tantas as máquinas: as máquinas literárias de Lobivar Matos, cada setor e cada bloco. Trago a minha própria máquina, em que monto suas engrenagens, aperto e afrouxo os seus parafusos, confiro seus mecanismos e engraxo suas peças. Ela montada, abasteço com muita lenha para operar várias funções. E por que todo esse trabalho maquinal? Para esmagar os blocos, selecionar poemas, repartir os setores e operar um

desmonte na *máquina simbólica* do artista, para logo em seguida remontá-la com considerações espaciais.

CAPÍTULO 1

LOBIVAR MATOS E SUA COMÉDIA DRAMÁTICA DA VIDA: DIÁLOGO ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA

Mas as imagens quase não abrigam ideias tranquilas, nem ideias definitivas, sobretudo. A imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens.

Gaston Bachelard
(*A poética do espaço*, 1978, p. 196).

O diálogo com a literatura pode, portanto, inscrever-se também em um trabalho de reflexão sobre o nosso próprio modo de escrever a geografia.

Marc Brosseau
(*Geografia e Literatura*, 2007, p. 67).

Onde há uma empreitada exercida pelo homem, há espaço. Diversos teóricos da Geografia já chegaram a esse consenso. É por isso que tenho como objetivo dialogar a Poesia de Lobivar Matos com a Geografia para indagar: a particular arte do autor emite um sentido espacial? Rejeitando um ponto fixo fora de parâmetros de uma cartografia milimétrica e sim de um poderio quase incalculável de possibilidades, a Poesia de Lobivar Matos pode conversar com a Geografia? Que sentido espacial sua obra condiciona e por qual motivo isso importa para nós, geógrafos? É arrebatado por tais questionamentos, e na tentativa de respondê-los, que em meu texto pretendo realizar um exercício que dê conta de alcançar o chamado diálogo entre referenciais da Geografia, no âmbito da Ciência, e a Poesia do poeta Lobivar Matos, que surge dentro do campo da Arte. Aqui, eu assumo a postura de

mediador desse diálogo¹³. Trago nesse esquema geógrafos que nos dão determinadas luzes de teorias sobre a interface em meio à Literatura e à Geografia, ao mesmo tempo em que contemplo determinados estudiosos da Literatura. Seguidamente conecto o referido artista com sua Poesia, abastecendo a preleção com crítica sobre o autor. Disponho-me, despretensiosamente, entre furar regiões da ciência geográfica e da Literatura, para isso, o meu texto será conduzido como uma máquina, montamos a estrutura, organizamos suas engrenagens e finalmente abastecemos com lenha para assim operar sua função e atingir o objetivo principal. Em primeiro momento, trago algumas considerações a respeito do contexto Geografia e Literatura, seu legado, suas histórias ao longo dos anos, suas aproximações; revelo contribuições metodológicas e, cuidadosamente, injeto a poesia do autor em questão. Esses primários momentos são a montagem da estrutura maquinal, nos amparando teórica e metodologicamente. Posteriormente, revelo a vida e obra do poeta, esse momento, consideramos a organização dos mecanismos. Finalmente injeto mais poesia, arranjando assim o exercício do diálogo. É a própria poesia nosso combustível, é ela que forja o funcionamento da máquina, integrada a sentidos espaciais e referências geográficas.

O intuito maior nesse exercício é apresentar o poeta Lobivar Matos, considerado o primeiro modernista do estado de Mato Grosso [do Sul]. Seus livros de poesia são *Areôtorae: Poemas Boróros* e *Sarobá: Poemas*, ambos lançados na década de 1930¹⁴. Em sua primeira obra são as lendas boróras o produto de sua poesia, já na segunda são as relações assistidas de um bairro que fica à margem da sociedade¹⁵. Os fins secundários são: demonstrar a longa tradição da Geografia em ocupar-se da Arte; elencar elementos de

¹³ Marc Brosseau (2007b) nos ensina que a literatura tem de ser tratada como um outro sujeito e que apenas dois sujeitos podem se fazer dialogar, “Um diálogo só se estabelece bem entre dois sujeitos” (BROSSEAU, 2007b. p. 87).

¹⁴ “Lobivar Matos é o primeiro grande nome do Modernismo em Mato Grosso [...]. Os modernistas mostraram ansiedade de renovação e desejo de tornar parte do cânone com uma literatura que pudesse ser reconhecida como mato-grossense, com todo o significado que o acréscimo do adjetivo possa trazer” (SILVA, 2008, p. 4-8).

¹⁵ O bairro que Lobivar Matos usou como base para criar imagens poéticas nos anos de 1930 em Corumbá se chamava Sarobá, nos dias atuais tem o nome de Borrowiski.

aproximações entre a Geografia e Literatura; revelar traços da vida do autor e críticas sobre suas obras.

Com esses objetivos, reside o desejo de geógrafo comprometido com outros discursos e outros devires, a nos inclinar em diálogo com a poesia, para perceber assim, como na epígrafe de Bachelard, que as imagens do mundo e suas variantes imaginações, não abrigam ideias tranquilas e nunca definitivas. É por isso que irei enriquecer incessantemente de novas imagens, no nosso caso, imagens geográficas. É esse o nosso artifício [método], penetramos a Literatura, e desse território saímos com imagens de sentidos geográficos. Para isso desenvolveremos uma escrita que em algum momento pode ser perturbadora aos moldes científicos, tento quebrar a rigorosa norma científica para os textos. Em determinados momentos vou usando de um linguajar um tanto solto, leve e popular e menos um discurso, em geral, endurecido da Ciência. E por que fazemos isso? Com esta atitude nos sentimos confortáveis com as palavras e seguimos o conselho de Marc Brosseau (2007), que diz que a aproximação que fazemos com a literatura tem de se inscrever no modo como refletimos a maneira que escrevemos a própria Geografia. Aqui a provocação é um pouco mais saudável para a alma, apenas suavizamos as palavras para tornar nosso texto menos duro, menos tenso, nada além disso.

O legado: Geografia e Literatura

O espólio da ciência geográfica nos evidencia que sempre houve uma aproximação com a Arte/Literatura. O fator subjetivo, antes mesmo da geografia se tornar sistematizada, já fazia parte do repertório de naturalistas, estes procuravam obter mais conhecimento dos lugares explorados (SOUZA, 2013). Em meio à nossa investigação bibliográfica descobrimos que o fascínio dos geógrafos do século XIX e da primeira metade do século XX, pela literatura denota do fato dos escritores apresentarem lugares e regiões, que esses cientistas até determinado momento não tinham analisado (MARANDOLA JR;

OLIVEIRA, 2009). No decorrer de nossa empreitada nos deparamos com pesquisadores e trabalhos da área geográfica que já davam relevância à Arte. Pensemos um pouco sobre eles, fazendo um modesto esboço de cunho histórico.

Alexander Von Humboldt, em seu livro *Cosmo: ensayo de una descripción física del mundo*¹⁶ (1875), um clássico da ciência geográfica, alinha rigor científico com linguagem poética. Essa obra é tida para o autor como o trabalho de sua vida, uma espécie de mescla dentre ciência e filosofia ao tratar de matérias tão vastas e tão variadas dos aspectos da natureza. Sua obra é genial, no momento em que a construção de seu conhecimento e de sua escrita tem valor estético, a linguagem científicista tem estruturação filosófica e poética, na ocasião em que trata em um de seus capítulos – Reflejo del mundo exterior en la imaginación del hombre. Del sentimiento de la Naturaleza según la diferencia de las razas y de los tiempos¹⁷, de impressões poéticas que a imaginação humana se predispõem ao espetáculo da natureza.

Pero semejante espectáculo de la Naturaleza quedaría incompleto, si no considerásemos de qué manera se refleja el pensamiento y en la imaginación, predispuesta á las impresiones poéticas. Un mundo interior se nos revela, que no exploraremos como hace la filosofía del arte, para distinguir en nuestras emociones lo que pertenece á la acción de los objetos exteriores sobre los sentidos, de lo que emana de las facultades del alma ó se refiere á las nativas disposiciones de los diversos pueblos (HUMBOLDT, 1875, p. 121-122)¹⁸.

O espetáculo da natureza, para Humboldt, seria incompleto se não fosse cogitado à imaginação poética, um mundo interior que pode ser revelado, um jogo entre os objetos exteriores e os sentidos humanos que representariam os diversos povos¹⁹. Esse trecho é um tipo de justificativa que o autor expõe ao

¹⁶ *Cosmos*. Ensaio de uma descrição física do mundo

¹⁷ Reflejo do Mundo exterior na imaginação do homem. – Do sentimento da natureza

¹⁸ Mas esse espetáculo da natureza seria incompleto, se não considerássemos de que maneira se reflete em pensamento e na imaginação, predisposta nas impressões poética. Um mundo interior nos é revelado que não exploramos assim como a filosofia da arte, para distinguir as nossas emoções que pertence à ação dos objetos exteriores sobre os sentidos, o que emana das facultades da alma ou refere-se às disposições dos vários povos nativos. (tradução nossa)

¹⁹ Humboldt estava inserido dentro do contexto do Romantismo Alemão surgido no século XVIII, movimento que exclui a noção de mundo como uma equação exata, acreditando-se num encantamento da realidade, buscando um desejo místico e uma proza poética, “o Romantismo

público para demonstrar a relevância que ele dá à narrativa. Porventura, só por essa citação já teríamos uma justificativa para nosso trabalho e que tanto encontramos nos trabalhos científicos e não precisaríamos mais explicar aos leitores o porquê de estudar uma poesia ou literatura com intenções geográficas. Essa atitude é relevante pois é um tipo de enfrentamento que visa a construção de um saber científico que dê importância a outras situações fora do ambiente fechado de dados, estatísticas e informações que atende apenas metas estatais: “Tal fato afeta sobremaneira a ideia e função que se tem de Ciência hegemonicamente consolidada, o que aponta para uma necessária reavaliação de seus referenciais teóricos, epistêmicos e ontológicos” (FERRAZ, 2011, p. 13)²⁰. Podemos, assim, dizer que a “justificativa” de Humboldt se torna nossa.

O poeta nuclear de nosso estudo, Lobivar Matos, justamente cria sua arte poética na contemplação de povos em determinadas parcelas da superfície e zonas temporais. Isso ficará mais claro logo adiante. Humboldt, em sua obra inteira, não apenas no capítulo citado, faz menção à arte e à poesia. Em um ponto da sua obra, justificando que para não cansar o leitor com detalhes de fenômenos tratados em *Cuadro físico de la zona tórrida*²¹, retrata sensações que se confundem pela ausência de alguns contornos bem determinados e que envolve um vapor brumoso da paisagem e oculta a vista.

De aquí resulta que en la esfera de la ciencia como en la de la poesía y la pintura de paisaje, la descripción de los parajes y los cuadros que hablan á la imaginacion tienen tanta mayor verdade y vida, cuanto mas determinados están sus rasgos característicos (HUMBOLDT, 1875, p. 12-13)²².

alemão (e de alguma maneira também a vertente classicista) se colocarão como contraponto na construção de um conhecimento estritamente formal, alheio ao papel da sensibilidade, da intuição, da estética e da arte, ainda que seja necessário admitir uma relação de mútua influência entre a ciência produzida na época e as ideias filosóficas do romantismo alemão” (VITTE; SILVEIRA, 2010, p. 8).

²⁰ Ferraz nos diz que a ciência tem de visar trocas e reciprocas aprendizagens, para servi mais ao homem para elucidar seu sentido de orientação e localização no mundo (FERRAZ, 2011).

²¹ Quadro físico da zona tórrida

²² Segue-se que na esfera da ciência como na poesia e da pintura da paisagem e os quadros que falam da imaginação têm muito maior verdade e vida, que mais determinados estão seus traços característicos. (tradução nossa)

Ou seja, a Ciência, a Poesia e a Pintura da paisagem e seus inúmeros conteúdos descritivos e os quadros de que falam, a imaginação de ambos tem a mesma verdade e vida. As palavras de Humboldt se tornam nossas palavras e isso já seria outra justificativa.

No ano de 1902, Andrew John Herbertson, no artigo *On the one-inch Ordnance Survey map, with special reference to the Oxford sheet*, e William Keating, em *Geography as a correlation subject reprints*, ambos lançados no livro de Geografia *Geographical Teacher*²³, sugere aos especialistas da geografia que se inclinem para a literatura de ficção e a poesia para explorar perspectivas das análise do lugar (BROSSEAU, 2007a).

Outro pesquisador muito importante para a Geografia e sua sistematização como ciência, Paul Vidal de La Blache, também excursionou por esses meandros, realizando uma análise geográfica da obra *Odisseia*, que foi publicada no *Annales de Geografia*. La Blache analisa a circunscrição do espaço na obra, sua indagação é se não há um fundo de realidade nas paisagens personificadas dos gênios dos poetas, “Mais n'y a-t-il pas un fond réel même dans les paysages qu'anime et que personnifie le génie du poète?”²⁴

Non seulement il est permis de supposer que des périples ont fourni Homère un thème sur lequel est exercée son imagination mais il est fort possible même que autres poètes eussent fait avant lui comme autres ont fait depuis (LA BLACHE, 1904, p. 25)²⁵.

Vidal La Blache em 1904 já nos aponta que é possível efetuar uma interpretação geografia em obra literárias, no caso *A Odisseia* de Homero. Ele relata que Homero referenciou em sua arte o exercício de imaginar as probabilidades de um mundo possível; respaldando essa possibilidade, esse geógrafo deixa em aberto suas reflexões presumindo que muitos outros poetas o fizeram antes e depois de Homero.

²³ Em uma polegada, mapa do Ordnance Survey, com referência especial à folha de Oxford; Geografia como uma correlação assunto reimpressões; Professor Geográfico.

²⁴ Mas não existe um fundo real mesmo em paisagens que anima e que personifica o gênio do poeta? (tradução nossa)

²⁵ Não só ele é permitido supor que as viagens forneceram desde Homero um tema sobre o qual é exercida a sua imaginação mas é muito possível mesmo que outros poetas tenham feito antes dele como outros têm feito depois (tradução nossa).

No ano de 1910, Hugh Robert Mill, no manual de livros de geografia *Guide to Geographical Books and Appliances*²⁶ sugeria a leitura de “romances geográficos” para as pesquisas regionais na Inglaterra. Mas foi com o geógrafo americano John Wrigh, em três artigos: *Geography in Literature*; *The Geography of Dante – The geographical review* (1924), e *A plea for historical geography* (1926)²⁷, que conseguiu demonstrar mais nitidamente a pertinência do uso das literaturas para a geografia. Os artigos *The geographical imagination of Daniel Defoe* (1931), de John Barker e *The Regional Geography of Thomas Hardy's Wessex* (1948)²⁸, de Darby Henry Clifford, discutiam a utilização da literatura e principalmente o romance para um complemento de estudos regionais; eles estavam inseridos nos estudos da geografia regional histórica com uma ênfase na perspectiva literária (BROSSEAU, 2007a).

Mais tarde, no ano de 1946, John Wright parece estar decidido sobre a grande potência que o discurso literário e artístico pode assumir nas pesquisas geográficas. Discursando nos Estados Unidos²⁹ sobre a importância da imaginação, fez uma provocação ousada sobre as várias formas de Arte para uma aproximação com Geografia. Em sua explanação, Wright demonstra que todas as atividades no qual o homem se engaja, desde uma capinada, escrever um livro, travar uma guerra ou mesmo pregar o evangelho, tem medidas que são afetadas pelo conhecimento geográfico à disposição (WRIGHT, 2014). Esse pesquisador nos dá a noção de “núcleo” e “periferia” nos estudos geográficos:

O núcleo compreende os estudos formais em geografia; a periferia inclui toda a geografia informal contida em trabalhos não científicos – livros de viagem, revistas e jornais, livros de ficção e poesias, e também nas telas. Apesar de muito desta geografia informal ser de pouco valor para nós, alguns trabalhos mostram um profundo mergulho no centro do que importa, coisas com as quais estamos mais preocupados (WRIGHT, 2014, p. 13).

²⁶ *Guia de Livros e Aparelhos Geográficos.*

²⁷ *Geografia em Literatura; A Geografia de Dante - A revisão geográfica; Um apelo para a geografia histórica.*

²⁸ *A imaginação geográfica de Daniel Defoe; A geografia regional de Thomas Hardy's Wessex.*

²⁹ O seu discurso foi intitulado, *Terrae Incognitae: the place of the imagination in Geography* (*Terra incógnita: o lugar da imaginação na geografia*).

A periferia é uma geografia informal contida na poesia e em outros tipos de literatura e Arte, que muitas vezes não vale para nós geógrafos, mas que revelam um mergulho profundo no que realmente importa pra nós. Desse modo, abro uma pequena brecha para refletir o poeta nuclear de nosso trabalho.

No prefácio de sua obra, *Areôtorare* (1935), Lobivar Matos nos contempla com magníficas ideias do papel do poeta de sua geração:

Hoje os poetas refletem anseios, as revoltas, as durezas amargas da época e do meio em que vivem. Quebrando os velhos moldes, abandonando os ternos irrisórios, dando largas ao pensamento livre, os poetas da minha geração moderna são obrigados a falar nas coisas humildes, nos dramas cruciantes dos desgraçados, dos miseráveis, das parias sem pão, sem amo e sem trabalho. Esse é o papel dos poetas da minha geração! (MATOS, 1935, p.8).

Não é isso mesmo que Wright nos alertou? A geografia informal, que é periférica nos estudos científicos, não trata de coisas que realmente estamos preocupados? Lobivar Matos, no ofício de poeta, nos demonstra qual o papel dos poetas de sua geração e talvez de outras gerações também. Infelizmente, a geração moderna é obrigada a pensar nos dramas da vida moderna e eles são tantos, desgraçados, miseráveis, parias sem pão e (aqui eu anulo o “amo” de nossas reflexões) sem trabalho. Não é exatamente esse o papel do geógrafo: Refletir anseios, revoltas, durezas amargas da época e do meio em que se inclinam, tempo-espço? Não é essa a máxima da geografia, a relação do homem com o ambiente envolvente? Sim. Parece que poetas e geógrafos desempenham a árdua tarefa de refletir os fenômenos terrestres e suas manifestações. E mais uma vez me reporto a Wright:

O conhecimento humano é geralmente considerado como um fenômeno de significativa importância na face da terra. Ele pode ser submetido a dois tipos de pesquisa geográfica: podemos estudar a geografia de qualquer uma das formas de conhecimento ou podemos estudar o conhecimento geográfico de quaisquer pontos de vista. A **geografia do conhecimento** é o aspecto da geografia sistemática que lida potencialmente com o conhecimento e crenças de todos os tipos, seja religioso, científico, filosófico, estético, prático ou qualquer outro. As várias formas e manifestações de conhecimento são

investigados à luz de sua distribuição e relações, precisamente como relevo, cidades, línguas, ou outras categorias de fenômenos terrestres que são investigados nos ramos da geografia. A atenção, no entanto, está concentrada nos resultados que o conhecimento produz na face da terra, mais do que com a natureza geográfica do conhecimento ele mesmo (WRIGHT, 2014, p. 14). (grifo no original)

O discurso de Wright nos comove de tal maneira que tomamos sua sabedoria para nos amparar em nosso exercício. Não é a distribuição dos fenômenos em levantamentos ou mapeamentos que é o nosso alvo. Os resultados que o conhecimento das manifestações e as inúmeras formas, e no nosso caso, como a poesia expressa um saber geográfico na face da terra é o nosso objetivo, não toda poesia, mas a poesia de Lobivar Matos. A geografia científica deve considerar os desejos humanos, motivações e preconceitos, (WRIGHT, 2014), portanto, temos como intenção pensar como a arte poética de Lobivar Matos produz em nós um sentido geográfico. Depois dessa fissura no meio do texto, esse comentário intermediário, demos continuidade ao nosso raciocínio, retomando ao nosso levantamento bibliográfico.

Ainda na década 1940, os geógrafos utilizavam a literatura para valorizar e recuperar a colossal riqueza de cunho geográfico que paira nos romances, entre tantos outros gêneros literários como contos e literaturas de viagens. Em meio a nossas descobertas constatamos a existência de um artigo intitulado Literatura e Geografia, de Fernando Segismundo, publicado no *Boletim Geográfico* (São Paulo, 1949). A respeito dele, Lima (2000) tece considerações.

O autor ainda procurou relacionar alguns clássicos da Literatura universal e da brasileira que narram viagens e aventuras, ou diários sobre jornadas realizadas por regiões selvagens ou inóspitas, com o conhecimento geográfico encontrado em suas páginas. Assim, considera estas obras como um excelente repositório de informações para a Geografia, principalmente por serem capazes de nos proporcionar uma “visualização” detalhada destes lugares, de suas paisagens (LIMA, 2000, p. 18).

Tratando a Literatura brasileira, e a universal, como mais um repositório de dados para geografia, Segismundo afirmara serem as literaturas capazes de nos brindar com “visualizações” particulares das paisagens de

determinados lugares. Uma pena é esse artigo não estar à disposição do público acadêmico e em geral³⁰. Talvez seja ele o primeiro trabalho feito no Brasil que trata do tema em questão.

Na década seguinte, mais precisamente em 1952, Erick Dardel lança o *Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, originalmente *L'Homme et la Terre*, na qual o francês recorre aos poetas de seu país, dando a eles créditos que credenciam a um registro de uma “geograficidade”, conceito cunhado por ele para defender a ideia de que o homem realiza sua existência se não por meio da Terra, na possibilidade de seu destino, por uma geografia vivida em ato e por uma vontade de correr o mundo. Essa obra é um tratado de uma espécie de filosofia da realidade geográfica, com base na fenomenologia e no existencialismo. Sua linguagem se ancora na arte no momento em que se assemelha à própria poesia:

Alcançamos uma fronteira que a ciência do laboratório nos proibira de atravessar, mas que ultrapassaremos, em direção a um mundo irreal onde a uma geografia permanece subjacente. No momento em que lança o seu fulgor fugido e cativante, quando a magia das palavras e das imagens traça este quadro noturno dos trópicos (DARDEL, 2015, p.4).

Iluminando-nos com belíssimas palavras – poéticas –, Dardel nos sensibiliza intensamente, atinge profundamente nosso ser³¹, expõe expressões que alcança a linguagem poética refletindo que a geografia extrapola a ciência laboratorial, ela alcança uma subjacência de uma geografia do mundo irreal de mágicas palavras. “As realidades geográficas representam um símbolo da alma que não tem nada a ver com um saber, mas que a ciência retoma posteriormente como um projeto novo” (DARDEL, 2015, p. 30). Citar isso é pertinente no momento em que sob os jogos de alternâncias de sombras de luzes, “a linguagem do geógrafo sem esforço transforma-se na do poeta” (DARDEL, 2015, p. 3).

³⁰ Realizamos uma busca intensa do artigo de Sigismundo pela internet e pelas bibliotecas próximas a nós, no entanto não obtivemos êxito em ter esse documento em mãos.

³¹ Bachelard tratando de uma filosofia da poesia nos diz o seguinte: “A palavra de um poeta, tocando o ponto exato, abala as camadas profundas do nosso ser” (BACHELARD, 2008, p. 32), mesmo não sendo poeta, as palavras de Dardel nos encanta, sentimos as palavras dele e elas nos toca, sua escrita tem pitadas poéticas assim como Humboldt o fez.

Em meio à década de 1960, Mauro Mota traz discussões a respeito da geografia e da literatura, nomeando um livro de *Geografia Literária* (1961). Nesta obra é reforçada a ideia de consultar as “literaturas não-técnicas” em geografia, já que subsidiam olhares e entendimentos de fatos geográficos. A literatura brasileira teria importância na inquisição de um conhecimento subjetivo no que remetem a questões regionais brasileiras coligando a relatórios técnicos. Mota mostra a literatura regionalista brasileira que reporta a região Nordeste, que deve ser somada e relacionada a estudos históricos e socioeconômicos, para a melhor captação da Geografia Regional (LIMA, 2000). Ocorre com essa obra o mesmo que ocorre ao artigo de Segismundo, não temos acesso a ela, talvez seja um problema de levantamento que se incursiona no ambiente de uma má investigação, e não estamos livres disso.

Ainda na década de 1960 temos os artigos *The idea of region* (1960) de Edmund William Gilbert, e *The novelist and his region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott* (1965)³², de John H. Paterson, que tratavam a utilização da literatura e o romance para um suplemento de esboços regionais, eles também permaneciam inseridos na geografia de perspectiva regional e histórica (BROSSEAU, 2007a).

Já na década de 1970, a “geografia humanista”, constitui um subgrupo paralelo à “geografia crítica”, de impulso marxista, constituindo esses dois subcampos uma resistência em oposição à “nova” geografia quantitativa, imperante nos anos cinquenta e sessenta. A chamada geografia humanista tem como intuito principal posicionar o sujeito no cerne das indagações geográficas, que permanecia abandonado, estando os bancos de dados às máximas preocupações de uma geografia estatal. O agenciamento da fenomenologia por esse campo da geografia, ocasiona o emprego das literaturas como contribuição valiosa, na conveniência de mensurar a individualidade e sentido dos lugares (*sense of place*), e igualmente proporcionando experiência e exemplos eloquentes do julgamento subjetivo das paisagens (BROSSEAU, 2007a). É na década de 1970 que os geógrafos conseguem estabelecer uma

³² *A ideia de região; Edmund William Gilbert e o romancista e sua região: Escócia através dos olhos de Sir Walter Scott.*

base teórica e uma consolidação científica com a realização de eventos e lançamento de artigos³³.

A partir desses últimos eventos, a geografia humanista estava consolidada como ramo da ciência geográfica. Essa vertente é solidificada mais ainda em julho de 1977, quando Yi-Fu Tuan publica o artigo “Geografia Humanista” originalmente *Humanistic Geography*, que foi um tipo de tratado/declaração de emancipação de um grupo de pesquisadores que estavam há mais de dez anos tentando se afirmar, e que naquele momento assume o caráter de um circuito disciplinar dessemelhante frente à geografia americana e mesmo em níveis mundiais (HOLZER, 2008): “A geografia se dedicaria ao estudo das vivências, que se expandem do lar para paisagens mais amplas, da paisagem humanizada para os cenários mais selvagens” (HOLZER, 2008, p. 138)³⁴.

Depois da bela “onda” em que a geografia surfou e continua a surfar com a Geografia Humanista, e conseqüentemente a renovação da Geografia Cultural³⁵, os geógrafos tem se atentando mais ao emprego da Literatura pela Geografia. Em dias atuais, os trabalhos têm se ampliado consideravelmente³⁶,

³³ Em 1972, a União Geográfica Internacional realizou uma sessão sobre a utilização de romances regionais para o ensino da disciplina. Esse interesse pela utilização da literatura no ensino se manifesta em diversos artigos (Gunn, 1974; Lamme, 1977; Silverman, 1977; Miller, 1989). Em 1974 no encontro anual de geografia da Associação dos Geógrafos Americanos, teve lugar uma reunião sobre as paisagens na literatura. Finalmente em 1979, o Instituto dos Geógrafos Britânicos dedicou um dos seus encontros anuais às relações gerais entre a geografia e a literatura (POCOCK, 1988 *apud* BROSSEAU, 2007a, p. 20).

³⁴ Valores representações, intenções, subjetividade, identidade, enraizamento, experiência concreta, e percepção eram noções mobilizadas para situar o sujeito no centro das preocupações dos geógrafos em suas reflexões sobre as relações homem-lugar (BROSSEAU, 2007a, p. 29).

³⁵ A geografia cultural teve suas bases e primórdios criadas por geógrafos alemães e franceses, mas foi com os norte-americanos que se estabeleceu uma escola bastante sólida com Carl Sauer em 1925, chamada de Escola de Berkeley que estritamente rural focava seus esforços em objetos físicos (casas, cabanas, construções, prédios, cercas e uma gama de artefatos sólidos que ocupavam parcelas da superfície terrestre, essa escola tem base fortes na antropologia, sendo que o livro “The Morphology of Landscape” (A Morfologia da Paisagem), produzido no ano de 1925 considera múltiplos olhares sobre inúmeras áreas culturais com a máxima da “paisagem cultural” em contraponto à “paisagem natural”. A nova geografia cultural nasce como um crítica a Escola de Berkeley, ela vem atentando as outras formas de produção do espaço que concernem a religião, a música, à pintura, ao cinema, teatro, às praças, às feiras, ao cotidiano, ao subjetivismo, aos símbolos e a múltiplos temas que valorizam os sujeitos e as práticas culturais.

³⁶ Depois da década de 1970 até os dias de hoje, os trabalhos com Literatura, principalmente com a geografia humanista, vem se multiplicando, justamente por isso lista-los aqui seria uma tarefa muito complexa e não atingiríamos um objetivo claro; dessa maneira faço minhas as

uns mantem a tradição humanista de base Fenomenológica ou Existencialista, outros se inscrevem em meio à Geografia Cultural, uns outros tantos têm aproximado a literatura com diferentes campos da geografia e outros suportes, refletindo as várias categorias, empenhando em diferenciados projetos. Esses estudiosos, diversas vezes, não se colocam como geógrafos humanistas ou culturais, que é o nosso caso, para apenas defender a Geografia e um vasto campo dialógico de análises, podendo receber ajuda de vários campos de pensamentos. Nosso levantamento vem para demonstrar que já há uma longa tradição dentro da Geografia – até mesmo na Geografia brasileira – na relação com a literatura.

Aproximações – literaturas e geografias

Donde há existência há o espaço.

Eguimar Felício Chaveiro
(Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos, 2015, p. 49).

Hoje, a relação literatura e geografia ganha outras perspectivas, na medida em que pensamos em “grafias do mundo”, em modos de dizer a habitação e a integração do homem na natureza por meio da palavra imaginante (ALVES, 2013). Aceitar a obra de arte literária para uma explanação geográfica corresponde a uma disposição nova de ponderar a ciência geográfica. Esse exercício fixa as circunstâncias de geograficidade, historicidade e materialidade de todo acontecimento humano (CLAVAL, 1999).

Conforme Barcellos (2009), a imaginação poética desperta interesse nos geógrafos no momento que provoca originais sentidos, consistindo a

palavras de Marc Brosseau: “A grande quantidade e variedade dos temas e autores abordados tornam qualquer tentativa de inventariá-los aqui um pouco inoportuna, senão redundante” (BROSSEAU, 2007a, p. 27a).

capacidade criadora e poética o componente que gera culturas e as individualiza. Esse autor, ainda diz que, deste modo, os geógrafos preocupados na demanda dos significados do mundo têm se dedicado cada vez mais ao papel simbolista da linguagem nas nossas relações com o mundo natural (BARCELLOS, 2009).

A obra de arte literária expõe para nós linguagens “soltas” e “livres”, seus códigos, metáforas e metamorfoses se expressam numa riqueza praticamente infinita, não há uma interpretação exclusiva para essas linguagens. Isso se torna emblemático, pensar que os pesquisadores também se utilizam dos significados da linguagem, “As linguagens mais ou menos refinadas do cientista surgem como traduções da linguagem vulgar” (BACHELARD, 1978, p. 86).

Chaveiro (2015) nos diz que a relação entre Geografia e Literatura, no que tange à estrutura de linguagem e de aparelhamento dos domínios do conhecimento, é estabelecer ligações com o mundo do conceito que é característico da corporação acadêmico-científica com o mundo da experiência humana. O autor esclarece que em meio ao seio da experiência dos homens podemos idealizar o que é capital no exercício da narratividade literária: a dramaticidade da existência e o estabelecimento de infinitas acepções semióticas. É aí que Chaveiro diz que, um e outro – Ciência e Literatura – circulam, remetem e nucleiam o espaço. Como intermédio em meio ao dizer e a experiência, o espaço é, também, tônus da linguagem, substância da vida humana. O espaço é texto e também cifra, uma vez que é marca existencial e social (CHAVEIRO, 2015).

Fernanda Delgado Cravidão e Marco Marques em “Literatura e Geografia: outras Viagens, outros territórios. Emigrantes de Ferreira de Castro”, dizem que as exposições dos espaços, dos tempos, das relações culturais, sociais, afetivas, e que se cruzam entre elas e no território de uma obra, conduzem, ao leitor, a percepção que cada escritor tem das sociedades onde se arquitetam as suas histórias. Esses pesquisadores propagam a ideia de que o geógrafo pode encontrar, aqui, um vasto campo de análise (CRAVIDÃO; MARQUES, 1992). O exame de obras literárias fica a cargo do pesquisador, de

como ele se relaciona com elas e qual a sua intencionalidade. “É parte da tarefa do geógrafo descobrir espacialidades e temporalidades em textos quando aparentemente não abordam as dimensões espacial e temporal” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007).

O pesquisador Dennis Cosgrove (2000) nos diz sobre a representação do espaço na literatura, os temas mais poderosos, são os que abordam os vínculos entre a vida humana, amor, sentimento e os ritmos invariáveis do mundo natural: a passagem das estações, o ciclo de surgimento, o desenvolvimento, a reprodução, o envelhecimento, a morte, a degradação e o renascimento, e o reflexo imaginado dos sentimentos e emoções humanas nos aspectos das formas naturais (COSGROVE, 2000).

Lima (2000) demonstra que na Literatura habita parte da natureza humana, a fantasia, o desejo, a transgressão, os registros do inconsciente, que movimentam o mundo e manifestam registros da cultura que não se avista e não manifestam-se nas objetividades das formas espaciais (LIMA, 2000). Por isso, a Literatura tem importância no estudo geográfico, uma vez que entramos a fundo na natureza humana e suas dimensões espaciais.

Mais uma vez sobre Barcellos, percebemos que a Literatura tem ainda importância, para a pesquisa geográfica, por transcrever as experiências concretas que o escritor tem com os ambientes, o resultado de percepção da qual guardará o vestígio do mundo. O autor ainda diz que a Literatura é vista como o choque em meio à subjetividade humana e o mundo objetivo, funcionando como testemunho de realidades, que põe em xeque por meio de ficção (BARCELLOS, 2009).

[...] podemos entender que a Literatura é um dos caminhos para se compreender o mundo, perceptível na forma com que lida com os diversos aspectos da vida do homem; um desses aspectos é o espaço, tanto fictício quanto real. Por meio das ações e sentimentos do personagem ficcional, podemos perceber a relação existente entre o homem e o lugar em que vive. Essas relações, na formação do espaço geográfico, são partes integrantes do imbricar que o indivíduo e/ou grupo sentem do lugar em que estão/estiveram (PINHEIRO NETO, 2012, p. 325).

A obra de arte literária expõe para nós aspectos da vida humana, sobretudo o espaço, que pode ser real ou fictício. Em meio a imagens das ações podemos atingir as relações do homem e ambiente envolvente, ou exatamente o espaço geográfico que devidamente o escritor traria nas linhas escritas e as impressões de onde está ou esteve.

Considera-se, a Literatura como documento de investigação de certa realidade e uma área de grande atualidade, tendo em vista que o escritor, ao estabelecer os indivíduos ou coletividades em meio a uma região, consegue traduzir os seus valores, dando um olhar revelador da vida do espaço e dos lugares circunscritos (LIMA, 2000).

Alves (2013) coloca que o horizonte como estrutura do espaço transporta-se do sujeito para a literatura e esta passa a ser a *alteridade* que se sente na sua presença/ausência, motivando a vontade de recheiar o vácuo que afasta a palavra das coisas. A pesquisadora comenta que o branco da folha de papel é esse espaço de vácuo que se perspectiva no fundo da paisagem, ou, em rumo positivo, incentiva o escritor à criação da literatura (ALVES, 2013).

Para Husserl, o horizonte faz parte da estrutura da experiência, regendo a percepção temporal e a relação subjetiva. Há um horizonte interno (os objetos contêm um infinito) e um externo (os objetos estão em relação com um “campo”, constituindo-se o mundo como horizonte último) (ALVES, 2013, p. 187).

Lima (2000), vai dizer que o ajuste e a apreensão dos aspectos objetivos e subjetivos concedentes a paisagem/mundo vivido oferecem o contexto de algumas obras literárias de configuração que revelem exatamente o olhar holístico da experiência com o espaço (LIMA, 2000).

Ainda sobre Barcellos, temos convicção que a preocupação do espaço geográfico pelo recurso do discurso da Literatura procura uma imbricação entre realidade e a imaginação, em meio ao objetivo e ao subjetivo, que nos mune de um entrosamento do discurso literário como configuração da reprodução do espaço real (BARCELLOS, 2009). “Toda divisão rígida entre o Mundo objetivo (exterior) e o Mundo subjetivo (interior) é rejeitada” (ALMEIDA, 1993, p. 41).

Pinheiro Neto, reconhece que o recurso da Literatura como fonte de pesquisa geográfica é um elo entre o escritor e o leitor, que embolsa um

conhecimento da realidade de sujeitos, coletividades ou coisas que, após serem criadas e/ou personificadas, agora fazem parte do universo. Existem como produto de uma profunda análise sensitiva que se rompe no momento final da obra. Esse autor diz que é necessário uma análise temporal e espacial com a finalidade de identificar o espaço do que foi inventado, com a representação da realidade oferecendo recursos concretos que devem ser analisados, num procedimento dicotômico em meio ao espaço e ao tempo (PINHEIRO NETO, 2012).

[...] o espaço é costurado por ações e símbolos que silenciosamente em suas formas, em suas estruturas e arranjos, guardam dimensões do tempo como a memória, o trabalho realizado por gerações passadas, situações das lutas de classe, tipos de exercícios de poder etc. Por conseguinte, viver impõe ocupar o espaço incessantemente. Isso quer dizer: exercê-lo pela prática, apropriar social e culturalmente dos lugares e matizar as paisagens. Realizar marcas sobre o espaço e internalizar as suas forças inclui, decisivamente, outra operação social: atribuir-lhe significação. É justamente nesse quesito denso da relação entre vida e espaço que Geografia e Literatura podem fundar um encontro e, pelo diálogo, promover um aprofundamento em suas interpretações (CHAVEIRO, 2011, p. 24).

É exatamente o que dispomos a realizar, pelo diálogo, aprofundando interpretações da poesia que guarda dimensões de arranjos espaciais na qual o espaço é costurado por ações e símbolos. É o próprio viver meu e a apreensão da Literatura que denotam o fato de ocupar espaço, e isso já seria pequenas geografias ou geografias menores³⁷. “Ao discorrer sobre o criar e o recriar das nossas imagens do mundo e, conseqüentemente, das nossas percepções e impulsos, avalia a individualidade dos mesmos, para depois referir-se ao reflexo do sentido coletivo na criação das formas do espaço”

³⁷ Oliveira Jr (2009) em Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores, esmiúça geograficamente as ideias de uma geografia menor, o seu projeto é colocar em evidência imagens que podem auxiliar no suporte para educação, para perceber o espaço geográfico: “Todas essas derivas buscam apontar devires possíveis ao pensamento geográfico a partir da potência que a mirada sobre as imagens traz até ele, atravessando-o com novas possibilidades de criação; com um punhado de geografias menores que brotam das colisões, dos embates e das aproximações entre os estudos que apontam a forte presença de uma educação pelas imagens nos dias atuais e os pensamentos acerca do espaço geográfico que surgem dela” (OLIVEIRA JR, 2009, p. 27).

(LIMA, 2000, p. 11). É por isso que a análise geográfica de textos literários vale para nós geógrafos:

[...] pode mudar o nosso entendimento – não apenas de livros, mas também do mundo em que vivemos. Cria conhecimento. Através da geografia literária, aprendemos mais sobre a produção de lugares, suas camadas históricas, seus significados, funções e valores simbólicos. Quando lugares surgem a partir da combinação de elementos reais e relatos ficcionais, a geografia e cartografia literárias, então, podem funcionar como formas de revelação muito eficientes (PIATTI; HURNI *apud* SEEMANN, 2014, p. 97).

Por estas e por outras múltiplas reflexões, a Literatura, bem como outras formas de linguagens artísticas, são e devem ser um instrumento para perceber a realidade, ou criar novas formas de tensionamentos que perturbem o espaço, uma ferramenta extremamente interessante para novos olhares e pensares sobre a ciência geográfica.

Contribuições metodológicas

[...] trata-se de passar, fenomenologicamente, a imagens não-vividas, a imagens que a vida não prepara e que o poeta cria. Trata-se de viver o invivido e de abrir-se a uma abertura da linguagem

Gaston Bachelard
(*A poética do espaço*, 1978, p. 192).

Substituir a realidade pelas imagens e narrativas que elas inspiram não modifica completamente os métodos da disciplina: ela sempre trata de conjuntos de objetos que devem ser classificados e hierarquizados; a sua essência é tipológica, mais que explicativa ou interpretativa.

Paul Claval
(Uma, ou alguma, abordagem(ns) Cultural(is) na Geografia Humana?, 2008, p. 18).

A questão do método, quando nós geógrafos visamos a literatura, torna-se uma problemática de labirintos infundáveis, uma vez que a tradição dos estudos envolvendo geografia e literatura quase sempre se debruçou sobre o gênero literário romanesco, ficando a poesia, e outros gêneros, como contos, à margem dos estudos geográficos³⁸. Para o empreendimento de uma condução em nosso trabalho, desvelaremos aqui suportes que nos ajudam a pensar os chamados “diálogos”.

Um desses suportes é a fenomenologia de Gaston Bachelard, uma filosofia sobre a imaginação da poesia. *A Poética do Espaço* (1978) nos ajuda, sobretudo, na questão da criação da poesia, no próprio fazer artístico. Entretanto, essa filosofia, ao mesmo tempo em que nos subsidia com uma teoria filosófica sobre a poesia, que se refere à “topografia de nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1978, p. 196), nos “freia” no sentido muito amplo ou em um sentido reduzido, tornando-se um paradoxo. Essa filosofia da poesia trata de imagens dos espaços íntimos da casa, cunhado pelo conceito de *topofilia*.

[...] nossas investigações mereceriam o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (BACHELARD, 1978, p. 19).

Portanto, são esses espaços íntimos que o filósofo se dispôs a analisar através da poesia e uma fenomenologia sobre ela que nos emperra um pouco, se trata de espaços íntimos, como aplicar o método fenomenológico de Bachelard, se a poesia de Lobivar Matos dificilmente vai denotar espaços íntimos, nada obstante, os referidos espaços importam para geografia? Ou parafraseando Felipe Cabañas da Silva (2015, p. 68): Qual seria a importância espiritual desses microespaços usualmente tidos como absolutamente irrelevantes na perspectiva de uma macroanálise geográfica? Esse pesquisador aponta uma problemática muito plausível.

³⁸ Brosseau (2007a), diz que no legado da geografia há uma predominância pelo romance, ficando outras formas de gênero literário totalmente esquecidos pelos geógrafos.

O problema do conceito para a geografia reside justamente no seu traço íntimo. O filósofo propõe um conceito que estruture o estudo do que poderíamos chamar uma “geografia da intimidade”. Porém, a preocupação central da geografia historicamente não são os espaços da intimidade, mas os espaços da sociabilidade (SILVA, 2015, p. 70).

Deste modo, o filósofo tem concepção de espaços na maioria das vezes, a dimensão da casa³⁹ (poética do espaço). A se levar em conta que estamos fazendo um trabalho de geografia dialogando com poesia, e essa obra discorre sobre a imaginação poética que se faz sobre os “espaços defendidos contra forças adversas”⁴⁰ que repercutem na alma, seria adequado que arrastássemos essa teoria por todo nosso percurso. No entanto ela não atende de forma totalizadora os nossos intuitos.

Mas, mais que apresentar as deficiências dessa filosofia, que nitidamente foge de nossos objetivos e principalmente à nossa competência, pegamos aquilo que nos ajuda, que é pensar sobre a questão metodológica para a poesia:

Não há nenhuma necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender o reconforto da palavra oferecida pelo poeta — reconforto da palavra que domina o próprio drama. A sublimação, na poesia, domina a psicologia terrestremente infeliz. É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar (BACHELARD, 1978, p. 192).

Não há, portanto, obrigação, de nós, como geógrafos, dialogando com a poesia, ter vivido as mesmas experiências dos poetas para compreender ou dialogar com a palavra dos mesmos, logo a Poesia tem uma felicidade particular a qualquer que seja o drama que ela estampa. Isso é de grande valia para nós, pois não precisamos checar locais, lugares que o poeta passou para ancorar uma ligação da poesia e esses fatores. Isso torna uma especificidade

³⁹ O conceito de *topofilia*, é em sua maioria ligado as imagens da intimidade, no entanto o livro de Bachelard trata de outras situações como nos capítulos A imensidão íntima e A fenomenologia do redondo.

⁴⁰ O filósofo se justificando porque estuda as imagens do íntimo e não do exterior diz o seguinte: “O jogo do exterior e da intimidade não é, no reino das imagens, um jogo equilibrado. Por outro lado, os espaços de hostilidade são apenas evocados nas páginas que seguem. Esses espaços do ódio e do combate não podem ser estudados senão referindo-se a matérias ardentes, às imagens de apocalipse.” (BACHELARD, 1993, p. 196).

de segundo plano. Coletamos nessa filosofia aquilo que nos ajuda a encarar o diálogo, não há necessidade de determinar um lugar na realidade:

A imagem poética é o acontecimento psíquico de menor responsabilidade. Procurar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que se deve ter em vista apenas em segundo plano (BACHELARD, 1978, p. 1992).

No meu caso, essa não determinação de um lugar e justificação na realidade nos cai muito bem como uma luva. Não temos como intenção delimitar dados e elementos dos procedimentos criativos, lugares que o poeta passou ou viveu para determinar sua obra numa exposição de uma suposta geografia, como se fosse um evento promovido por uma observação de alinhamento de hipóteses, onde testaríamos a poesia em vários eventos, para assim definir suas causas e seus efeitos. As informações sobre o poeta são expostas no trabalho para que o leitor fique mais íntimo do artista; este trabalho é uma promoção do poeta Lobivar Matos, um convite para que os apreciadores da Arte leiam sua obra.

Marc Brosseau, que tanto citamos em momentos anteriores nos brinda com uma interessantíssima teoria-metodológica em seu memorável livro *Des romans-géographes* (1996), com dois capítulos traduzidos na organização de CORREA e ROSENDAHL *Literatura, música e espaço* (2007a; 2007b). No capítulo intitulado *Geografia e Literatura* (p. 17-78), Brosseau faz um levantamento apuradíssimo sobre um histórico do *estado arte* sobre a relação entre geografia e a literatura e nos aponta as aproximações que os geógrafos tiveram com essa arte, são elas: a literatura como complemento de uma geografia regional (p. 22); a literatura como transcrição da experiência dos lugares (p. 28); a literatura como crítica da realidade ou da ideologia dominante (p. 46); como histórias paralelas da geografia e da literatura (p. 55) e literatura idealiza espaço e alteridades (p. 58). Esse levantamento vai sendo abastecido de uma crítica sobre cada uma delas; não cabe aqui em nosso texto demonstrar seu trajeto, mas cabe ressaltar que em todas as aproximações ao longo da história que a Geografia fez com a Literatura, implicou limitações e uma das principais é a abordagem no sentido da linguagem e do discurso (BROSSEAU,

2007b). É justamente por isso que no capítulo *O Romance: outro sujeito para Geografia* (p. 79-121), o autor aponta um caminho metodológico. Ele explica que seu objetivo não é excluir outras formas de relacionamento que a geografia teve com a literatura, mas sim de somar a eles ultrapassando seus limites. Para enfrentarmos a literatura como recurso para um exame geográfico, temos que alterar o nosso olhar em afinidade à mesma. É imprescindível abordar a literatura tratando-a como um distinto “sujeito”, abandonando a mesma de ser objeto. O diálogo só é viável entre dois sujeitos, distinguindo o outro [Literatura] como sujeito (BROSSEAU, 2007b).

A ideia de diálogo parece surgir de uma constatação: eu, enquanto geógrafo (no interior das ciências humanas), e o romance (no interior da literatura) constituímos duas esferas autônomas, duas totalidades, até mesmo dois sujeitos; somente um “método” dialógico pode fazer com que se comuniquem (BROSSEAU, 2007b, p. 89).

O método dialógico é um mecanismo, uma possibilidade para emprego das literaturas pela geografia. Temos que fazer o tratamento das obras de arte literárias não como “objeto”, mas positivamente como um “sujeito”. A persistência pela equivalência dialógica fixa-se na constatação da obra de arte poética de Lobivar Matos enquanto o “outro”, vai ao inverso de tratá-la como “objeto”.

A singularidade do caráter de expressão em relação à das ciências humanas deve ser inteiramente admitido se buscamos abranger melhor o que a literatura pode nos iluminar de novo ou de divergente a propósito das escritas dos lugares. Só que este proveito cognitivo não se consegue pela despreziosa simples transmutação de um domínio a outro, pela explanação do que manifesta um na linguagem do outro. Geografia e Literatura não são vasos comunicantes por si só (BROSSEAU, 2007b).

O diálogo é apenas outra estratégia que permite a nós geógrafos contato com a literatura, interrogando a nossa própria conexão com a linguagem e a escritura em ensejo de um encontro com esse outro, sem buscar assimilá-lo. Arranjar a literatura como sujeito, como “totalidade”, não significa dizer que ela tem um jeito próprio – e isso pode ser verdadeiro para cada

romance particular (p. 90) – de gerar sentido, uma coesão de sentido que contrasta aos mais sutis esforços do analista para transformá-lo em objeto. (BROSSEAU, 2007b).

Cláudio Benito Oliveira Ferraz, em *Literatura e Espaço: Aproximações possíveis entre arte e geografia* (2011), aponta caminhos metodológicos ao tratamento das literaturas pela Geografia. Ele ensina que se deve “se abrir para os aspectos mais desafiadores na [literatura] busca de localização e orientação que move o ser humano em cada situação tempo/espacial vivenciada” (FERRAZ, 2011, p. 27). E para pensar a questão metodológica, uma vez que o mesmo cria referenciais interpretativas, esse autor abre possibilidades:

Não é possível, tanto para as imagens literárias quanto para os conceitos geográficos, partir de uma concepção cristalizada ou atingir um ponto final e acabado de seus discursos e mecanismos de elaboração de conhecimento, pois ambos estão constantemente sendo revistos (FERRAZ, 2011. p. 26).

Não deve haver um fechamento cristalizado de imagens literárias e de conceitos geográficos. As portas estão abertas, basta entrar e sair bem delas, “o diálogo, como lembra Bakhtin é virtualmente infinito, mas o texto é sempre parâmetro da interpretação” (BROSSEAU, 2007b, p. 86).

Considerações sobre a poesia

À poesia [...] energia secreta da vida cotidiana, que cozinha seus grãos e contagia o amor e repete as imagens nos espelhos. [...] virtudes de adivinhação e pela sua permanente vitória contra os surdos poderes da morte. [...] um grande poeta de nossas américas, Luiz Cardosa y Aragón definiu como a única prova concreta da existência do homem: a poesia.

Gabriel Garcia Marquez

(A Solidão da América Latina, 2014, p.13)⁴¹.

Fosse pelo efeito de contraste entre as trevas das quais ele saia e a luz que banhava a sua alma, fosse por uma rápida comparação entre essa cena e a do primeiro encontro, ele experimentou uma daquelas sensações delicadas causadas pela verdadeira poesia.

Honoré de Balzac
(*A menina dos olhos de ouro*, 2008, p.91).

A poesia é uma vertente da Arte⁴², sendo de difícil conceituação. Cabe aqui em nosso texto dar conta do mínimo possível do que entendemos sobre poesia, tecendo algumas considerações. Isso é um problema complexo, uma vez que não é tarefa fácil sua conceituação. Para iniciarmos, mencionemos o que Aristóteles nos sugere sobre como se originou a poesia:

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado (ARISTOTELES, 1991, p. 248).

Para o filósofo a poesia é imitação. O homem tem a capacidade de imitação e difere de outros animais e parece que por isso aprende as primeiras noções na infância, é na imitação do mundo que os homens sentem imensa satisfação:

Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e

⁴¹ Discurso proferido por Gabriel Garcia Márquez, ao ganhar o premio Nobel de Literatura, pela obra *Cem anos de Solidão* originalmente lançado no dia 20 de julho 1967.

⁴² É possível dizer, então, que arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente alguma de suas criatividades e as privilegia. Portanto podemos ficar tranquilos: se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa ideia (COLI, 1981, p.8). Alice Ruiz S prefaciando o livro *Dois em Um* (2011), que é uma coletânea de seus trabalhos diz o seguinte: “Embora eu não possa dizer, categoricamente, o que é poesia. Mas sei quando não é poesia. [...] poesia continua sendo um constante garimpo e frequente descoberta que se abre em cada livro. Ou poema” (RUIZ, 2011, p. 11-12).

discorrem sobre o que seja cada Uma delas, [e dirão], por exemplo, "este é tal". Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe admirará da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie. Sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza (e a harmonia e o ritmo, porque é evidente que os metros são partes do ritmo), os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos. A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas] [...] (ARISTOTELES, 1991, p. 248).

Essa citação demasiada longa nos demonstra que por natureza o homem contempla aquilo que conhece por uma imitação, ou seja, uma experiência que encontra raízes nas imagens já conhecidas e sabe discorrer sobre tal, já aquele que não conhece uma imagem, não a contemplara pelo conhecimento de uma imitação, mas por outros fatores. Foi nesse viés que alguns mais propensos para imitar foram originando a poesia, e que ela foi se diversificando conforme as características específicas de cada poeta.

Gaston Bachelard (1978), já referenciado anteriormente, debruça seus esforços para compreender a poesia e suas imagens. A filosofia fenomenológica da imaginação nos dá muitas luzes sobre a questão poética. O filósofo, mencionando o poeta Pierre-Jean Jouve, aponta: "A poesia é uma alma inaugurando uma forma" (BACHELARD, 1978, p. 193), solidifica sua ideia de que "A imagem poética não está submetida a um impulso" e "Não é o eco de um passado" (1978, p. 183). Ou seja, se difere da concepção primária de Aristóteles que afirma ser a poesia, imitação. Para Bachelard, mesmo que a poesia se escore em alguma realidade, paisagem ou cultura, a mesma não cria uma cópia ou imitação à moda de Aristóteles, ele chama isso de "sublimação pura ou sublimação absoluta" (BACHELARD, 1978, p. 191).

O escritor francês Honoré de Balzac, em sua literatura, nos dá a ideia de uma "verdadeira poesia" na epígrafe supracitada no começo desse item. Narrando uma situação de um de seus personagens (Henri de Marsey) da *Comedia Humana*, tal personagem fica desfigurado em pensamentos ao ver A

*menina dos olhos de ouro*⁴³ (Paquita Valdés) e experimenta uma sensação causada pela “verdadeira poesia”. Então, seria a poesia sentimento? Gabriel García Marquez diz que poesia é a repetição no espelho das imagens, contagiando o amor e cozinhando os grãos dada a energia secreta da vida cotidiana. Talvez, poesia só se explique por poesia mesmo.

Na consulta do dicionário Aurélio, ele nos oferece vários atendimentos, dois deles são: “Arte de fazer obras em verso”, ou “O que desperta o sentimento do belo”. Então Balzac estaria certo, já que no tocar da alma de um de seus personagens, este fica totalmente embebecido pela beleza feminina despertada pelo sentimento do belo.

Essa discussão sobre a conceituação de poesia se demonstra labiríntica e vertiginosa. Santana (2009) diz que a poesia alavanca o passado dos eventos para exaltá-los, se reinventado em cada leitura que ela faz de acontecimentos exteriores e interiores aos sujeitos:

A poesia também se traduz por uma forma de conhecimento que não apenas resgata eventos e coisas do passado, mas os plenifica continuamente inaugurando-os a cada leitura, constituindo-se, assim, em monumento mnemônico não só dos fatos exteriores, mas interiores aos indivíduos. Ao falar de outros, a poesia fala para nós e de nós mesmos, pois os sentimentos contidos no seu corpo são, ao mesmo tempo, particulares e comuns a todos os homens (SANTANA, 2009, p. 109).

Em vista disso, alçamos um patamar de universalidade, pois a poesia fala de nós e dos outros Poesia vai além do âmbito da literatura, por exemplo a poesia oral⁴⁴. Ou seja, literatura e poesia não são sinônimos. A literatura é uma forma da poesia se expressar. A Literatura deixa inscrita no espaço e no tempo a poesia. A literatura é um universo muito abrangente de estilos e conceitos:

Épica. Epopeia. Trovadoresca. Romancesca. Ou: parnasiana, simbolista, moderna, marginal. E ainda: romance, poesia, contos, crônicas. E ainda: confessional, memorialista,

⁴³ *A menina dos olhos de ouro* é um dos 89 títulos do escritor Balzac, entre eles, romances, novelas e contos. São histórias e personagens que se entrecruzam sob o título da obra geral *Comédia Humana*.

⁴⁴ Eu posso declamar uma poesia da boca pra fora e ela não estar na literatura. Poesia oral. Mas não cabe aqui no nosso discurso alinhar e representar todos os níveis de poesia, cabe sim o de dar conta de um mínimo de entendimento sobre ela.

esotérica, religiosa – e outras formas – mostram a profunda diferença que o termo “literatura” dá guarida. Embora, essa multiplicidade de formas, estilos, modos narrativos, gêneros, há algo simples que dá unidade: literatura é arte do dizer; é a arte da palavra; é uma arte de narração (CHAVEIRO, 2015, p. 44).

Certificamos que a literatura abrange inúmeros modos narrativos, gêneros e estilos. A Poesia está dentro da Literatura, mas Literatura não está dentro da Poesia. A Poesia constituindo-se complexa, alcança instâncias que ultrapassam a Literatura ou marcas no papel em branco; ela é um tipo específico de linguagem:

[...] a palavra *poesia* vem do grego e tinha desde o início um significado muito amplo, de “criação” ou “arte” [...] Na verdade, por mais vago que pareça conceito, fica claro que a poesia não passa de uma *linguagem*, que não depende unicamente da expressão verbal nem símbolo gráfico, ou seja, não é uma determinada arte, isolada e distintas das demais, mas abrange todas e nelas se inclui, tal como no conceito primitivo (MAUTOSO, 1982, p. 12-13).

Então, chegamos a uma certa conclusão: poesia não é só literatura, nem só marca no texto, nem só expressão verbal, nem só sentimento, ela é uma linguagem, e está incorporada a todo tipo de arte, e não se encontra longe do mundo, de nossa realidade mesmo que muito imaginativa.

A esfera da poesia não se encontra fora do mundo, qual fantástica impossibilidade de um cérebro de poeta: ela quer ser exatamente o oposto, a indisfarçada expressão da verdade, e precisa, justamente por isso, despir-se do atavio mendaz daquela pretensa realidade do homem civilizado. O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como a única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal (NIETZSCHE, 1992, p. 57).

Portanto, Nietzsche nos diz que a poesia é uma expressão de verdade que se confunde com o mundo. A poesia não almeja copiar a realidade e tendo uma vida própria e criando uma verdade não estando fora do campo do mundo real, não é cópia do real ou faz alusão a comprovações, talvez quando ela surgiu, sim ela era cópia, mas isso nos tempos de Aristóteles, ao longo do tempo ela vem se transformando, se reinventado a cada performance, sendo representação, sem o compromisso com o factual.

Finalmente, parece que encontrarmos considerações acerca da riqueza e da complexidade da poesia. No livro *O arco e a lira* (1982) do ensaísta Octavio Paz, encontramos o seguinte registro:

A poesia é conhecimento, salvação, poder abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-las, lhes dá vida? (PAZ, 1982, p.15-16).

É com essas palavras de Octavio Paz que eu fecho essa seção. As belas palavras do ensaísta nos golpeiam fortemente no estômago, retirando nosso fôlego, ficamos sem força para entrar em um nivelamento junto a esse pensar, uma vez que suas considerações referente à poesia alcança um plano muito amplo de entendimento e sabedoria. E temos de ser sinceros: a nossa pouca experiência com o entendimento dessa Arte, mas tentaremos comentar esse poderio que a Poesia alcança.

Transformação do mundo é a capacidade máxima da poesia, quando foge dos parâmetros de imitação, e que encontra uma harmoniosa salvação no

estado da arte. É a magia que paira na fronteira que isola e une a racionalidade, foge dela, é onde plana a inconsciência. Uma dança que une a voz do povo e a exclui, limbo que se rearranja e derrete o metal da experiência de cada amanhecer.

A poesia toca com intensidade, transforma meu ser, explicá-la teoricamente é capturar uma pantera em meio à selva, que jamais quer se deixar aprisionar. Pessoalmente, somos leitores de poesia, somos amantes dela, mas não sabemos trazer luz do que realmente é, pois acreditamos estar ela nos pequenos gestos, nas microterritorialidades e nos macroespaços. O entendimento de poesia alcança patamares que não se circunscrevem em reflexões demasiadas pequenas de seções de um texto. Filósofos, cientistas, ensaístas e os próprios poetas já reflexionaram muito sobre a poesia, ela parece escapar a cada soco no vento, a cada vez que ela é exaltada e proferida. Ela escapa a qualquer forma de captura. Encerro aqui com os seguintes dizeres da filosofia: “os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a ‘impressões’ para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética” (BACHELARD, 1978, p. 334).

Lobivar Matos: vida e obra

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

Leoné Astride Barzotto,
(Batuque chiando no terreiro: a presença africana na literatura de Lobivar Matos, 2012, p. 238).

No extremo oeste do país e do estado de Mato Grosso do Sul, praticamente no cerne do plano cartográfico da América Latina⁴⁵, ou opostamente na periférica região global⁴⁶, no epicentro da maior região alagada do planeta, com incontáveis formas de arranjos paisagísticos de belezas naturais e geológicas, múltiplos seres vivos animais e vegetais, ou simplesmente Cidade Branca⁴⁷ ou simplificando as características espaciais, “O espaço geográfico é único; ele tem nome próprio: Paris, Champagne, Saara, Mediterrâneo” (DARDEL, 2015, p. 2), aqui o espaço geográfico é Corumbá.

É neste ponto do globo terrestre que em 1915 nasce Lobivar de Barros Matos, filho de Manoel Augusto de Matos e Brasília Nunes de Matos. Mas que por ele mesmo e pelos seus estudiosos, foi simplificado e eternizado somente Lobivar Matos. Nome que causa estranheza; nos registros da Biblioteca Municipal de Corumbá⁴⁸, encontramos um documento que diz que seu nome deveria ser Lourival:

Lobivar Matos nasceu nesta cidade a 12 de janeiro de 1915 e faleceu no Rio de Janeiro a 27 de outubro de 1947, mantendo assim a tradição da morte prematura entre os que fazem do verso e sua rima uma arte de sofrer e de cantar. Seus pais foram Manoel Augusto de Matos e Brasília Barros de Matos. Lobivar deveria ter se chamado Lourival, mas assim não o quis o tabelião de registro, vivendo no mundo da lua amputou-lhe o U, trocou-lhe o R pelo B e mais uma vez trocou o L por R, procrastinando Lourival a chamar-se Lobivar (Corumbá, Histórica e turística, s/d, p. 84).

⁴⁵ O geógrafo Élisée Reclus iniciando a sua explanação sobre a região de Mato Grosso (Mato-Grosso) no livro *Estados Unidos do Brasil: Geographia, Ethnographia, Estatística*, de forma generalizada vai dizer que a vertente do sul é o fundo de um mar parcialmente seco, um deserto humano no centro do continente, “são fundos parcialmente seccos d’ um antigo mar cujas praias são bordadas de um matto baixo. [...] desertos brasileiro situados no próprio centro do continente” (RECLUS, 1900, p. 377-378). Em outra passagem, “verdadeiro centro das Américas” (RECLUS, 1900, p. 382).

⁴⁶ Paulo Sérgio Nolasco dos Santos trata em um artigo desta maneira: Lobivar Matos na periférica região global.

⁴⁷ Corumbá é conhecida pelo codinome de “cidade branca”, fato esse que se dá pela cor de sua terra, que provém do calcário (IBANHEZ, 2015, p. 46).

⁴⁸ A biblioteca municipal leva o nome de Lobivar Matos.

Manoel de Barros⁴⁹, igualmente poeta foi contemporâneo de Lobivar Matos, o mesmo conta outra versão para questão do nome, afirmando que os pais do poeta se confundiram na hora de registrar seu nome:

Sobre a vida de Lolito sei quase nada, sei que teria que se chamar Bolívar em homenagem ao herói americano. Mas o pai tomou algumas doses de pinga a mais e declarou no cartório de registro o nome Lobivar em vez de Bolívar (BARROS *apud* ARAÚJO, 2009, p. 40).

Essa afirmação só pode ser feita pelo fato de Manoel de Barros ter frequentado os mesmos espaços de infância de Lobivar Matos. Verdade ou não, fica difícil saber qual das duas versões é a correta.

A infância do poeta foi marcada pelos espaços da cidade branca e isso teve relevância tão importante que inspirou sua obra poética:

[...] ele fora um menino de mais ver e ouvir do que falar. Garoto mirrado, ele seguia a turma, sempre meio arredo, pelas barrancas do Paraguai, em cismares sem fim. Pervagava por todos os bairros pobres da zona portuária, soltando papagaio, rodando pião e jogando bolita. Começou os estudos primários no colégio Santa Tereza, na sua cidade natal, e em 1928, aos 13 anos de idade, veio com a mãe para Campo Grande (GUIZZO, 1979, p. 57).

Lobivar Matos, estudou no colégio Santa Tereza (Corumbá), depois mudou-se para Campo Grande aos 13 anos de idade, com a mãe, em 1928, para dar continuidade aos estudos, e mais tarde transferiu-se para o Rio de Janeiro, a capital do país na época, onde ingressou na Faculdade Nacional de Direito, aos 18 anos.

Bacharelado-se em direito na antiga Faculdade da rua da Catete, no Rio de Janeiro, onde além de funcionário público, lotado no gabinete do chefe de polícia, exerceu, com o brilho jornalismo diário, se não nos falha a memória, através das páginas da “folha carioca” e outros órgãos da imprensa carioca (Corumbá, Histórica e turística, s/d, p. 84).

Depois de se formar em Direito, passou a trabalhar no Rio de Janeiro em alguns departamentos da polícia carioca, depois residiu em Cuiabá-MT, e

⁴⁹ Nascido Manoel Wenceslau Leite de Barros, e também simplificado por Manoel de Barros, nasceu em Cuiabá em 19 de dezembro de 1916, e morto em 13 de dezembro de 2014, em Campo Grande.

por um breve período de tempo trabalhou em jornais publicando crônicas e poemas. Matos trabalhou como crítico, poeta, jornalista e cronista nas cidades de Campo Grande, Corumbá e Rio de Janeiro:

Lobivar Matos colaborou, ainda, com a imprensa mato-grossense de Cuiabá, Corumbá e Campo Grande, através de crônicas reveladoras de sua visão de mundo. Desse modo, o poeta ao anunciar ou definir quadros da realidade através de seus versos recompõem a história (MENEGAZZO, 2001, p. 338).

Era tido como um defensor da causa popular atendendo às mais diversas reivindicações sociais utilizando as páginas do jornal para dar voz ao povo. O poeta transitou por várias cidades do país, mas seu pensamento ininterruptamente ficou focado na cidade de Corumbá (GUIZZO, 1979):

[...] seu locus de enunciação já está bem delineado antes mesmo de sair de Corumbá, ao estabelecer a construção de uma poesia transgressiva à ordem vigente de seu tempo e de seu espaço: o indivíduo subalternizado pelo sistema é o tema que lhe interessa (BARZOTTO, 2012, p. 238).

Praticamente, as suas duas obras nucleares foram voltadas para as paisagens da cidade, até mesmo quando este se sente saudosista, habitando outra espacialidade, nem mesmo a “cidade maravilhosa” fez com que sua inspiração artística fosse desviada das lembranças da “cidade branca” (ARAÚJO, 2009).

O poeta teve sua vida encurtada devido a uma operação mal sucedida. Na tentativa de amenizar as dores de sua úlcera, em 27 de outubro de 1947 morre no Rio de Janeiro (CARDOSO, 2010), seu corpo se despedia do plano terreno, mas sua figura era imortalizada através da obra que deixou:

Aos 21 anos de idade, Lobivar Matos acabara de publicar *Sarobá*, seu segundo e último livro. Faleceu no dia 27 de outubro de 1947 com apenas 32 anos de idade. Numa carta do dia 18 de novembro do mesmo ano, dona Nair, viúva de Lobivar, escreveu do Rio de Janeiro relatando a morte prematura do poeta, “um dia e meio” após uma intervenção cirúrgica a que ele tinha se submetido: “O nosso fim é esse mas a dor é maior quando se trata de uma criatura como ele, moço cheio de esperanças e ideias para o futuro. Em 48 ele queria publicar o seu livro de contos e um de poesias e mais tarde um sobre Mato Grosso”. Tinha planos de publicar outros

livros e, de fato, deixou uma significativa coletânea de contos e alguns poemas, que ainda permanecem inéditos (NOLASCO SANTOS, 2007, p. 119).

Se não fosse a morte prematura, Lobivar Matos tinha intenção de lançar no mínimo mais duas publicações: um livro de contos e outro de poesias. Quem sabe, quantos livros a mais teria lançado nosso artista? É essa a sensação que a viúva em seu relato nos deixa, o plano do poeta era de escrever e lançar mais livros.

A obra de Lobivar Matos tem despertado os interesses de pesquisadores de diferentes áreas do saber. Susyslene Dias ARAÚJO (2009, 2010, 2011), Paulo Sergio Nolasco Santos (2007), Juliano Antunes Cardoso (2010), Leoné Astride Barzotto (2012), José Octávio Guizzo (1979) e Maria Adélia Menegazzo (2001) são alguns dos pesquisadores que dedicam parte de seus estudos à obra e ao poeta corumbaense. Todos eles se atêm as pesquisas históricas ou ao enfoque das áreas de Letras e Literatura.

[...] a fortuna crítica de um escritor, os fluxos/influxos e refluxos de uma obra, as injunções socioeconômicas. No caso de Lobivar Matos, parecem ter sido decisivas para o esquecimento de uma obra que, sem dúvida, constitui uma das páginas da literatura brasileira e de uma história de vida, a do próprio Lobivar, entrecruzada por idas e vindas do Rio de Janeiro para Corumbá, configurando um *ethos* errático, à deriva da história oficial e à margem da vida (NOLASCO SANTOS, 2007, p. 118).

A riqueza crítica de Lobivar Matos, constituindo uma página da história da literatura nacional, certamente é transgressora no momento em que não quer narrar grandes fatos de heróis, mas das coisas simples da vida ficando à margem da história oficial, talvez essa seja a sina do “poeta desconhecido”.

Na primeira obra descortina lendas boróras que são proferidas pelo indígena mais sábio da comunidade. Na segunda obra são relações de um bairro periférico de maioria negra que são a matéria de arte do poeta. Esses dois universos são os que tocam o artista, faz deles a matéria de sua poesia:

Nos seus dois livros, a preferência pelas classes menos favorecidas direciona o foco de atenção do poeta para os bairros periféricos, e a sua pena, ao invés dos temas e assuntos “nobres”, passa a privilegiar o sujo, o marginalizado, reproduzindo, em muitas oportunidades, matizes naturalistas. (MAGALHÃES *apud* SOUZA, 2008, p. 5).

A “matéria” para poesia de Lobivar Matos são as classes menos favorecidas, focando nos bairros e nas comunidades periféricas, rejeitando com a tinta de sua pena temas “nobres”, privilegiando as margens num viés realista.

Há, porém, um acervo de material não lançado pelo poeta. “Tinha planos de publicar outros livros e, de fato, deixou uma significativa coletânea de contos e alguns poemas, que ainda permanecem inéditos” (NOLASCO SANTOS, 2007, p. 119). Parte desse material encontra-se no poder da família e amigos. A estudiosa Susyslene Dias ARAÚJO é quem detém a maioria desse material inédito, que vem sendo trabalhado por ela, no caso Cacos de vida: contos. s/d e Rendas de Interrogação 1933, ambos inédito (ARAÚJO, 2011).

A Poesia e o diálogo com a Geografia

Lendo o sentimos esse repugnante odor que se exala de um perfume de rosas jogado no estrume.

Alceste de Castro
(*Literatura Corumbaense*, s/data, p. 69).

O poeta não faz rodeios para expor a realidade que observa e, com sua pena, transforma-a em poesia. Se, por um lado, a poesia, enquanto arte que é, consegue filtrar a crueldade e o flagelo da situação em que se constrói; por outro lado, estende o impacto dessa conscientização sociocultural por entre seus leitores e assim sucessivamente. Nesse sentido, Lobivar fez a ‘lição de casa’.

Leoné Astride Barzotto
(*Batuque Chiando no Terreiro*, 2012, p. 238).

É aqui que iremos iniciar o nosso diálogo com a Poesia de Lobivar Matos. É o momento em que o geógrafo vai a campo com ferramentas que maquinem o diálogo. A superfície que estamos a pisar é recoberta por uma camada um tanto espessa de subjetividade, que deixa o terreno que estamos a adentrar muito irregular, o espaço literário. É nesse momento que colocaremos em xeque a dica de Marc Brosseau, a maneira de como escrevemos a Geografia. Ora ou outra, buscaremos recursos e suportes teóricos, embora compreendemos que nem toda substância poética de Lobivar Matos tem algo já referenciado pela geografia. É por isso que em muitos momentos utilizaremos de nossa capacidade intuitiva para executar a exploração geográfica. O método é bastante simplificado: adentramos a região da imaginação, conquistamos o espaço e direcionaremos para um combate com a geografia. É justamente isso: nosso diálogo é também um combate com a geografia. Reino da imaginação e Ciência serão confrontadas, aproximadas, agredidas, exploradas, estraçalhadas e reagrupadas para promover o espaço; é isso que a nossa máquina tem por objetivo. Nossa máquina tem um filtro bem ajustado, ele é parte de um mecanismo que coletará apenas poesias para a apresentação das obras do poeta Lobivar Matos e iniciação do diálogo.

A primeira obra publicada por Lobivar Matos, *Areôtorare*, versa sobre profecias do indígena mais sábio entre os boróros; o subtítulo dessa obra é Poemas boróros. Areôtorare é aquele que é tido pelo restante da aldeia como o mais sábio entre os boróros. Esse conhecedor em domínio boróro, de seus costumes e dos valores é responsável por transmitir experiências e sabedorias à aldeia, que toma o entorno das fogueiras e em meio à ansiedade fica atenta aos ensinamentos desse profeta. Lobivar Matos nos da ideia de que ele também é um Areôtorare, pois ele transmite sabedoria por intermédio da Poesia.

Para dar uma dimensão do âmbito boróro, vejamos alguns comentários que o geógrafo Élisée Reclus nos diz a respeito deles:

Estes Indios contrastam com os Indios mansos pelo seu aspecto feroz; trazem os lábios fendidos e desenhos traçados symmetricamente a tincta vermelha no rosto. Para ter direito a uma mulher, é mister que o rapaz pelo menos tenha morto uma

onça. Quando um doente foi declarado incurável, matam-no; o pae estrangula a criança no proprio regaço materno. Si morre a mulher, o marido queima tudo o que lhe pertencia e os objecto de uso caseiro; corta-lhe a cabelleira, da qual faz um cinto e uma pulseira para proteger o punho da vibração do arco. Os Bororós crêm firmemente na metempsychose: dizendo-se ermão do papagaios, nunca matam estas aves; o urubús, dizem elles, são habitado pela alma do negros, e o grandes feiticeiros transmigram para os corpos dos peixes de côres vivas. As estrellas cadentes indicam a morte proxima d'um homem da tribu (RECLUS, 1900, p. 396).

Pela visão do geógrafo, temos uma noção referente a cosmovisão dos Boróros. Nada pode se comparar com o modo de vida ocidental. Talvez essa noção sobre os Boróros possa ajudar a entender as configurações dos espaço na poesias.

A primeira poesia que passou por nossa máquina está repousada sobre um dos mais enigmáticos costumes dos boróros, a que paira entre a vida e a morte, o *bocororô*⁵⁰, funeral boróro. Parece ser meio conflitante, mas iniciaremos o nosso programa com uma poesia que traz espacialidades antes e depois da morte. Mas há espaço depois da morte? Modestamente iremos em busca dessa resposta. O rito de passagem circula entre todos os agentes da aldeia, movimenta todo espaço e o transforma. Esses agentes são: o índio privilegiado, o mais sábio entre todos os boróros, o Areôtorare; o índio médico da aldeia, o bare⁵¹; o índio mais velho, o cacique dos boróros, chefe Taguimegêra [nome próprio]; e o restante da aldeia [parentes]. Os três primeiros são os sujeitos que exercem as funções [forças/poder] políticas da aldeia, são eles que tomam decisões que projetam modificações espaciais em todo o perímetro boróro. A poesia apresenta esses sujeitos, algumas de suas funções, as coisas [objetos] em volta. Há uma coisa um tanto curiosa [para não dizer engraçada, um aforismo trágico], um ato que agencia todo o movimento

⁵⁰ Não achamos evidência desse nome (bocororô) no *Pequeno Dicionário bororo/português* (2005), e isso acontece com a palavra "Areôtorare" e "bare"

⁵¹ O bare é o xama dos espíritos e almas, esse nome (bare) sofre variações assim com a própria palavra Bororo, (boróro, bororó), "Papel importante tem o xamã dos espíritos, o "bári". É o intermediário entre os espíritos e os bororos. Exerce suas funções graças a tendências pessoais e não por eleição. Conhece os segredos da natureza, cura doenças, benze a caça, afasta os maus espíritos, advinha o futuro, acompanha as caçadas rituais, tudo com grandes gestos, gritos, cantos e fórmulas próprias. Um verdadeiro "bari" é muito estimado e temido por todos (ENAWURÉU, 1987, p.43).

da poesia, a que determinará as sequências espaciais. É esse o fato no começo da poesia que recobrirá todo sujeito, seu trajeto, seu destino, uma profecia que é lançada em cima do chefe da aldeia, Taguimegêra, o cacique dos boróros. O espaço caminha do presente para o futuro, o passado está na poesia somente nos momentos finais de duas maneiras: [1] como lembrança e [2] como passar do tempo [o primeiro fato vai ficando para trás, junto com outros fatos]. O ato que agencia todo o movimento da poesia é proposto em um espaço do presente. O presente é envolvido por um presságio, o primeiro espaço da poesia é de calma, mas também de superstição. Chefe Taguimegêra, em primeiro momento, encontra-se em estado de boa saúde. O espaço que se dá nas duas primeiras linhas é um espaço misto de calma, profecia e de transição para um segundo espaço de caos, que tem movimento encerrado pelo tempo. Aqui parece haver sobreposição de tempo sobre o espaço nessa ocasião [o fato inicial gera um tempo que tem duração estabelecida], em outras, eles caminham sendo complementados um pelo outro. O espaço é um tanto complexo na poesia de Lobivar Matos.

A morte de Taguimegêra

O bare, o médico da tribo
Profetizou a morte do chefe.

Taguimegêra, índio velho, cacique dos boróros
não come nem bebe mais
porque o bare afirmou que ele ia morrer.

E agora deitado numa esteira
dentro do seu palácio de palha
resignado,
olhando os índios que rodeiam,
espera a morte que não tarda...

Morreu Taguimegêra

A bocororô, cerimônia fúnebre dos boróros
começou.
No chão vê-se estendido
o corpo cadavérico e esquelético do chefe
coberto de flores...

o Areotôrare, índio privilegiado,

com sua voz rouca de urutáu,
entôa uma canção lúgubre
movimentando o corpo vestido de pena
e batendo os pés no chão...

depois o cadáver de Taguimegêra
carregado pelos índios parentes,
veio e ficou, coberto de flores,
sobre a terra coberta de verme.

Dias passaram.
Quando o corpo do chefe se decompôs,
foi tirado da cova improvisada
e conduzido à orla do rio.

Ali, seus ossos, depois de lavados
e enterrados
numa cova fechada por varas,
ficaram para sempre,
porque ninguém lhes mexeu mais
ninguém.

(MATOS, 1935, p. 65-67).

Taguimegêra foi alertado de que iria morrer, pelo médico da tribo, o bare. É esse o fato aforístico que paira entre o cômico e o trágico, é esse o primeiro espaço. Taguimegêra, em primeiro momento, está bem, não há doenças, acidentes ou fatores que podem levar a sua morte, o médico [xamã] da tribo diz que ele vai morrer. O primeiro espaço é uma mescla de calma + profecia = espaço de transição para um segundo espaço. Essas três espacialidades estão misturadas e confundidas na primeira estrofe. São elas motores para equalização de todos os espaços sequenciais. O espaço na poesia vai se transmutando, ele não é paralisado – é o que Dorrem Massey (2012), designou como “uma multiplicidade de estórias-até-agora”.

O segundo espaço flutua entre as duas estrofes seguinte da poesia, espaço do caos. Depois da calma, logo após a profecia, há transição para um estado de perturbação, Taguimegêra não come, não bebe e parece não dormir, está sabendo que vai morrer. Esse segundo espaço, que é do caos, está pairando em seu abrigo contra a externalidade, seu palácio de palha (*lòcus*) que tem uma esteira, há muita gente em volta dele, parentes e o restante da aldeia. O chefe está conformado, e no entanto o espaço não deixa

de ser caótico, as pessoas do seu círculo estão tristes, ele mesmo esta sem comida, bebida e não dorme . O segundo espaço é composto também, espaço de conformação e caos. Os dois são bastante “embolados” e temporários, aqui é a única condição onde o tempo encerra o espaço, se sobrepõem sobre ele. A duração do espaço de conformação/caos tem seus dias contados, sua duração vai até o momento que a morte vier. Ela virá de qualquer maneira (o chefe não come nem bebe), o corpo resiste por alguns dias, não interessa a quantidade, os dias estão contados, a duração encerra o espaço e o próprio tempo, haverá uma sequência de outros tempos e outros espaços, a duração desse espaço encerra quando a morte vier, ela não tarda.

O terceiro espaço é que dá título à poesia, alguém anuncia a morte: Morreu Taguimegêra. O espaço agora é de morte, a morte do chefe da tribo. Todos estão ligados de alguma forma a esse espaço. Daqui não há um quarto espaço em vida, o espaço “maior” da morte é preenchido por outros espaços, curtos, eles são simultâneos.

Esse espaço majoritário é do bocororô, o rito de passagem dos boróros⁵², É a cerimonia onde o corpo do chefe Taguimegêra jaz estendido no chão e coberto por flores, o cadáver está muito magro [esquelético] pela falta total de alimentos e água. Esse espaço ordena os ritos, que começa antes mesmo da morte.

O espaço bocororô é repleto de muitos acontecimentos, ele revoa em vários ambientes, ou seja, múltiplos espaços. O índio privilegiado, o mais sábio [Areôtorare], conduz o primeiro rito, o espaço é de dança/oração/canção. O espaço é tomado por sua voz rouca, batidas de pé no chão, sua canção e sua dança. Seu corpo está tomado por penas, devidamente ornado para o rito. É o

⁵² “Mas as cerimonias mais ricas dos Bororos é o funeral. [...] Os ritos fúnebres iniciam-se com a morte, às vezes com a agonia e terminam com a sepultura definitiva de seus ossos, devidamente ornamentados, numa lagoa. Pode durar uma mês, Às vezes até três, pois é necessário esperar a decomposição do corpo para que se possa proceder à ornamentação dos ossos. O defunto, no primeiro enterro, é inumado numa cova rasa no “bororo”. Diariamente a cova é regada para acelerar o processo de decomposição. Durante esse período inúmeros rituais são realizados como danças, caçadas, refeições, representações de espíritos, abluções, escarificações, incineração dos pertences do finado e outro. Esses rituais são sempre acompanhados de cantos solenes e longos [...]. O funeral mobiliza toda sociedade borora: indivíduos da ladeia e outros vindos de outras aldeias para participarem do funeral. Toda a tribo participa do funeral: vivos e mortos evocados pelos seus parentes, homens e heróis do passado, espíritos e elementos da natureza” (ENAWURÉU, 1987, p.43-45).

primeiro ato do rito de passagem. É esse espaço sonoro que celebra a passagem da vida para morte. Um espaço de existência que não existe mais, uma voz que perfura o espaço do silêncio e da tristeza para chamar os outros agentes para velar o corpo. Espaço de vibração e oração.

O espaço bocororô não termina com o ritual do Areôtorare. Os outros índios, os parentes, são responsáveis para levar o cadáver de Taguimegêra para o local onde será deixado até que os vermes comam a carne, e só restem os ossos. Há um deslocamento da localização do corpo, de sua primeira, haverá outras, o espaço também sofre mutações, mas há ainda o espaço maior o bocororô. Ele já não está mais no seu palácio de palha, agora está em uma área específica, cova improvisada, onde seu corpo fica sobre a terra e é coberto por flores. Espaço da decomposição carnal, desligamento do plano real.

Desde o tempo presente, quando houve a profecia, o espaço está flutuando do presente ao futuro, a própria profecia já é um fator futuro, sabendo que ele para de comer e beber, (re)anunciando a morte que está por vir, futuro. O último subespaço do espaço maior [bocororô], espaço da morte, começa a flutuar também pelo passado, e isso é confirmado pelo “Dias passaram”. O espaço entra em ebulição. O corpo, ainda em fase de decomposição, tem carne e vermes, ele foi colocado há dias na área específica, cova improvisada (passado), agora restam só ossos [presente]. Espaço transicional de carne para apenas ossos.

O chefe Taguimegêra reduzido à ossada sofre seu penúltimo deslocamento, o espaço sofre mutações, há ainda o espaço maior da morte, do resguardo e do luto. O espaço menor sofre uma transferência, da cova improvisada, do desligamento carnal, para a orla do rio. Espaço da purificação, osso lavado e escovado.

Depois disso há a última mutação do espaço. A definitiva, a que encerra tanto o espaço maior [espaço bocororô] quanto seus subespaços [espaço do caos; espaço do “velório”; espaço do canto e dança fúnebre; espaços de deslocamentos; espaço de desligamento carnal; espaço de purificação]. Todos esses espaços são encerrados na localização “ali”. Esse

“ali” deixa subentendido que é perto do rio, a localização exata não importa. O espaço já está dado. Sabemos que há uma cova fechada por varas, esse é o lugar que encerra as condições temporais para um vetor um tanto confuso, sempre. Aqui, tempo e espaço se fundem. Taguimegêra, desde a profecia do bare, trafejou na fronteira espaço da vida e da morte. Agora, há só um espaço absoluto, espaço do eterno abandono, já que ninguém nunca mais lhe mexeu.

A poesia de Lobivar Matos encaixa-se perfeitamente no que Deleuze e Guattari denominarão de literatura menor⁵³. Analisando a obra de Kafka, esses senhores chegam a uma reflexão. “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas sim aquela que uma minoria faz em uma língua maior (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 38). E nesse viés constatamos que “tudo é político” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 39). Essa valorização de menoridade que caracteriza essa literatura são exteriorização de pensamentos outros e novas conexões de ligação política:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

Na tentativa de coligar o caso individual de Lobivar Matos, “A morte de Taguimegêra”, com a política iremos improvisar, sabendo dos limites de emprego na poética de Matos. E porque dizemos isso? A clínica destes pensadores se debruça sobre a literatura de Kafka, contos e romances, independente de todas as suas quebras de estruturas tem início, meio e fim, sequências temporais como uma história linear. A poesia de Lobivar Matos é fragmentada, a estrutura textual da poesia esta compactada em trinta e cinco versos, aqui não há suporte de cartas, de diários ou entrevistas, há apenas a

⁵³ As três características da literatura menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, agenciamento coletivo de enunciação. Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida) [...] É somente a possibilidade de instaurar a partir de dentro do exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir literatura popular, literatura marginal, ect. É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se torna apta a tratar, a desencadear os conteúdos. Kafka diz precisamente que uma literatura menor é muito mais apta a trabalhar a matéria (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28-29).

poesia. Como prosseguir, então? Na obra de Kafka, há triângulos familiares, triângulos burocráticos e comerciais. A poesia de Lobivar Matos pede que se entre nos recônditos mais profundos na região do reino da imaginação.

Há de se levar em conta que Taguimegêra é um indígena ancião, talvez a profecia do médico bare seja proposital, um esquema um tanto político, não há como saber com precisão, suponhamos que seja. Taguimegêra talvez não esteja mais correspondendo às expectativas de uma boa liderança. Há outros sujeitos na aldeia que possam assumir a sua posição. A pesquisadora Araújo afirma: “No momento da morte do cacique, jovens bororos se reúnem e como parte do ritual, muitos são iniciados” (ARAÚJO, 2009, p. 74). Talvez seja hora da liderança política da aldeia mudar de família. Se não foi proposital, podemos dizer que a profecia do médico, por intermédio de espíritos da natureza e da floresta previram mesmo a morte do chefe. Quem sabe uma estrela cadente anunciou a morte do chefe. Talvez sejam esses xamãs os verdadeiros agentes que determinam as relações no espaço boróro. O sujeito central apenas acata a profecia conformado, ele mesmo acelerou o seu futuro, aceita as condições determinadas pelos espíritos. São esses agenciamentos que vão transmutar os formatos espaciais durante a poesia. Essa poesia é a primeira do nosso diálogo, ela nos dá uma ideia do espaço da poesia que remete aos boróros.

Há casos que escapam à realidade boróra, o mundo exterior à comunidade. O velho sábio [Areôtorare] já não dá conta de explicar outras realidades [hospitais, igrejas, trens], estreitamente ora ou outra ele olha para fora remoendo seu interior de perguntas. É nesse exato momento, que agora, se ele não dá conta de explicar essas outras realidades, vai buscar experiência. Nesses casos, o de não conhecer os ambientes alheios que agora parece estar bem próximo, compete a seu ofício, de disseminador do conhecimento, buscar outras experiências e sabedorias. É tarefa do areôtorare impregnar seus seguidores de acontecimentos de outra realidade que não à da aldeia boróra; descortinar um mundo novo e prever a transformação dos espaços que antes eram da supremacia boróra, e não tarda a incorporar elementos da sociedade dos homens brancos.

A obra poética, em sua vertente mais desafiadora de fechamentos de uma proposta unilateral, ultrapassa o universo boróro, ou seja, muitas poesias vão permutar em outros universos espaciais que fogem ao ambiente de uma aldeia indígena. Mesmo o areôtorare teve de se desterritorializar de sua zona de conforto, sair de sua pacífica maloca e territorializar ambientes que fogem a lógica de sua compreensão. Para adquirir experiência e sabedoria, o velho indígena teve de experimentar produtos da modernidade. É sobre os trilhos, atrelado ao vagão do trem em movimento e a toda dinâmica do mundo moderno, que pela vidraça da janela o sábio contempla o espaço, como um agrimensor em busca de aquisição de dados. Em meio a uma exploração visual sobre o espaço, o ser falante da poesia suspeita de futuras inserções de “figuras espaciais” que substituirão outras “figuras espaciais”. O ser que analisa a paisagem está em um plano topográfico diante da escarpa, no sopé do morro. É nesse terreno de base plana que está o trilho e conseqüentemente um vagão que se move levando um observador. Os planos espaciais são distintos e acompanhados de tomadas temporais que expõem.

Profecia

Da janela aberta do trem
Espio a cidade nova, ajoelhada no morro

Meu olhar curioso descobre lá em cima
Entre arranha-céus esguios
A torre de uma igreja, em construção

Amanhã, com certeza,
quando meu neto passar por aqui
De avião
Em vez de torre de uma igreja
Ele há de ver
A fachada de um hospital.

(MATOS, 1935, p. 43-44).

A poesia “Profecia”, em praticamente todos os seus versos, carrega circuitos espaciais que tem suas conduções corroboradas pelo tempo. O tempo presente da poesia é estabelecido em uma duração bastante curta. O trem está em movimento e por um momento o ser falante da poesia foca a paisagem, um

trecho que o Areôtorare está trafegando pelo mundo moderno da cidade⁵⁴. São dois espaços físicos, um que corresponde o lócus de anúncio e o outro é a paisagem observada. O sujeito é envolvido por em espaço que está em movimento, interior do trem, no entanto ele está repousado frente a janela. Seria esse fato que denotaria um espaço de repouso em movimento, espaço relativo. A duração rápida do olhar não abafa a observação e reflexão sobre o espaço.

A partir do primeiro espaço [relativo], que há conexões com outros espaços. Esse primeiro espaço é passageiro, ele se movimenta, percorre e atravessa outros espaços, não há fixação em um ponto a não ser partida e chegada. A primeira estrofe, composta de dois versos, é vetor principal, pois é local da enunciação e é de onde se observa. A cidade nova é foco, ela está assentada em posição elevada, isso demonstra que o trajeto do trem está ajustado em um plano mais baixo. O sujeito que observa constata o ponto que é ainda mais alto, arranha-céus e torre de igreja inacabada, a topografia desse ponto do trajeto contrasta em planície e acidente geográfico elevado.

O espaço sofre uma transmutação temporal, transplantado para o futuro. O fator temporal não se deixa desligar do espaço. O espaço imaginado pelo sujeito de enunciação paira no futuro [amanhã]. Há a suposição de um outro sujeito, o neto que poderá surgir a partir do sujeito inicial. O sujeito imaginado fará uma rota geográfica e passará por ali também. Mas agora o plano e os níveis de observação são emitidos de dentro do avião. Uma vez que todo espaço era contemplado do nível mais baixo, no tempo futuro a planície, os pontos altos da torre da igreja e os prédios altíssimos, o sujeito secundário abarcaria todo espaço sem dificuldades, ele estará no avião. Espaço de sobreposição. Esse sobrevoo futuro contemplará o espaço que sofrerá modificações estruturais, ali não mais igrejas, e sim hospitais.

⁵⁴ Estamos afirmando que quem está dentro do trem é o Areôtorare, conforme indicação de Araujo, "Em "Profecia", a cidade nova é descortinada pela janela aberta do trem, e o olhar curioso do viajante revela a torre de uma igreja que nasce entre os prédios esguios. Eis a imagem do tempo presente, que aos olhos do poeta em breve será substituída pelas novas construções do futuro, conforme a profecia irá revelar as fachadas de hospitais na substituição dos altares que farão parte da herança de seus netos. Para pertencer ao grupo de Poemas Bororos o poema contribui para previsão da modernidade irreversível da vida nas cidades e demonstra o modelo do poético votado a uma nova condição da urbanidade" (ARAÚJO, 2009, p. 68).

Essa imagem é corroborada pela noção de ruptura que nos fala Suttanna (2009), que pode ser lido nesse sentido; “aquele que vem do passado ao presente”. Esse sentido é pertinente porque clareia nossas ideias, “aquele que vem do passado ao presente, como emergência de uma voz que se torna crítica do presente” (SUTTANNA, 2009, p. 24). Padrões longevos de espaço são desconstruídos por padrões atuais, para reprovar e mediar reflexões sobre e no espaço.

Uma vez demandado, **o velho** acha lugar no presente não como forma de um tempo em retorno, cíclico em relação a si próprio, mas como fundamento de novas negações. Seus modelos só iluminam o agora para denunciá-lo: do mesmo modo que retorna, outra vez se esvazia, pois o presente é apenas a instauração desse tempo em retorno que jamais se reconhece no anterior (SUTTANNA, 2009, p. 24). (grifo osso)

O sujeito de enunciação é o “velho”, o espaço também se tornará “velho” e aqui não no sentido de démodé, retrógado ou obsoleto, é a qualidade do espaço. Os padrões espaciais vão se transmutando com o fator temporal. A Profecia segue uma linha pessimista, o agente que se expressa de dentro do trem prevê transformações no espaço visualizado do “agora”, é sua territorialidade e sua transitividade. Esse pessimismo é resultado e tem sentido nas transformações de nosso mundo moderno:

Tal como envelhece e nega o passado, também o presente envelhece e vê a necessidade de se negar. Só assim é que se pode instaurar a noção de progresso e a busca incessante de novos modelos, com a erosão dos antigos e sua superação. Infinitamente recuado, o futuro se volve numa eterna e angustiante promessa de inacabamento e na reserva inesgotável de possíveis sem redenção (SUTTANNA, 2009, p. 24).

Tanto o passado quando o presente “caducam”, o sábio indígena é passado que agora se faz presente, a igreja é presente, mas passando também, tanto igreja e indígena, como passados são erosões espaciais. Hospitais são os novos modelos espaciais da modernidade. Essas “figuras espaciais” são contrapostas. igreja ≠ hospitais. É o reino da imaginação promovendo “Profecia”, que de alguma forma não foge da lógica espacial.

O espaço é dicotômico, por um lado temos a igreja e a religião, por outro o hospital e a ciência. Seria então um espaço futuro de negação da religião conectado ao espaço passado/presente de afirmação da ciência. Um exemplo disso que pode ser a concepção criacionista da terra e a criação dos animais. Um exemplo disso pode ser o episódio do dilúvio e dos animais salvos nela.

O Dilúvio ocorreu há cerca de 4.350 anos. Infelizmente, a Bíblia informa as dimensões da Arca de Noé, portanto podemos determinar sua capacidade máxima e, mesmo que façamos todos os animais hibernarem, para que não seja necessário estocar comida na Arca, não conseguiríamos colocar representantes dos milhões de espécies que esses zoólogos hiperativos criaram. Assim, desde aproximadamente o final dos anos 1940 e início dos 1950, os criacionistas tendem a dar ênfase cada vez mais na Bíblia que afirma que Deus criou tipos e não espécies. E o que é um tipo? Um tipo é o que Deus criou no Éden e o que salvou na Arca de Noé. Dessa maneira, você não é obrigado a ter tantos representantes, mas o que você deve ter é uma grande quantidade de especiações desde o Dilúvio, porque provavelmente havia apenas um casal de canídeos na Arca e em 4.300 anos, apenas 4.300 anos, eles geraram todas as espécies de raposas, coiotes, lobos e cães domésticos com os quais convivemos (NUMBERS, 2009, p. 254).

Essa citação revela o contraponto entre a Ciência e a Religião. Se por um lado a religiosidade defende o fato da Arca de Noé com inúmeros animais que não poderiam caber na caixa de madeira, por outro há contraposição do lado científico. Os espaços são de diferenciação de concepção. É o que Lobivar Matos em sua imaginação poética quis nos dar ideia. Enquanto no passado muitos acreditavam em acontecimentos que tinham respostas na religião, no futuro as mesmas compreensões tendem a ter novas reformulações com instigação da ciência. Um desencantamento conforme Max Weber, nas palavras de Cardoso (p. 115).

Significa principalmente, portanto, que não há forças misteriosas incalculáveis, mas que podemos, em princípio, dominar todas as coisas pelo cálculo. Isto significa que o mundo foi desencantado. Já não precisamos recorrer aos meios mágicos para dominar ou implorar aos espíritos, como fazia o selvagem, para quem esses poderes misteriosos existiam. Os meios técnicos e os cálculos realizam o serviço. (WEBER *apud* CARDOSO 2014, p. 115).

O poema dá indícios dessa desamara de forças misteriosas, meios mágicos e espíritos, o cálculo e a Ciência estariam a favor da humanidade, por novas concepções de mundo. A dicotomia apresenta-se bem elucidada na equação, espaço passado [religião] ≠ espaço futuro [ciência]. É por isso que no reino da imaginação o poeta não erra: enquanto o ser falante da poesia contempla por alguns segundos a igreja no alto do acidente geográfico de um plano inferior, o seu neto verá um hospital no mesmo ponto de localização do alto, em avião. O trem vai corresponder ao *démodé*, a um espaço “velho” [passado], e avião corresponde a um espaço novo [futuro]. Espaço de transição de aparelhos [trem-avião] e espaço de transferência de concepções [religião-ciência].

No caso de sua segunda obra *Sarobá* (1935), o artista expõe suas observações para nós, é a matéria de sua poesia. Há uma matéria cruel, sem piedade, mesmo de uma beleza estética na escrita há uma tristeza em sua arte, e isso se torna claro em outras poesias. Nessa obra, o artista verseja as relações de um bairro marginalizado, onde há uma concentração de negros. É um lugar altamente sem infraestrutura onde a água pinga, escorre e faz lama. Um lugar onde a resto da sociedade repugna e se remete quando lhe convém, quando estão precisando dos serviços de um negrinho. *Sarobá* é nome do bairro, que dá nome à obra do artista.

É em meio ao conjunto poesias que o poeta explicita uma figura que vaga miseravelmente pelas ruas do bairro. É nesse momento que o poeta escancara os níveis mais baixos da decadência humana.

Maria Bolacha

Velha, baixota, enrugada,
 chinelos furados, dedo de fora,
 pedaço de pau infalível na mão,
 saco vazio, sem côr, dependurado às costas,
 saia rasgada,
 trapo num corpo sujo,
 trapo sujo, na vida,
 vem vindo rua adentro,
 pára aqui, corre depois, xinga lá
 e está em toda parte,

- Maria Bolacha! Maria Bolacha!

- Cala boca menino do inferno !
 - Maria Bolacha! Maria Bolacha!
 - Péra ai, peste.
 Vão para os diabos, cambada de sem vergonha!
 - Maria Bolacha! Maria Bolacha!

É isso,
 Trapo num corpo sujo,
 trapo sujo na vida.

(MATOS, 1936, p. 20).

A personagem Maria Bolacha é o próprio espaço. Toda apresentação da personagem leva a caracterização de uma atmosfera de marginalização da condição humana. Maria Bolacha não é parte integrante da história oficial, não há nada nela que interesse aos discursos oficiais; cabe à poesia validar a sua existência. Sua caracterização é a exposição dos fracassados diante do sistema vigente, sua condição subalterna de trapos e dedos de fora, saia rasgada e seu saco vazio. Ela não é apenas uma personagem que diz palavrões e corre atrás dos meninos com o pau na mão, também não é só um corpo no espaço, um corpo decadente pelas condições sociais e do tempo. Maria Bolacha é o próprio espaço, pois é um trapo sujo na vida. É nestas condições que a poética de Lobivar Matos deixa de ser apenas contemplativa e vira sustentáculo para vida humana, para perceber outros devires. A poesia Maria Bolacha parece maltratar aqueles que a leem. Pelo menos para o poeta⁵⁵, “A finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio; neste caso não é um fim. A finalidade é elevar” (PESSOA, 1988, p.43). É a condição de marginalização individual, a deterioração do espírito humano e a decadência corporal, o espaço de trajetos múltiplos, porque Maria Bolacha está em toda parte. É a minoridade de Lobivar Matos, da sua política que se liga a um todo, porque Maria Bolacha não tem proteção de espaços íntimos, sua morada é a rua, é a concretização dos espaços externo. Por isso ela é o próprio espaço, espaço de abandono, um produto das dificuldades e complexidades.

⁵⁵ Queria prestar uma pequena homenagem e pedir desculpas a duas figuras que constantemente eu trombava com eles na infância: Maria Louca e Pega Policia. Eu fazia o papel dos meninos da poesia de Lobivar Matos e sempre os perturbava.

Trata-se de uma resposta para reconhecer o espaço como a esfera do encontro ou não, dessas trajetórias – onde elas coexistem, afeta uma a outra, lutam. O espaço, então, é o produto das dificuldades e complexidades, dos entrelaçamentos e dos não entrelaçamentos de relações, desde o inimaginável cósmico. O espaço, para repetir mais uma vez, é o produto de inter-relações (MASSEY, 2004, p. 17).

Maria Bolacha é marcada pela esfera de encontro com os sujeitos-meninos, que atormentam sua paciência; sua miséria marca sua trajetória. Dizemos que a personagem é o próprio espaço porque é personagem principal de inter-relações, para aqui, xinga os moleques e ameaça com paus na mão – um espaço de defesa e ataque. Maria Bolacha é exaltação e expressão das multiplicidades que a obra faz expelir. A personagem habita a rua que é o espaço da imensidão do mundo, é ali na rua que há encontros com outros sujeitos, espaço de choque corporal.

O poema “Maria Bolacha” é a expressão de um espaço mesclado como tantos outros de Lobivar Matos, é um espaço de fusão de encontros e abandonos. O encontro com os meninos que a atormenta, e ela arremessa-os para o espaço do Belzebu, inferno, espaço de encontro e de palavrões. O espaço de abandono é caracterizado pela sua própria figura, já que é um trapo sujo na vida, e ninguém liga para ela, a não ser os moleques.

CAPÍTULO 2

ESPACIALIDADES DE LENDAS BORORAS EM *AREÔTORARE*

É uma coletânea de mimosos poemas boróros que somente os pode apreciar quem pelas terras brasileiras distantes, conseguiu ao percorrer e devassar uma quantidade infinitamente pequena de seus misteriosos selvagens... O jovem poeta das longínquas e opulentas paragens de Mato Grosso não é um poeta de jeremiadas. Pelo contrário, procura se identificar com o meio geográfico, estudando em curtas linhas as inevitáveis relações entre a natureza e o homem. Nas duas poesias, *Queimada* e *Enchente*... há versos que são pinceladas de arte, retratando a majestade bravia da natureza ante os dois flagelos. Lobivar Matos, espírito sonhador de realidades, encanta-o a paisagem de sua terra natal, paisagem brutal em meio se seus encantos bravios... E assim eu direi ao leitor, em mente e em espírito, eu ouvi o índio “*Areôtorare*” narrar e dizer as coisas do passado de sua raça, os queridos boróros.

Honório Silvestre
(Crítica sobre o livro *Areôtorare* que está incorporada ao final da segunda obra de Lobivar Matos, *Sarobá* p. 89).

Toda e qualquer ação ou acontecimento de algo humano em seus tantos níveis, tem uma posição geográfica no mundo e um caráter espacial. A Arte e suas tantas instâncias são acontecimentos posicionados em algum ponto do plano terrestre, ou nas subjetividades e no imaginário que pairam na superfície de nossa realidade geográfica. Lobivar Matos e sua Arte são acontecimentos de acepção geográfica, que manifestam posições,

impulsionadas por um “onde?”. Mesmo que o valor de sua arte em constante movimento atravessasse pântanos e territorialize ouvidos mundo afora.

Rejeitando parcialmente um ponto exclusivo de emitância fixa da obra⁵⁶, preconizamos a dialogar com o livro *Areôtorare: Poemas Boróros*, de Lobivar Matos, com a geografia para perceber espacialidades e devires outros. O meu caminho nesse exercício não é fechar um círculo com ideias, mas trocas de saberes. Nessa caçada incessante por uma conversação, percebemos grupos humanos que constroem territorialidades e espacialidades sobre os musgos da floresta. Em domínio boróro, o poeta, no despertar de sua sonolência, captura artisticamente o registro de lendas que são proferidas por um guru entre os indígenas. É em meio a um caldeirão cheio de elementos culturais e sociais que o poeta encontra um vasto laboratório cheio de matéria-prima para sua poesia, apimenta tudo com doses de imaginação e faz seus ensaios artísticos. Já no meu caso, encontro meu laboratório científico em sua obra e é nela que faço meus ensaios-científicos. Aproprio-me de sua poesia não para questioná-la, ou explicá-la. Faço meus experimentos para perceber/compreender outros espaços, outras territorialidades, que ao mesmo tempo que escapam do mundo moderno são enjaulados pela abrangência que esses ligamentos modernos criam em faíscas de culturas humanas. Essas faíscas são os próprios boróros⁵⁷. Artisticamente, o poeta trafega sobre essa

⁵⁶ Não é mapeamento que estamos nos preconizando a direcionar em nosso estudo, ou perceber a obra como reflexo da realidade que nos traga dados a priori. O nosso suporte teórico nos ensina que um livro é um agenciamento “A literatura é um agenciamento” (DELEUZE; GUATTARI 1995, p. 11).

⁵⁷ “Bororo” é a designação que eles dão à parte da praça da aldeia que se localiza diante da casa dos homens, na qual são realizadas as danças e que, assim como a própria casa dos homens, é tabu para as mulheres e as crianças. No uso linguístico científico, “Bororo” designa, hoje em dia, em sentido amplo, uma família linguística que, junto com os Chiquitano na Bolívia, forma um subgrupo do tronco linguístico Macro-Jê. Certamente eram parte dessa família, além das três línguas bororo bem documentadas, do Bororo em sentido estrito, do Otuké do leste da Bolívia, extinto no século XIX, e do Umutina de Mato Grosso, que deixou de ser falado desde 1988 (Campbell 1997: 195), também numerosas línguas do Chaco boliviano, das quais foram documentadas apenas algumas poucas palavras ou então absolutamente nada, antes de estas caírem em desuso (Loukotka 1968: 84–85). O mais importante, no entanto, é que a variedade linguística e cultural dos grupos designados como “Bororo” na literatura histórico-etnográfica era bem maior do que o nome conjunto permitiria supor a princípio. Pode-se conjecturar que o processo de diferenciação dessas línguas sucedeu mais ou menos nos últimos 2000 anos no território histórico em que viviam essas populações, na região da linha divisória das águas entre a bacia do Amazonas, ao norte, e a região em que deságua o Rio de la Plata, ao sul, na qual os Bororo em sentido estrito formavam o grupo mais oriental (Imagem 93), e apesar de os Bororo históricos possivelmente representarem o resultado de um processo de fusão de

zona cultural, absorve esse meio e expulsa para fora de modo genial as lendas que escutou, colocando uma pulga muito grande atrás da orelha de quem o lê, uma vez que se trata de lendas boróras, porque ela faz menção a outras realidades? É a rebeldia da poesia. Essa dúvida se justifica ali mesmo em volta da fogueira: porque as lendas têm de repassar experiência para aqueles sedentos de saber, suas oratórias explanam outros devires. Nitidamente, percebo dois polos bem distintos nessa obra: uma que está em solo boróro e seus percalços territoriais; outro, que abrange a imensidão externa a eles. O poeta é sagaz, confunde o leitor geógrafo, porque ora ela ronda o mundo boróro e ora atravessa as fronteiras dessa cultura.

Nesse diálogo que estamos a exercer, criamos estratégias que nos auxiliam em meio a trocas entre o campo científico da Geografia e a Poesia. Debates em primeiro ato a categoria espaço por autores que entendemos que nos ajudam pensar essa categoria como aberta; isso é muito importante para o nosso diálogo. Em seguida, apresento a obra e os comentários da crítica literária sobre ela, e outras considerações. Após isso evidencio as poesias do artista arranjando nesse momento o exercício do diálogo. Contamos com a participação de geógrafos múltiplos, como Erick Dardel (2015), Doreen Massey (2012), Marc Brosseau (2007) e Douglas Santos (2002); e da filosofia de Gaston Bachelard (1978).

Nessa ontologia de poemas bororos, que são frutos de um desbravamento pelos mistérios selvagens de nossas terras brasileiras, o poeta nos propaga um mundo imensamente mágico e provocante. O crítico citado como epígrafe inicial, Honório Silvestre, alude bem ao esforço que o poeta teve de percorrer para assimilar o seu meio envolvente, e depois nos (re)significar em forma de arte: “procura identificar com o meio geográfico, estudando em curtas linhas as inevitáveis relações entre a natureza e o homem”. O poeta utiliza de artifícios do geógrafo para aprender o mundo e compor sua poesia.

populações heterogêneas (Viertler e Ochoa 2012). Nessa região marcada pelo cerrado e pelos campos em torno do extremo norte da região palustre do Pantanal, os Bororo viviam sobretudo da caça, da pesca e da coleta, sendo que peixes e coleta permitiam um sedentarismo em tal medida que acabou significando a condição mínima necessária para a manutenção de algumas pequenas lavouras de produtos úteis (tabaco, algodão, cabaças) e plantas alimentícias (milho, mandioca) (FEEST, 2012, p 81-82).

Suas pinceladas artísticas descrevem em momentos distintos a potência avassalante da natureza e os flagelos aniquiladores que sacrifica o homem [espaço brutal]. O longevo indígena assiste a tudo e sabe se portar diante dos acontecimentos. Não procrastina suas intenções e impregna seus seguidores de conhecimento. Lobivar Matos faz a mesma coisa, nos impregna de sabedoria de sua Arte. Aqui usamos um filtro para nosso diálogo, não são todas poesias da obra *Areôtorare* que nos fornece pistas para uma geografia alternativa; contraímos as poesias que enriquecem a nossa discussão de espaço. O objetivo principal é dialogar a poesia *Areôtorare* (1935) com a Geografia.

Debates sobre o espaço como aberto

O que nos interessa em primeiro momento é o entendimento de espaço como categoria geográfica, por olhares distintos de sujeitos geográficos que discutem o tema. Em linhas gerais, o espaço é o “lócus do acontecer da sociedade” (SANTOS, M., 1999, p. 8). “Quiçá” essa seja a concepção mais aceita pela sociedade geográfica, mas eu trago aqui geógrafos que vão discutir essa categoria como aberta a novos debates. O espaço que nos é revelado a seguir pende para uma abrangência muito maior de possibilidades sendo impossível fechar um círculo-debate sobre ele.

Erick Dardel em *o Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2015) originalmente *L'Homme et la Terre* (1952), propõe considerações a respeito da grandeza espacial da existência. Uma relação Homem e Terra, a sociedade e a natureza, uma ontologia da geografia, para não dizermos filosofia da geografia. Dardel sabiamente discute a categoria espaço (o autor se refere muitas vezes como Terra) como morada do homem, é o planeta terra como base da existência humana. O pensador é decisivo ao colocar a Geografia em sua análise não como disciplina científica, mas realidade de

trajetória que o homem percorre. Em seu livro são esmiuçados os vários níveis de interpretação de Espaço Geográfico: Espaço Geométrico, Espaços Geográficos; Espaço Material; Espaço Telúrico; Espaço Aquático; Espaço Aéreo. Ele é terminante em dizer que o espaço geográfico não tem nada a ver com o espaço vazio da geometria:

Espaço geométrico é homogêneo, uniforme, neutro. Planície ou montanha, oceano ou selva equatorial, o espaço geográfico é feito de espaços diferenciados. O relevo, o céu, a flora, a mão do homem dá a cada lugar uma singularidade em seu aspecto. O espaço geográfico é único; ele tem nome próprio: Paris, Champagne, Saara, Mediterrâneo. A geometria opera sobre um espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações. O espaço geográfico tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e resiste (DARDEL, 2015 p. 2).

O “geógrafo/filósofo” cunha uma diferenciação entre espaço geográfico e espaço geométrico, exaltando que um não pode ser comparado com outro. O geográfico é preenchido de singularidades, cor, intensidade, modelagem em vários níveis: sólido, líquido e assim por diante. Sendo único, é arranjado de “espaços diferenciados”. O geométrico é vazio, sem variantes, uniforme, uma plataforma vazia onde não há nem personagens nem cenário.

Doreen Massey, em seu memorável livro *Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade* (2012), nos oferece uma valiosa discussão acerca do espaço e de como nos reportamos a ele, quão intensamente ele molda as estruturas de nossas cosmologias. O objetivo do livro é um ensaio provocativo sobre o espaço em múltiplos artifícios. Isso se torna plausível, pois como é um desafio espinhoso, seu debate tem sido evitado. São evocados múltiplos autores e diversas abordagens teóricas que nem sempre têm o foco na espacialidade. Não são usados como referência pela autora textos que discutem o espaço, e sim no encalço de engajamentos que se debruçam sobre ele. Utiliza de artifícios da filosofia e um montante de conceitos para refundar o espaço/política. A discussão pega um viés, por exemplo, em termos como: heterogeneidade/diferença e construcionismo social/discurso. A autora grita alto declarando que é preciso desconstruir sujeições como o “fechamento” ou “estase”, “penso que o que é necessário é arrancar o “espaço” daquela

constelação de conceitos” (MASSEY, 2012, p. 34). São despedaçados os “inquebrantáveis” moldes de fechamento do conceito de espaço, e expandido num viés de múltiplas possibilidades, e a sua apreciação nos revela que ele não é estático, fechado, imóvel:

[...] compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade (MASSEY, 2012, p. 29).

O espaço “É a esfera de configurações de resultados imprevisíveis, dentro de multiplicidades” (MASSEY, 2012, p. 139). Essa multiplicidade é uma construção relacional, uma produção através de práticas de implicação material, que se revela como interação. Palavras como possibilidade, multiplicidade, pluralidade, trajetórias e heterogeneidade são termos que fazem parte do repertório do discurso da geógrafa, por um entendimento de espaço como mais aberto.

Já para Douglas Santos, em sua obra *A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria* (2002), o espaço é construção social. Não é algo dado e definitivo que se dá a partir de um interesse ou intenção, é um processo que envolve tanto o físico quanto o imaterial, é o resultado de múltiplos e diferentes movimentos, uma criação constante, e isso vai se dando na abstração de uma materialidade. Então, depende do que construímos da realidade; o entendimento de espaço vai depender dessas elaborações. São ações concretas e suas diversidades que constroem o espaço assim como outras categorias. O geógrafo critica a redução do espaço a propósito de uma construção, a propósito, de um conjunto de objetos:

Assim, no campo da geografia, tornou-se possível construir todo um discurso sobre um conjunto de objetos que, na verdade, não existem enquanto tais: o relevo, o clima, enfim, o mundo físico ou, visto por outro ângulo, a sociedade, a economia e os mais diferentes temas geográficos cujo único fundamento é, na verdade, a retificação de parcelas do real, transformando-as em objetos mortos com base num conceito de espaço que, na melhor das hipóteses, indica-o como

substrato eis aí um problema aristotélico: o substantivo que não se consegue pegar é abstrato (SANTOS, 2002, p. 23).

A geografia enquanto ciência constrói um discurso a propósito de objetos, conceitos e temas, que tem como fundamentação principal a apreensão e entendimento de uma parcela do real. E segundo o autor, torna todos esses elementos, mortos, “substrato”. Isso advém desde a época de Aristóteles, que indicava que aquilo que não se poderia tocar é abstrato, significando que as coisas impalpáveis nem merecem um desdobramento para tornar-se parte integrante ou mesmo, seja ele, o espaço.

O pensamento de Dardel discorre sobre o espaço que é material por sua imensidão, provoca e afeta nossas medidas e limitações. Essa imensidão, esse infinito é a matéria:

Por toda parte o espaço geográfico é talhado na matéria ou diluído em uma substância móvel ou visível. Ele é a falésia, a escarpa da montanha; ele é a areia da duna ou a grama da savana, o céu morno e enfumaçado das grandes cidades industriais, a grande ondulação oceânica. Aérea, a matéria permanece ainda matéria. [...] Esse espaço material não é, de forma alguma, uma “coisa” indiferente, fechado sobre ele mesmo, de que se dispõe ou que se pode descartar. É sempre uma matéria que acolhe ou ameaça a liberdade humana (DARDEL, 2015, p. 7-8).

Falésia, escarpa, montanha, areia da duna, grama da savana, céu ou ondulação oceânica, tudo isso é matéria. Esse espaço não é fechado ou indiferente, ele pode ameaçar ou acolher o homem: “[...] o espaço geográfico aparece essencialmente qualificado por uma situação concreta que afeta o homem, isso é o que prova que espacialização cotidiana que o especializa como afastamento e direção” (DARDEL, 2015, p. 9). Todas essas unidades de espaço são materiais, qualquer uma delas afeta o movimento de espacialização dos homens.

Em sua objetivação para novas aberturas da conceituação do espaço, Doreen Massey evidencia que, sendo o espaço múltiplo, aberto e relacional, sempre em devir e não acabado, permite novas imaginações sobre ele mesmo, no momento em que desconstrói a ideia de universalização dessa categoria, apontando o problema: o projeto da modernidade foi responsável por tais fechamentos evocados anteriormente:

O que se desenvolveu dentro do projeto da modernidade, em outras palavras, foi o estabelecimento e a (tentativa de) universalização de uma maneira de imaginar o espaço (e a relação sociedade/espaço) que firmou o constrangimento material de certas formas de organizar o espaço e a relação entre sociedade e espaço. E que ainda permanece hoje em dia (MASSEY, 2012, p.103).

Encontramos uma “pontinha” dessa ideia na teoria de Douglas Santos um artifício para colocar em prática essa quebra de universalização de espaço como apontou Massey.

O que pensamos de espaço jamais poderá ser compreendido sem que se reflita sobre o próprio movimento que cria, recria, nega e, pela superação, redefine a espacialidade dos próprios homens. Espaço e tempo, considerados aqui como categorias básicas da ciência moderna, são, na verdade, redimensionados na medida em que as sociedades se redimensionam (SANTOS, 2002, p. 23).

A modernidade, com seu projeto, tendeu a uma universalização de imaginar e organizar o espaço, a ciência moderna não fugiu à regra desse âmbito. A reflexão do movimento que cria, nega e recria o que pensamos do espaço, a espacialidade dos próprios homens tem de ser repensada. As categorias de tempo/espaço, fundamentais à ciência, principalmente a geográfica, serão de fato redimensionados na medida em que as sociedades se transformam e constroem outras possibilidades.

O espaço geográfico, sendo preenchido de outros múltiplos espaços e jamais fechado para Erick Dardel, não é exclusivamente uma superfície monótona. A conceituação de espaço telúrico compreende uma experiência primitiva, uma substância terrestre.

Sendo ele matéria, ele implica numa profundidade, numa espessura, numa solidez ou numa plasticidade que não são dadas pela percepção interpretada pelo intelecto, mas encontrada numa experiência primitiva: resposta da realidade geográfica a uma imaginação criativa que por instinto, procura algo como uma substância terrestre ou que, se contradizendo, a “irrealiza” em símbolos, em, em movimentos em prolongamentos, em profundidades (DARDEL, 2015, p. 14-15).

Profundidade, espessura, solidez e plasticidade são percepções de uma experiência primitiva em que a realidade geográfica responde com

símbolos, movimentos, prolongamentos e profundidades de uma substância terrestre: “Há uma experiência concreta e imediata onde experimentamos a intimidade material da ‘crosta terrestre’, um enraizamento, uma espécie de *fundação* da realidade geográfica” (DARDEL, 2015, p. 15). A concretude da experiência, que nos diz Dardel, é aquela experimentada nos passos que damos por uma fundação da nossa realidade. Contém predicativos que sentimos na percepção primitiva dessa realidade geográfica.

Para Douglas Santos, as categorias de espaço e tempo, como hoje são concebidos, são a sistematização simbólica criada através das mutações provenientes do desenvolvimento da sociedade burguesa: produto e condição do processo. O que refletimos ser espaço e tempo são de fato o instrumento que temos para sistematizar a nossa analogia com o mundo, e do jeito como ele se apresenta. O mundo da acumulação, que se torna praticamente possível na medida em que conquista o controle sobre a dinâmica das coisas, criou, a seu benefício. A preleção da transformação dos objetos dispostos no mundo (SANTOS, 2005).

Mas há um rebatimento desses pensamentos que são literalmente universais. É o que Massey denomina como “visão do espaço global” (MASSEY, 2012, p. 129). A geógrafa afirma que essa visão nem é tanto como o mundo é, mas como ele se apresenta a nós, como uma imagem do qual o mundo está sendo feito. Nitidamente, o mundo não é integralmente globalizado, mesmo que muitos estejam se empenhando em fazer isso. Há múltiplas trajetórias/multiplicidades que não são universalizadas pela globalização. O projeto moderno praticamente ignora as subdivisões estruturadas do mundo, e isso impede rupturas e as histórias alternativas enquanto não são consideradas, ou seja, uma imaginação geográfica ignorando as próprias espacialidades efetivas (MASSEY, 2012).

O espaço geográfico também é aquático, é o que nos ensina Dardel. Não foi pelos mares que os homens despontaram do velho mundo e conquistaram o novo mundo? Isso é um exemplo bem simplório e universal, para ser mais decisivo: e a importância que os corpos d’águas tem no continente e em nossas vidas?

Não é necessário insistir longamente sobre a importância e a originalidade do domínio das águas sobre o espaço geográfico. Os mares ocupam a maior parte do globo e mesmo no domínio continental, as águas lacustres e fluviais, as lagoas e fontes têm um papel preponderante (DARDEL, 2015, p. 19).

Esse espaço aquático é líquido: torrente, riacho, rio, os vales, as lagoas, esses corpos d'água dão um ar de bastante movimento, “um riso d'águas” que emite alegria, vivacidade e juventude. Já os “impérios das ondas” do mar revelam abismo na fúria da tempestade em tragar os flutuantes, mas geralmente eles nos mostram um “humor” pacífico na calmaria, chama os homens para um mergulho (DARDEL, 2015).

Douglas Santos, em um discurso científico sobre o espaço, confronta-se com a metafísica que aponta um entendimento do que seria hoje o mundo, é ela que gera a cosmologia que organiza o mundo tal qual conhecemos:

Um espaço metafísico (objeto sem sujeito) dando sustentação a uma natureza metafísica (fragmentária, parcelaria) reproduz, então, a cosmologia que explica o mundo que hoje conhecemos. Muito além de um simples espelhamento (ou “mero reflexo”), o que se tem é uma relação social que se realiza para além do discurso, sem que deixe de tê-lo como uma mediação absolutamente necessária (SANTOS, 2005, p. 24).

A natureza metafísica, que é fragmentária, emana um espaço metafísico que exclui o homem, deixando apenas o objeto, cria o mundo que está dado e acabado. Para além de um espelhamento, temos a relação social que foge à regra do discurso, e seu entendimento também necessário.

O espaço aéreo, como nos demonstra Dardel, é também geográfico. “O espaço geográfico é atmosfera: elemento sutil e difuso em que se banham todos os aspectos da Terra. Invisível, e sempre presente. Permanente e, no entanto, cambiante, imperceptível, mas arrancado pelo vento de sua insignificância” (DARDEL, 2015, p. 23). Esse espaço é atravessado pelos relâmpagos em meio à tempestade, o vento do inverno, o espaço do frio, ventos calorosos ou qualquer coisa que o atrevesse, por exemplo o sol que se abre a um “apelo alegre à vida” (DARDEL, 2015). É onde sentimos os odores, “O espaço aéreo é também uma matéria que nos dá a sensação imediata de sua presença. Odor da terra recém arada, cheiro de feno, perfume das

lavandas e urzes, mas também odores fétidos dos pântanos da floresta equatorial [...]” (DARDEL, 2015, p. 26). O espaço geográfico, sendo ele aéreo, muitas vezes parece imperceptível a nós, mas é atmosfera que muitos fenômenos se jazem e provocam sensações, é nesse viés que muito odores que sentimos são propagados, isso também é uma realidade geográfica.

O espaço geográfico não é uma porção estática que se dá através do tempo, um princípio fechado e fixo como vimos algumas linhas atrás. Pensá-lo assim abre brechas para oportunidades de subjugar-lo:

Conceber o espaço como recorte estático através do tempo, como representação, como um sistema fechado, e assim por diante, são todos modos de subjugar-los. Ele nos permitem ignorar sua verdadeira relevância: as multiplicidades coetâneas de outras trajetórias e a necessária mentalidade aberta de uma subjetividade espacializada (MASSEY, 2012, p. 94).

Dissolver essa visão de espaço imobilizado/estatístico e cerrado/fechado é indicar outras possibilidades sobre ele mesmo. Uma visão fechada impede de enxergarmos que há multiplicidades contemporâneas de diversas e outras trajetórias de uma subjetividade espacializada. As subjetividades que denotam um fator de impalpabilidade também são uma sustentação que compõem o espaço e seus múltiplos conteúdos, fora de uma zona lisa e imóvel.

No último posicionamento de Erick Dardel sobre o espaço geográfico, há uma revelação que parece agradar amplamente múltiplos pensamentos construídos sobre ele: “espaço construído”:

A geografia encontra um espaço construído, um espaço que é obra do homem. Ele toma, às vezes, uma forma rudimentar, mas muito significativa [...]. Os campos, as plantações, os terraços das montanhas chinesas ou os deltas quadriculados pelos arrozais, representam diversos modos de “construção” do espaço que exaltam a realidade geográfica. Porém a forma mais importante do espaço construído está ligada ao habitat do homem (DARDEL, 2015, p. 27).

Se em outros momentos Erick Dardel elenca a pluralidade de elementos externos ao homem, para chamar a atenção que praticamente tudo ligado à Terra é espaço geográfico, agora ele vem demonstrar que a noção de espaço construído como plantações e terraços etc., exaltam ainda mais a

concepção de realidade geográfica. É o espaço construído de habitat do homem, ou outros traços que o homem constrói que geram uma noção mais cristalizada de espaço geográfico. É nesse caráter que entra a cidade, maior expressão de morada do homem.

Posto que a visão de espaço seja pluralizada, constatamos de modo sucinto que sua assimilação depende do que cada pesquisador/geógrafo quer buscar. Provém exaltar o nosso projeto da “brechas”, para pensar o espaço numa visão mais desatada de fechamento de possibilidade. Erick Dardel percorre um calminho de entendimento de espaço pautado no existencialismo e na fenomenologia. O céu, as montanhas, o mar, a atmosfera, uma rocha, as cidades denotam o fator de uma realidade geográfica, em que a Terra é a morada do homem, é por meio dela que o homem realiza sua existência. Douglas Santos compreende o espaço como construção social, conforme o interesse, sendo um processo que abarca tanto o físico como o imaterial. Doreen Massey interpreta o espaço como provisórios arranjos de multiplicidades e resultados imprevisíveis de história-até-agora. Os três autores evocados até aqui endossam a prerrogativa de que o espaço não é fechado; é aberto a infinitas apropriações. Que assim seja o nosso diálogo com a poesia, uma confabulação que dá asas à imaginação do espaço, para perceber outras possibilidades de história-até-agora.

Areôtorare: Poemas Boróros

E a elegância do estilo abafa a náusea do
ressentimento social quando ele abre as
chagas do monturo pondo a nua podridão
que a sociedade encobre por conveniência.

Alceste de Castro
(Literatura Corumbaense, s/d, p. 70).

A estreia de Lobivar Matos na poesia se dá em 1935⁵⁸, ano que marca o lançamento de *Areôtorare*: poemas boróros. O poeta opta por reduzir o seu nome do meio, excluindo o “de Barros” do nome. O poeta vai destacar que sua poesia é muito humana e também muito simples correspondendo a uma expressão regional:

Em 1935, já marcado com a simplificação do nome para Lobivar Matos (1915-1947), o autor publica *Areôtorare* deixando claro, já no prefácio da obra, a intenção de sua poética. Afirma serem os poemas de *Areôtorare* “poemas regionais e por isso mesmo muito simples, muito humanos” (SOUZA, 2008, p. 3).

No prefácio de seu livro, o autor se antecipa ante qualquer enigma de quando e onde foi escrita essa obra: aos 18 anos no curso ginasial no antigo estado de Mato Grosso. O período, e aqui pode ser entendido como contexto⁵⁹, que ele se encontra, incide de não ser favorável nem à poesia, muito menos ao

⁵⁸ Sobre a conjuntura da década de 1930, Wilson Cano nos dá um panorama bastante elucidativo tanto em nível internacional como escala brasileira: “A notável expansão concentrada do capitalismo – que “recoloniza” o mundo periférico – promoveria também sua extroversão internacional junto aos países periféricos, para a conquista de mercados e posições econômicas. É o momento da luta concorrencial dos grandes trustes e cartéis internacionais, da queda da hegemonia do Imperialismo Inglês, substituído a partir do final da 1ª Grande Guerra, pelo norte americano. Essas transformações concorreram, nos países avançados, para o surgimento do modernismo, representado não só nas artes, na literatura, mas também na urbanização, que ganha novas formas, e nos costumes (CANO, 2012, p. 900).

⁵⁹ Os movimentos culturais da terceira década revelavam não só amplo aumento quantitativo, – notadamente o editorial, no Rio e em São Paulo –, como também grande diversificação de eventos, entre os quais deve-se destacar os de cunho modernista. Já no final da década anterior, o parnasianismo, o simbolismo e o regionalismo perdiam fôlego, e nesta, ganhavam mais terreno as obras que pretendiam ter uma dimensão mais cosmopolita do que provinciana, mais internacional do que nacional. Mas essa transição não é completamente unilinear e transparente. Nem tudo são “águas claras”; há muita controvérsia, mudanças de atitudes e de concepções políticas entre vários atores do período e incompreensões entre eles e entre o público e eles. Assim é que, por exemplo, Monteiro Lobato – de fato um precursor do modernismo – se convertia em crítico fígadal dos modernistas, acusando-os de “imitadores compulsivos de coisas estrangeiras”. Isto se devia em parte, à sua afirmação nacionalista permanente e sua “veneração” pelo caboclo brasileiro. “Ressuscita” seu Jeca Tatu, agora livrado das doenças rurais, com o uso da “botina, da latrina e da necatorina”, compreendendo melhor a capacidade e a natureza do caboclo. Isto lhe induziu, inclusive, a uma mudança radical em relação ao país: agora, o Brasil precisava ser “saneado”, e não passar por reformas constitucionais e políticas, as quais não constituíam “problemas vitais”... O movimento artístico crescia e já em 1921 era instituída a Sociedade Paulista de Belas Artes, prenunciando a famosa Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, da qual participaram não só artistas e literatos paulistas. Dentre suas maiores expressões, lembremos de Anita Malfati, Brecheret, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, M. del Picchia, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho. A Semana, nas palavras de Paulo de Almeida, significava “um protesto (...) a necessidade de mudar (...) o desejo de redescobrir o Brasil”. Constituiu a Semana, de uma série de exposições, conferências, recitais, concertos e bailados no Teatro Municipal de São Paulo” (CANO, 2012 p.908-909).

poeta e, mesmo assim, admite que de alguma forma contribuí para a poética nacional, como afirma o próprio poeta:

Embora a época atual de renovações e de revolução sociais não seja muito favorável nem a poesia nem aos poetas, eu me arisco, posso dizer, num lance que de coragem e de audácia, a publicar este livro. Faço-o em parte, contentíssimo na suposição de que contribuo de alguma forma para a poética nacional. Escrevi-o em mato grosso, 1933, quando terminei meu curso ginásial, aos 18 anos. São na maioria poemas regionais e por isso mesmo muito simples, muito humanos. Alguns há cheirando a cogitações íntimas, extáticas, introspectivas. Reflexo de um pessimismo crônico bebido as pressas nas coisas e nos seres e no mundo. Não pude evitar essa calamidade, considerando que hoje, em dia, nas horas rápidas que passam, cabe aos poetas um papel importante na comédia-dramática da vida. (MATOS, 1935, p. 7).

As temporalidades têm se demonstrado em níveis passageiros, “horas rápidas que passam”, tanto isso é verdade que o autor é decisivo ao denotar onde bebe sua fonte para produzir poesia: “um pessimismo crônico bebido as pressas nas coisas, nos seres e no mundo”. O poeta encara e encontra substância e aqui entendemos “substância” o conteúdo para sua poesia, uma face geografizante, poeta e geógrafo parecem se confundir em suas tarefas “na comédia-dramática da vida”. Não teria outra justificativa mais plausível para trazer diálogos com a geografia, não é exatamente sobre isso que a geografia se sensibiliza? Ela não debruça seus esforços nas coisas, no mundo, percebendo, refletindo como e onde os seres realizam sua existência? Ela não é o próprio mundo, as coisas e as pessoas? Ela não é um quadro fechado onde os homens se deixam assistir.

A geografia, ao surpreender a realidade do mundo enquanto espacialidade e o espaço enquanto fisionomia da Terra, exprime uma inquietude fundamental do homem. Ela responde a um interesse existencial que extingue o intento de abordar o homem como objeto do conhecimento. Colocar-se de fora da Terra e do espaço concreto para conhecê-los do exterior, é esquecer que, por sua própria existência, o homem está comprometido como ser espacial e ser terrestre. A geografia é o que Karl Jaspers chama de uma *ciência limite*, como a psicologia e a antropologia, uma ciência onde o objeto continua, em certa medida, inacessível, porque o real do qual se ocupa não pode ser inteiramente objetivado. Porque o homem é “mais do que aparece a um ciência da qual é o

objeto”; ele é sujeito, capaz da liberdade, de projetos novos e de empreitadas imprevisíveis. É necessário, portanto, compreender a geografia não como um quadro fechado em que os homens se deixam observar tal como insetos de um terrário, mas como o meio pelo qual o homem realiza sua existência, enquanto a Terra é uma possibilidade essencial de seu destino (DARDEL, 2015, p. 89).

O poeta comprometido, como sujeito espacial e ser terrestre, e inevitavelmente o conjunto de sua obra, está inserido dentro do movimento modernista⁶⁰. Esse movimento literário privilegia a inscrição do homem em seu meio, o projeto modernista visa a relação homem e espaço em primeiro plano. Os textos literários dos modernistas, mesmo referindo-se a uma dada região, redimensionam para o plano universal.

A relação entre espaço e o ser humano, dado o projeto modernista, é distinta em relação aos procedimentos naturalistas: enquanto optam pela descrição do homem a partir do meio (espaço em primeiro plano, portanto), os modernistas empreendem um percurso distinto: o ser humano passa a ocupar o primeiro plano. Nesse sentido, o ser humano retratado por alguns textos literários, desvinculados de uma região específica, supera o regional, redimensionando-se universalmente (SOUZA, 2008, p.1).

Lobivar Matos publicou apenas dois livros de poemas, *Areôtorare* (1935) e *Sarobá* (1936), de cujos prefácios podemos depreender a consciência poético-social que anima seus versos. Já no primeiro livro anunciava sua indisposição às formas “apropriadas”, ao sentimentalismo romântico-parnasiano e à visão da Arte como “divertimento espiritual”. Pretendia assim contribuir para “Poética Nacional”, então modernista (MENEGAZZO, 2001, p. 236).

⁶⁰ Na segunda metade da década, o movimento modernista seria ampliado, surgindo vários outros autores e obras, como a poesia de C.A. Drummond; a arquitetura de G. Warchavchik; a pintura de Tarsila do Amaral, a música de Noel Rosa; as propostas para a Reforma Educacional, de Anísio Teixeira; e alguns dos grandes vultos culturais da década de 30 já apareciam, ainda que sem a fama que viriam a ter: Caio Prado Jr., Sérgio B. de Holanda, Gilberto Freire, Plínio Salgado, José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queiróz, Flavio de Carvalho, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e outros. Nacionalistas, modernistas e seus militantes acabariam por se dividir, já a partir de 1926, em dois grupos: o primeiro, que se simpatizaria com a direita e com o integralismo, fundaria em 1928 o Grupo da Anta. Aqui tinha grande liderança Plínio Salgado, que dizia que “o modernismo era subserviente ao exterior”; o segundo, simpatizante do socialismo, com liderança de Oswald de Andrade, fundaria o Grupo Pau Brasil, mais tarde mudado para Antropofagia (CANO, 2012, p. 909).

As formas apropriadas de que fala Menegazzo, romantismo-parnasianismo⁶¹, e que Lobivar Matos renegou, pois compreende que no ofício de poesia não se deve fazer um divertimento pessoal, “Quebrando os velhos moldes [...] dando largas ao pensamento livre” (MATOS, 1935, p.8), se inserindo no movimento modernista.

Ainda no prefácio do livro *Areôtorare*, no encaminhamento de sua finalização, o poeta explana a acepção do termo que dá nome à obra. É nesse momento que conseguimos ter plena consciência do significado da palavra *Areôtorare*:

AREÔTORARE (1) é palavra de origem indígena indígena. Entre os boróros, era tido todo índio privilegiado na aldeia onde viva como profeta, orador, historiador, contador de lendas, etc. A noite, em volta de fogueira assanhada ou à luz da luar, os boróros se reuniam para ouvi-lo. Espichados na areia, uns; outros acocorados, mas todos atentos, escutavam o verbo do irmão privilegiado, o verbo profético que lhes repetia histórias, que lhe transmitia tradições e que lhes explicava os fatos de maior relevo (MATOS, 1935, p. 8).

Sob à luz do luar ou em volta da fogueira, o contador de lendas lota o espaço com um público sedento por novas histórias. Esse indígena é tido como um guru, um privilegiado em meio à aldeia, responsável por repassar o conhecimento, as tradições, ensinamentos, coisas de maior relevância para a comunidade. Ao elaborar a obra, Lobivar Matos sente-se como um *Areôtorare*, uma vez que igualmente reproduz e repassa seu conhecimento através da poesia. Ao entendermos a significação de *Areôtorare*, o poeta reconhece que “chupa” a função do guru para si mesmo: “Ao explicar a minha gente a significação da palavra que titula este livro sinto-me como *Areôtorare*, feliz, rodeado por boróros que me escutam” (MATOS, 1935, p. 8). O poeta assimila sua condição de *Areôtorare*, e como tal nos irradia de sabedoria:

[...] *areôtorare* age como elemento de inclusão em, ao menos dois sentidos: 1) a palavra da língua indígena entre os boróros significa um índio privilegiado na aldeia, misto de profeta,

⁶¹ Romantismo e Parnasianismo são duas escolas literárias. O primeiro surgiu na Europa e pendurou até boa parte do século XIX, sua característica é a visão de mundo nucleada no sujeito, retratando os dramas individuais de valoração de um espírito romântico. O segundo originou-se mais precisamente na França 1850, suas particularidades são a objetividade e a impessoalidade.

orador de lendas, transmissor de tradição e, nesse sentido refere-se ao espaço referencial – Mato Grosso – onde o poeta afirma ter escrito poemas, e transforma-se arauto de uma realidade particular e 2) ao publicar o livro no Rio de Janeiro, onde o poeta estudava e trabalhava, estende os limites da margem, tornando-a conhecida nacionalmente. Desse modo, a voz poética insere-se em todos os espaços, até mesmo pelo estranhamento que o termo indígena pode provocar (MENEGAZZO, 2001, p. 236).

No livro seguinte publicado por Lobivar Matos, *Sarobá* (1936), o poeta, em seu prefácio, confirma que não errou ao escolher *Areôtorare* como nome do primeiro livro, uma vez que existe outra palavra idêntica e com o mesmo significado:

“*Areôtorare*” foi o título que escolhi para meu livro de estreia. Fui buscá-lo do general Melo Rego, estudioso dos índios de minha terra, como fiz questão de ressaltar em nota a parte do prefácio. Antes de batizar os poemas com aquele título, estudei a etimologia de duas palavras indígenas com o mesmo significado – *Areôtorare* e *Areotorare*. Dessas duas palavras, qual a mais certa? Não possuem o mesmo significado? Pensei e, ao cabo de algum tempo, caboclo desconfiado, escolhi a primeira. E creio que não errei na escolha nem da etimologia da palavra, porque é certo, se o padre Colbacchini andou lá pelos sertões em contato com os boróros e outras tribos, e é culto, o general brasileiro, estudioso e culto também não deixou de apalpar o terreno e de passar alguns quartos de agradabilíssimos ao lado de *Areôtorare*. Ambos estudaram os boróros e ambos são merecedores de crédito. Preferi o brasileiro e acho que não houve má intenção nisso... Falei a esse respeito porque um intelectual mato-grossense, na apreciação que fez dos poemas boróros, retifica o suposto engano e da razão ao padre italiano, preferindo-o [...] (MATOS, 1936. p. 5-6).

É na obra posterior a *Areôtorare*, *Sarobá*, que o poeta, mesmo que determinante em suas ideias no seu primeiro livro, bate o martelo na escolha do nome, certificando-se em relação à etimologia da palavra *Areôtorare*. Lobivar Matos estudou as duas palavras *Areôtorare* e *Areotorare*, as duas com o mesmo significado. Ele teve de se aproximar de um padre e de um general, que tiveram muitas experiências com os indígenas boróros. Esse comentário teve de ser feito uma vez que foi advertido por um suposto engano.

Areôtorare possui vinte e nove poesias que contém temáticas diversificadas. São poesias com teor altamente magnificente, que alude dois

polos dessemelhantes, um que abrange a “jurisdição” boróra e seus percalços territoriais, que pode ser confirmado na primeira poesia⁶².

Destino do Poeta Desconhecido

Andei de cidade em cidade;
caminhei por vilas, grutas e montanhas;
atravessei riachos, pantanais imensos;
venci afinal, todas as distancias
com o mesmo heroísmo selvagem
da minha tribo, forte e guerreira ...

A ilusão é minha amiga e meu consolo

Trago comigo grito aterrorizante
de um povo oprimido dentro de si mesmo...
A coragem dos homens rudes de minha terra
lateja em mim,
palpita no meu sangue
e vibra, voluptuosa, em todo seu meu ser.

A vida me embriaga e me aborrece...

Trago comigo todas as lendas boróras.
A grandeza de minha raça.
fala nos meus cinco sentido,
dansa no círculo de ouro das minhas emoções
e canta no ritmo tumultuoso dos versos.

A felicidade me ilude, a mulher me desilude...

Trago comigo a minha alma presa,
a inútil esperança da vitória.
A bondade de minha gente
a fulgura, cintilante, nos meus feitos,
rolá, estuante de harmonia, nos meus gestos
e floresce, orvalhada de luz, nas minhas atitudes

Busco sem cessar dia e noite,
Num luta generosa e boa,
luz para a razão, pasto para a Inteligência

Eu sou o poeta desconhecido.
Não sei o destino que me espera,
porque eu sou o próprio destino.

(MATOS, 1935, p. 10)

⁶² “Não nos parece mais um paradoxo dizer que o sujeito falante está inteiramente contido na imagem poética, pois, se ele não se entregar a ela sem reservas, não entrará no espaço poético da imagem. É pois bem claro que a imagem poética traz uma das experiências mais simples da linguagem vivida” (BACHELARD, 1978, p. 191).

O artista é decisivo ao alegar uma “jurisdição” boróra, da qual ele traz o grito do seu povo, na qual a coragem desses homens lateja em si próprio, em seu sangue e abrange todo seu ser. Se optássemos por um outro tipo de análise⁶³, teríamos muitas pistas na poesia Destino do Poeta Desconhecido: poderíamos mapear os locais onde o poeta trafegou e quais houve um ganho de influência⁶⁴. O poeta em seu trafegar é decisivo a apontar sua trajetória: deslocou-se de cidade em cidade; percorreu vilas, grutas, montanhas; transpôs riachos, pantanais imensos; triunfou distâncias com heroísmo da tribo ao qual ele é parte integrante; conduz em seu íntimo o “grito aterrorizante de um povo oprimido dentro de si mesmo”, lateja dentro dele, bate e corre em suas veias. Percorrendo esses traços geográficos o poeta admite que há uma busca incessante de dia e à noite pela razão e pela noite, mesmo ele sabendo de onde veio, suas razões, motivos e valores, o poeta parece não saber a rota geográfica que lhe espera, uma vez que ele é o próprio destino. Pois que fique claro que em vários momentos a poesia está em domínio bororo, mas ela ultrapassa as fronteiras desse ambiente em outros pontos.

O outro extremo do valor poético de *Areôtorare* é a que abarca a imensidão extrínseca a esse “condado”, remetendo a relações outras,

⁶³ Sobre outros tipos de análise, Jörn Seemann (2007) aproxima a poesia e o poeta Patativa do Assaré (1909-2002) com a geografia. Ele percebe como as paisagens do Cariri inspira o artista, retratando assim realidades do nordeste brasileiro. Seu objetivo maior é: “analisar os elementos geográficos na obra de Patativa para apontar as possíveis relações entre a geografia e a poesia e contribuir para uma discussão mais ampla sobre a diversidade das paisagens da região do Cariri, seus significados, seu simbolismo e seu valor para as pessoas.” (SEEMANN, 2007, p. 50). Não é essa a nossa preocupação: mapear locais por onde o poeta percorreu ou contribuir com uma diversidade das paisagens da região do pantanal. O nosso intuito é dialogar poesia de Lobivar Matos para perceber outros devires de espaço.

⁶⁴ Ferraz alinhando uma metodologia entre geografia e literatura sugere o seguinte: “Informações sobre o processo criativo do autor; local em que foi elaborada e motivos de elaboração; presença do autor na obra;” (FERRAZ, 2011, p. 20). Esse fragmento da teoria de Ferraz não utilizaremos, uma vez que ela abrange literaturas com personagens circulando em dado espaço em volta de uma história. Poesia é uma outra “história”, isso não é um ataque apenas um humilde raciocínio, uma vez que sentimos falta de métodos que nos auxiliem com poesia. Não cruzaremos a vida do poeta com a obra, pois o nosso intuito é outro, informações sobre a vida do poeta fornecem dados para situá-lo no contexto e para fins de curiosidades. Manoel de Barros poeta morto em 2015, respondendo a uma carta sobre questionamentos da vida de Lobivar Matos a pesquisadora Susyslene Dias de Araujo nos ensina o seguinte: “De minha parte acho que a linguagem do poeta é que é importante. O seu estilo, as particularidades.” (ARAUJO, 2009, p. 40). Quem melhor a nos auxiliar a trabalhar com a poesia se não um poeta? Bachelard em sua filosofia também nos ampara: É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar (BACHELARD, 1978, p. 192).

arrolamentos que denotam um mundo moderno que escapa à experiência dos boróros.

Fumaças

Na exclamação apagada
da fumaça daquela chaminé,
vejo, silencioso e triste
o destino de muitos homes
na interrogação clara
da fumaça do meu cigarro,
diviso, rindo,
o destino de todas mulheres ...

(MATOS, 1935, p. 20).

A poesia Fumaça é externa à realidade boróra. Chaminé, sendo um produto do homem moderno de ordem industrial, captura e enjaula a sina calada e deprimida de muitos homens, que por motivos óbvios tem de vender a sua força de trabalho em nome de sua sobrevivência, “[...] é um fato bem conhecido: o ar das cidades está carregado de princípios de morte” (RECLUS, 2015, p. 76). Ao mesmo tempo em que os homens “jogam” seus destinos em cima das fumaças da chaminé (parece não haver muitas opções para aqueles que não nasceram “em berço de ouro”), o poeta reflete a fumaça de seu cigarro, diviso, e rindo, o fado que mulheres por algum motivo esperam os homens, é o destino de todas as mulheres.

O espaço na poética de Lobivar Matos que concerne a *Areôtorare* demonstra duas realidades macros, uma que se refere à realidade geográfica do mundo boróro, e outra, a realidade geográfica do mundo moderno, que é externa aos indígenas.

Com tais características é a poesia de Lobivar Matos na obra *Areôtorare*, renegando os traços métricos da poesia romântica ou parnasiana, ganha voz por meio da cultura boróra. As lendas boróras são (re)significadas em poemas boróros. Lobivar Matos copia o ofício do velho sábio e torna-se um *Areôtorare*, revelando as lendas por meio da poesia. Eu, como geógrafo, no âmago das ciências humanas, revelo espaços nas poesias e trago contribuições da ciência, efetuando desta maneira o exercício do diálogo.

Espaço e poesia: domínio boróro

O poeta tem visão quase perfeita do mundo. Uma seriedade inédita na sua idade é a seiva que circula na maioria dos poemas. Gosto dos poetas que se tornam arautos do sentimento popular. Lobivar Matos é um deles. Os seus Versos são a revelação dos pobres Mato-grossenses nos instantes de dor e de transbordamento. Compreender a alma do povo, fazer eco dos seus pesares e de suas alegrias.

Osmundo Lima
(crítica incorporada ao final do livro *Sarobá*, p. 92).

Esse estudo é difícil porque, às vezes, o escritor quer descrever, porque o escritor sabe, quilômetros antes, a grandeza de sua solidão. Então, sonha-se sobre o mapa, sonha-se como geógrafo.

Gaston Bachelard
(*A poética do Espaço*, 1978, pág. 330).

A obra em questão, possuindo vinte e nove poemas, exige um tratamento para com ela: temos de escolher quais poesias vão entrar no rol do nosso programa. O território dessa poesia é perigoso para uma análise geográfica e seus diálogos, uma vez que alude aos dois universos e por se inscrever no âmbito da própria poesia. Dizemos que é arriscado, pois podemos gerar discrepâncias ao tentar enclausurar todas as poesias em uma tarefa geográfica para pensar e gerar contribuições a respeito do espaço. E é justamente por isso que em nosso exercício de diálogo com a obra *Areôtorare*, temos de entabular uma triagem. O critério é ler as poesias e construir um painel que nos oferece um certo conforto a serem penetradas geograficamente⁶⁵. Há poesias em que o espaço se demonstra de maneira um

⁶⁵ Silva comentando em sua dissertação sobre Drummond Andrad, a diversidade de abordagens, as correntes e os objetivos, são obstáculos para uma unidade metodológica, então teríamos, nós(eu) “construir” a abordagem metodológica. O problema metodológico é alavancado ainda mais quando o assunto é o tratamento da Geografia pela Poesia, “[...] os pesquisadores, que se ‘aventuram’ nesse terreno veem-se em muitos aspectos sozinhos, precisando ‘desbravar’ ou exercer um certo ‘pioneirismo’”. Como sugerimos anteriormente, esse

tanto obscuro, se assim podemos dizer. Para exemplificar essa opção por uma triagem, nos remetemos ao poeta Paulo Leminski.

acordei bemol
tudo estava suspenso
sol fazia
só não fazia sentido

(LEMINSKI, 2013, p. 104).

Os valores da poesia ultrapassam a recorrência formal e normalizada de nossa realidade. É claro que os poetas Lobivar Matos e Paulo Leminski, separados no tempo e no espaço, não se comparam, nem mesmo podem ser apreciados com a mesma valoração de poesia; o primeiro é modernista, e o outro, é concretista⁶⁶. Acordar bemol e tudo estar suspenso num dia que fazia sol e não fazia sentido, é uma significação um tanto espinhosa para revelar o espaço e dialogar com a geografia. Para evitar sentidos e significações espinhosas como essa, para apontamentos geográficos, é que filtramos as poesias que nos direcionam a uma acepção geográfica. Não estamos nos direcionando a um mapeamento do conjunto de poesias em *Areôtorare*; o nosso objetivo principal é apontar sentidos espaciais e dialogar com a geografia e não como o mapa. Utilizaremos fragmentos do pensamento de Élisée Reclus para incrementar nossa negociação com o espaço poético; esse geógrafo não entrou na parte teórica, uma vez que ele não faz discussões teóricas a respeito do espaço. Ainda sim, é de grande valia para nós geógrafos, já que ele tem uma carga muito grande de experiência em lócus, engajado em muitos projetos de análise de distintas realidades.

A poesia de Lobivar Matos consente refletir a arte como um conhecimento que revela o espaço. Assim sendo, a poesia também tem teor realista, no que tange aos elementos de tempo e de espaço. Desponta, assim, a dinâmica das áreas úmidas do extremo oeste do país, com suas elevações e

contexto oferece diversos desafios, mas também permite ao pesquisador uma salutar liberdade de abordagem” (SILVA, 2014, p. 46).

⁶⁶ “A poesia concreta pode ser considerada como um fenômeno com expressão global, na medida em que esta designação é atribuída a um conjunto vasto e internacional de poemas. [...] a poesia concreta pode ser entendida como o nome dado a uma variedade de novas experiências formais levadas a cabo por poetas de muitos países” (REIS, 1998, p. 28).

decadências de água. É nesse ambiente que os homens constroem suas moradas, ocupando as áreas em que a natureza dita as “regras”, é ela que tem o controle, não titubeando ao evidenciar o potencial de sua força [exuberância] (IBANHEZ, 2015).

Inimiga dos roceiros

A enchente é a inimiga implacável dos roceiros,
dos roceiros humildes e trabalhadores
que nascem, crescem e morrem
acorrentados à margem dos rios,
dos rios que são espelhos líquidos
refletindo no céu
a tortura vegetal das raízes afogadas

Mal as plantas verdoengas furam o solo,
mal a esperança de um colheita farta
inunda a alma dos roceiros,
ei-la com seu cortejo enorme
de gargalhadas secas,
de águas contaminadas
de troncos mortos
amolecendo a terra e arruinando o homem.

Mas um dia a enchente passa...
E como tudo passa nessa vida
ela também vestígio deixa:
esqueletos de peixes esparsos aqui e ali
pela terra deserta de vegetação;
Ranchos caídos, roças destruídas
e a tristeza e a miséria
gritando pela boca do silêncio
que por ali passou:
arruinou a terra, desgraçou o homem
e prometeu voltar ano vindouro

(MATOS, 1935, p. 31-35).

É nessa área que os homens se dispuseram a ocupar pontos que sazonalmente estão sujeitos a alagamentos. É ali que a natureza dita qual é a sua área de controle, ela não vacila ao comprovar o potencial de sua energia, que é fruto da dinâmica das águas. Os poemas bororos dão destaque à enchente que todo ano sem falhar se faz presente no espaço onde os homens arquitetam os territórios da comunidade. O Areôtorare sabe bem dessa dinâmica das águas, muitos verões foram vividos em apuros, seu legado com as enchentes dá crédito para transmitir aos menos experientes conhecimentos

dessa zona, alertando-os dos perigos que as águas trazem à sua cultura, a suas colheitas, às suas casas, uma vez que encharca e amolece a terra, arruinando os homens humildes e trabalhadores:

Encravado entre o Cerrado, no Brasil Central, o Charco Boliviano e a Floresta Amazônica, forma-se pelas enchentes dos rios da bacia do rio Paraguai, e constitui a maior área alagável do mundo, ou a maior planície de inundação contínua do planeta (BRASIL. MINISTÉRIO DO INTERIOR, 2005, p. 17).

É nessa região, constituindo a maior área alagada do planeta, que há uma força íntima que liga o ambiente e os sujeitos [espaço]. O fato da enchente bloquear a expansão espacial desses homens culmina em um aprisionamento territorial, tanto que nascem, crescem e morrem ali. As comunidades jazem acorrentadas às áreas de abrangência das águas e as marginais dos rios, é a evidência e o contraponto de um “território” imposto pela natureza, características vivas, ainda, de um “determinismo ambiental”⁶⁷, “[...] planícies de baixa, média e alta inundação” (BRASIL. MINISTÉRIO DO INTERIOR, 2005, p. 17).

Não é somente a aflição que águas ao subirem trazem ao homem. O poeta, em meio a essa zona alagadiça, sonha nos verso como “rios que são espelhos líquidos refletindo no céu, a tortura vegetal das raízes afogadas”. Há contemplação. O filósofo Bachelard nos diz que o lago, como olho parado da paisagem de águas imóveis, é o espelho do universo, ele cita outro poeta para se escorar nas ideias do lago como olho do universo:

Reunimos em nosso livro *L'Eau et les Rêves (A Água e os Sonhos)* muitas outras imagens literárias que nos dizem que o lago é o próprio olho da paisagem, que o reflexo sobre as

⁶⁷ “Determinismo ambiental ou geográfico é uma concepção lograda na qual o meio ambiente influencia a psicologia e fisiologia do homem, seria portanto plausível explicar que os povos da montanha são pacíficos por terem barreiras naturais que impediam assaltos aos seus domínios e que os povos da planície são por natureza guerreiros por não haver barreiras a assaltos ao seu habitat. O alemão Friedrich Ratzel (1844- 1904) é tido como o pai dessa corrente de pensamento. A respeito disso Carvalho Junior tece algumas palavras “um dos objetivos de muitos dos estudos rotulados de deterministas é o de entender como se dá a relação homem-meio partindo-se da constatação de que a natureza atua com diversas influencias em variados aspectos da vida humana e que essa influência precisa ser entendida em sua origem, força, persistência, modo de atuação, alvo, e possibilidades de, por meio de estratégias de adaptação, ser amenizada, suprimida, ou meramente atacada” (CARVALHO JUNIOR, 2011, p. 508).

águas é a primeira visão que o universo toma de si mesmo, que a beleza acrescida de uma paisagem refletida é a própria raiz do narcisismo cósmico. Em *Walden*, Thoreau seguirá também naturalmente esse crescimento das imagens. Ele escreve (trad. fr., pág. 158): "Um lago é a marca mais bela e expressiva da paisagem. É o olho da terra, em que o espectador, mergulhando o seu próprio olhar, sonda a profundidade de sua própria natureza" (BACHELARD, 1978, 333).

A poesia de Lobivar Matos não é um lago imóvel como um espelho, onde o universo se enxerga, e sim um rio de águas que em movimento é composta de múltiplos espelhos [espelhos líquidos], que refletem no céu as raízes que estão submersas. Mesmo o rio como elemento que é inimigo dos homens [roceiros], cosmologicamente é fruto de uma apreciação como arte pelos homens e pela própria natureza que se enxerga.

As águas, e seus espelhos líquidos, são verdadeiras obras de arte da natureza, elas mesmo sendo artistas, criando uma arte sobre-humana, criando duplos sentidos: arte e destruição. Essa arte sobre-humana, transbordando da calha do rio, invade a planície e destrói as coisas feitas pelo homem [ranchos, roças, casas e pomares]. Na dinâmica do vai e vem, a água, ao percorrer a planície, deixa um estado que choca: *peixes esparsos, tristeza e miséria*. Mas mesmo desmantelando todos os vestígios da paisagem cultural, mesmo sabendo que todo ano ela vem, o homem que ali cria sua morada não abandona essa zona, que de algum modo lhe traz conforto e sustento, espaço de contínua adaptação.

Essa ideia de enxurrada, de alagamento e trasbordamento da água aparece depois na poesia *Enchente*. Ela endossa a ideia de uma certa destruição da cultura humana. Dessa vez, o rio Paraguai⁶⁸ é mostrado em plano principal, como um monstro horripilante tanto pelo seu nível que se avoluma como pelos elementos que abriga, jacarés, camalotes e troncos de árvores.

⁶⁸ O rio Paraguai banha quatro países: Brasil, Bolívia, Argentina e Paraguai. É rio tronco do pantanal que recebe contribuições de vários outros cursos de água, é ele o principal responsável pela dinâmica de descida e subida de águas da planície alagada. O nome tem origem em dois significados "rio de papagaios" e "rio dos índios payaguás", "O Paraguay, cujo nome traduzido tal qual se pronuncia actualmente quer dizer «rio de papagaios», mas que devera ser «rio dos Índios Payaguás» como acredita Bompland, é um dos mais notáveis da Terra como via de navegação" (RECLUS, 1900, p. 386).

Enchente

O rio Paraguai cresce aos poucos, devagar

Os barrancos de braços erguidos
pedem socorro
gritando uns gritos verdes de capim

E o rio Paraguai – o monstro horrível –
cresce e se avoluma.

Abre, agora, os braços de água
e, numa volúpia de amante,
abraça a terra e a esmaga
ao contato do seu corpo de monstro.

As árvores ficam pálidas de susto.
São negras acorrentadas
marchando de cabeça baixa
para a morte.

Gargalhadas camalotes,
Passam rolando levados pela correntezas

Os habitantes dali, gente simples e amarela
Espavoridos,
deixam, seus ranchos como ilhas flutuantes
e, em canoas e batelões,
num esforço desumano,
descem o rio a procura de um lugar bem alto
onde não chegue o novo dilúvio.

Jacarés enormes e carrancudos
põem a cabeça de fora
e ficam, horas inteiras
maravilhados,
olhando aquele cenário tórvo
que a natureza pintou com o pincel das chuvas.

(MATOS, 1935, p. 61-62)

O rio Paraguai é o tronco de várias vertentes de corrente de águas, ele vem crescendo aos poucos lá em cima, na cabeceira, vagorosamente ele vai se avolumando; é nesse momento que aponta para o segundo espaço da poesia. O primeiro é caracterização perto de sua nascente, onde o volume não é ameaçador, ele vai crescendo lentamente, espaço de águas calmas. Esse primeiro espaço é ligamento para o segundo espaço, é um tipo de prato de entrada, importa pelo começo da existência do rio, é um vetor, porém, o segundo espaço é o prato principal, é onde há um amontado de “subespaços”.

Vejamos uma caracterização do rio que nos dá ideia de sua dimensão física e da presença humana.

Abaixo das altas nascentes, o Paraguay corre por um terreno pantanoso, na base do chapadão, formando lagôas coalhadas de vegetação aquática. Aqui e acolá algumas collinas estreitam-lhe o curso, mas começa logo a vasta planície que em tempos remotos foi um lago e ainda conserva em parte esse característico. Por ocasião das enchentes, que levam de 10 a 11 metros o nível do Paraguay e dos seus affluentes, a massa d'aguas superabundante, com ilhas fluctuantes e archipelagos de *aguapés*, derrama-se á direita e á esquerda, formando um mar temporario que se estende a perder de vista. Lá e se prolonga em *banhados*, dos quaes emergem moutas deervas e arbustos, e onde se erguem em certo logares montículos e artificiaes, logares de abrigo dos índios de outrora durante as enchentes (RECLUS, 1900. p. 388-389).

Em meio ao terreno pantanoso e a imensidão da vasta planície, os sujeitos introduzem suas culturas, é o subsídio para sobreviver. Mas mesmo sabendo das ameaças do ciclo das águas dessa depressão alagada, os homens arriscam fincar suas relações nas zonas alagadiças⁶⁹, espaço de persistência.

Abrigam-se e protegem suas plantações com bloqueios, em uma teimosia que é experimentada todos os anos. Mas nenhum artifício é capaz de frear a força da natureza, à mercê da enérgica dinâmica. A imensidão do rio é ampliada pelo ligamento com os lagos que são abastecidos por águas da chuva, por isso vai culminar na enchente:

[...] ha em qualquer epocha do anno trechos alagados, que os indios designam com o nome muito acertado de *bahias*, por que são as « bahias » de um antigo mar que hoje está meio secco. A maior parte d'estas lagôas está em communição constante com o Paraguay, já por furos lateraes, já por largos

⁶⁹ Os “arrombados” da Bacia do rio Taquari é um exemplo dessa situação. Citamos isso apenas para implementar nosso diálogo, não estamos aqui instrumentalizando nosso exercício, não é uma confirmação de nossas hipóteses. “O fenômeno dos ‘arrombados’ no Baixo rio Taquari é considerado um dos mais sérios problemas sócio-ambientais em curso no Pantanal. A inundação permanente de extensas áreas de terra, intensificada nas últimas décadas, provocou a expulsão de várias famílias que habitavam tradicionalmente a região, comprometeu a atividade pecuária e aumentou o isolamento das famílias que conseguiram permanecer naquelas localidades; [...] Os ‘arrombados’ são canais secundários que se formam pelo extravasamento em alguns pontos das margens do rio Taquari, resultando no alagamento de extensas áreas de terra (estimadas em 11.000 km²) anteriormente sujeitas apenas às inundações temporárias provocadas pelos pulsos de inundação” (CURADO, 2004, p.9).

canaes [...], onde pullulam jacarés aos milheiros. Entre estes lagos secundarios, uns não contêm sinão água doce trazida pela inundaçãõ fluvial; outros, antigas cavidades outr'ora occupada por agua do mar, conservaram no fundo de seus leitõs camadas salinas que dão ao líquido um sabor salgado. Este contraste na natureza das aguas, doces ou salina, dá-se tambem nos terreno da planície (RECLUS, 1900, p. 389).

As inundações fluviais vão abastecer as lagoas, e tudo vai virar “enchente”, que é contrastada por águas doces e salgadas. Esse térreo pantanoso determina o *locus* de feras selvagens. Essas águas são habitadas por animais bastante selvagens, com o perigo dos grandes jacarés, o homem tem de saber se portar ali, se vacilar pode ser “almoço” desses répteis, um subespaço bastante hostil. Se há alguém no comando são os jacarés que ali observam o espaço. Se em outros terrenos não alagados, o leão é o rei, aqui o jacaré visualiza o território de sua grandeza, é ali que despoja uma liderança natural no reino da imaginação. Essa contemplação do jacaré sobre o espaço, podemos aludir a imagem da lebre de D'Annunzio, analisada por Bachelard.

[...] assim que, numa página admirável, D'annunzio nos comunica o olhar do animal medroso, o olhar da lebre que, num instante sem tormento, projeta a paz no universo do outono. "Você nunca viu, de manhã, uma lebre sair nos caminhos abertos recentemente pelo arado, correr alguns instantes sobre a geada prateada, depois em silêncio, sentar-se sobre as patas traseiras, levantar as orelhas, olhar o horizonte? Parece que seu olhar acalma o Universo A lebre imóvel que, numa trégua de sua inquietação perpétua, contempla a campina enevoada. Não poderíamos imaginar um indício mais certo de paz profunda nas redondezas. Naquele momento, é um animal sagrado que é preciso adorar." A linha de projeção da calma que vai estender-se pela planície é claramente indicada: "Parece que seu olhar acalma o Universo" (BACHELARD, 1978, p. 332).

É exatamente o que faz o jacaré na poesia de Lobivar Matos. No momento em que o caos desencadeado pelas subidas das águas está no limite para o homem, surge o animal que pacifica o espaço com um olhar maravilhado. A projeção do animal, e sua suavização do espaço, vem para denotar que a presença humana é um tipo de intrusão, já que na ausência do humano não há tragédia, há apenas cenário turvo, um espaço de ausência humana e de soberania animal irracional.

Esses sujeitos que se espacializam nessa zona alagadiça, tem de ficar atentos, tomar cuidado com o reino animal, o reino mineral e o reino aquático. As águas turvas sobem em determinada época do ano, e instala-se um pânico. No espaço que está regido sob uma sazonalidade entre tempo seco e molhado, os homens dependem de uma “sorte”: no caso das águas subirem muito, nenhum empecilho pode freá-las de invadirem os canaviais. A territorialidade das águas da planície corre desenfreadamente, o fluxo move-se desordenadamente, desmoronando barreiras postas pelos homens que se sujeitaram a ocupar o território já demarcado pela natureza. Há ali, mais uma vez, a condição de arte para com a enchente, que é inimiga dos roceiros e, no entanto, “a natureza pintou com o pincel das chuvas”. Vemos na poesia de Lobivar um apelo a dar um ar não somente de inimiga implacável, que causa destruição, mas de uma poética da natureza. Isso é paradoxal: Lobivar poderia estar contrapondo beleza ao horrível, “se a educação pode fazer aqueles que ainda não compreendiam o profundo encanto da natureza apreciarem-na, ela também pode, quando é deformada, depravar os gosto e dar do belo ideias monstruosas e ridículas” (RECLUS, 2015, p. 70).

Esse ambiente aquático, apesar de acarretar tragédias aos homens, tem sua face bela: não foi a própria natureza que pintou com o pincel das chuvas o cenário turvo? É a defesa de uma ideia de uma poética da natureza, pois sabe que os homens contemplam-na como arte. Os rios e seus reflexos são uma arte autônoma, elas estão fora do rol de uma simetria geométrica.

A natureza selvagem é tão bela: é necessário, portanto, que o homem, apoderando-se dela, proceda geometricamente à exploração de cada domínio conquistado e marque sua tomada de posse por construções vulgares e limites de propriedade definidos de maneira simétrica? Se assim fosse, os harmoniosos contrastes que são uma das belezas da terra logo dariam lugar a uma desoladora uniformidade, pois a sociedade, que cresce a cada ano ao menos em uma dezena de milhões de homens, e que dispõe pela ciência e pela indústria de uma força crescente em prodigiosas proporções, caminha rapidamente para a conquista de toda superfície planetária (RECLUS, 2015, p. 79-80).

O pesquisador parece ter errado em suas provisões, uma vez que em determinados espaços o homem pena em conquistar sua superfície, pois sazonalmente tem de deixar suas terras num esforço desumano.

O âmbito aquático, como diria Dardel, “é um espaço líquido” (2015, p. 20). Esse espaço líquido que manifesta sua força nas enchentes, se demonstra conflituoso a alma humana uma vez que ela arrasa tudo e, além disso, é beleza e arte. O espaço da poética é composto de espaços vários. O espaço líquido é um espaço de acorrentamento dos homens. Na impossibilidade de circulação, os sujeitos ficam restritos a “pontos” de terestridade, uma vez que tudo fica alagado. A enchente é inimiga dos trabalhadores roceiros que vivem do plantio de culturas múltiplas. Mas como sobrevier sem se movimentar? Sazonalmente, essas áreas alagadas “deturpam” o sentido de espaço, fixo e fluxos não combinam em uma mesma temporalidade, o homem que souber disso é forçado a se refugiar onde houver um nicho de amparo. O movimento é experimentado somente quando as águas baixarem. Espaços parcelados em temporalidades desiguais. Assim é a narrativa da paisagem.

A Terra é o maior princípio da unidade do grupo, clã ou tribo, a forma e a condição do homem de ser-com. É o quadro natal da comunidade, uma certa região, um céu, os locais selvagens e as terras plantadas: muitas vezes o único mundo que conhecido; porque sempre foi o único que “reconhecem”, é o único legítimo, o único “verdadeiro” (DARDEL, 2015, p. 56).

A terra, alagada, quando não é o charque enlameado que sustenta os homens e suas empreitadas, é esse o seu quadro geral, talvez o único mundo conhecido. O espaço líquido é um espaço de desespero, destrói suas culturas e suas moradias. O espaço líquido é um espaço da instabilidade, as terras ficam úmidas e não há atividade que se estabeleça com firmeza. Estamos falando de pântano. O espaço líquido é um espaço da hostilidade, não pode haver vacilo, animais como jacarés estão à espreita por uma carne macia e fresca. O espaço líquido é um espaço de contemplação, os homens sabem da hostilidade desse espaço mas sabem também que a natureza oferece uma beleza artística para ser admirada e ser sentida, sua beleza e sua grandeza ainda espanta os homens. Esse espaço, composto de outros espaços, seria o que Doreen Massey nos evidenciou: estórias-até-agora. O espaço líquido dos

delírios da poesia é um depositário de saberes da vida real que se mesclam com a arte: planície de inundação, fixo, fluxos e arte enriquecem nos de um saber espacial, que, não podemos encontrar em outra região do nosso conhecimento, “Mesmo quando um poeta evoca uma dimensão de geógrafo, sabe instintivamente que essa dimensão é lida localizadamente porque está enraizada num valor onírico particular” (BACHELARD, 1978, p. 318). O espaço líquido é uma parcela temporal.

A comunidade boróra, estando assentada em meio a paisagens naturais, jaz vizinha de enormes fazendas que reproduzem a prática da queimada para a renovação do pasto ou para a aceleração da colheita de cana. A fuligem que emana das queimadas toma todo entorno do espaço aéreo, a comunidade boróra é obrigada a dividir a atmosfera com aqueles que não respeitam a natureza.

Queimada

Na campina amarela de sol
o fogo do fazendeiro
passou um pincelada
forte
de tinta
preta

E a campina queimada
ficou retinta como um negra africana

e como uma negra africana,
nua, de pé, entre línguas vermelhas de fogo,
levanta as mãos para o céus
soltando gritos fumaça
e implorando a misericórdia divina.

Os céus comovidos
derramaram ás lágrimas das nuvens, a chuva,
sobre aquele quadro medonho

A terra sedenta sorveu a chuva
E criou a força... criou vida.

Agora, longe da fogueira
de alegria,
de contentamento
anda soltando
gargalhadas fortes de broto e raízes

(MATOS, 1935, p. 59-60).

O circuito das incendiárias investidas dos homens da zona alagada, querem por insistência renovar situações que se renovam por si mesma, mas em temporalidades diferentes e por outras orientações. A narrativa da paisagem, que pinta como imagem poética, é uma paisagem transtemporal, que se pensada no tempo da realidade, se passaria ao longo de dias, talvez meses. Mas na imagem poética da paisagem, é apreensão espacial do instante, revelando uma imagem poética que conta sobre uma realidade espacial que se repete no pantanal. As queimadas que deixam uma retina negra africana, línguas vermelhas de fogo consumiram tudo, a terra arde por anseio de chuva, que tora e é torrente, lava e renova o pântano forçadamente. Antes é um espaço “combustão”, espaço de altas temperaturas que transtorna a todos. O espaço de combustão é um espaço de suplica por hidratação:

Por sinal, ocorre frequentemente que o agricultor, pobre em ciência bem como em amor pela natureza, engane-se em seus cálculos e cause sua própria ruína pelas modificações que introduz sem o saber nos climas. Do mesmo modo, pouco importa ao industrial, explorando sua mina ou sua manufatura em pleno campo, enegrece a atmosfera com fumaças da hulha e viciá-la por vapores pestilenciais (RECLUS, 2015, p. 78-79).

Pouco importa, para alguns, se estão ou não interferindo no espaço, com a fumaça. O espaço de combustão é um espaço de transformação paisagística, de amarelo de sol, tinta preta composta de fuligens, o sujeito fazendeiro é que aí pincela uma arte um tanto triste. O espaço da combustão também é um espaço de extermínio, quantos animais e vegetais, essa pincelada de arte triste que o homem projeta na campina, extermina?

A ação do homem dá, ao contrario a maior diversidade de aspectos à superfície da terra, de um lado, ela destrói, do outro melhora; segundo o estado social e os progressos de cada povo, ela contribui ora para degradar a natureza, ora embelezá-la. Acampado como viajante de passagem, o bárbaro pilha a terra, explora-a com violência sem lhe devolver em cultura e cuidados inteligentes a riquezas que lhe tomou, ele acaba, inclusive, por devastar a região que lhe serve de moradia e torna-la inabitável. O homem verdadeiramente civilizado, compreendendo que seu próprio interesse confunde-se com o interesse de todos e aquele da própria natureza, age completamente diferente (RECLUS, 2015, p. 86).

Parece que os sujeitos que são os agenciadores da queimada não tem consciência que isso afeta todo mundo. Há aí uma dicotomia entre espaço líquido e espaço combustão, sazonalidade. Não só é dicotômico por expressar uma emulação entre água e fogo em um mesmo espaço em andamentos (temporalidades) diferentes, mas também por uma dicotomia entre natureza e sujeito. O espaço líquido é fruto de acometimento da natureza, sua pressão sobre o homem é “natural”, todo ano ela vem. Já no espaço combustão o agenciador são os próprios sujeitos, que com faíscas ateam labaredas gigantescas. Os boróros pagam por um “pecado” não cometido pelo seu clã, pagam por toda raça humana. O mesmo espaço é dicotomizado por territorialidades diferentes: domínio bororo [espaço líquido] *versus* domínio do fazendeiro [espaço combustão]. É bem verdade que os dois polos vivem os dois espaços, mas também é bem verdade que um espaço está ligado a um polo. O espaço líquido, apesar de todos seus adjetivos, que prejudicam os sujeitos ainda é um elemento “natural”, e até pode ser apreciado como arte, sua grandeza e seus reflexos são arte sobre-humana que a natureza pincela. Já o espaço de combustão não é “natural”, ele é induzido pelos homens fazendeiros para empreendimentos de seus projetos. Qual a saída para aqueles que veneram a natureza e sabem se harmonizar a ela, contra a vizinhança que atea fogo naquilo que é suporte para os pés, e onde há uma veneração? Não há uma resposta para isso, inclusive esse é o grande drama de muitos grupos humanos; os boróros são apenas uma agulha no palheiro. Poderíamos inventariar situações aqui que se alastram nesse problema, porém não é o nosso objetivo, o que vale é a reflexão espacial.

O espaço [campina] da poesia é decisiva, denotando o fator da clemência às divindades. Aí parece que os boróros entram novamente em cena: suas preces, suas súplicas e seus “patoás” imploram ao “deus céu” por lágrimas das nuvens sobre esse quadro medonho de labaredas absurdas. As respostas das preces, mesmo tardando, hora ou outra vêm. A terra sem nutrientes para renovação de sua ação verdura (brotos e raízes) mata a sua sede e sorve lentamente essas lágrimas de H₂O, criando força e renovando a vida. A terra não sorve tudo, é nesse momento de renovação que voltamos ao

espaço líquido, o ciclo das águas se faz novamente presente. Não há saída: o espaço dessa zona é feito de espaços sazonais, em tantos graus só no espaço liquidez na qual há vários espaços, mas também no espaço combustão que outros tanto níveis de espaço, que emblemam um espaço de “muitas” multiplicidades. O espaço da poesia se faz inacabado, cíclico e preenchido de múltiplos outros espaços com suas determinações, grandezas e dimensões, que variam à sua natureza. O caso da poesia de Lobivar Matos está sob um jogo de multiplicidades entre particular e universal, à proporção em que o poema remete o particular ao universal e vice-versa, estabelece-se como sendo a própria coisa, a fusão do geral com o particular, o verdadeiro conhecimento. O poema ambiciona e impõe-se, portanto, como a verdade do ser (SANTANA, 2009).

A imensidão alheia ao domínio boróro

Como situado antes, a poesia ultrapassa as linhas de fronteiras da “jurisdição” boróra. Os poemas boróros vão denotar casos que o sábio teve de se desterritorializar dessa jurisdição e territorializar a imensidão externa a ela. Para um velho homem que é detentor de muito conhecimento, como explicar aos mais novos situações que escapam a esse domínio? O mundo circundante está a invadir a zona boróra e não se sabe comporta-se sob certas situações, muitas coisas do mundo moderno ainda são novidades nesse meio, muitas relações ainda causam estranheza. É isso mesmo que acontece nas culturas que descortinam mundos alheios, “O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo” (MARQUEZ, 2014, p. 43). Nas investidas por respostas que escapam ao domínio boróro, o velho sábio não descansa e vai permutar o mundo lá fora, o mundo externo a eles e se depara com situações um tanto estranhas.

O homem sem alma que era mendigo

O auto parou, contrariado, rangendo
e o homem sem alma desceu do alto

O homem sem alma quebrou a aba do chapéu
alinhou o palitó que estava torto
levantou a frente e começou a caminhar

Deitado na calçada
um infeliz, sem uma perna e sem um braço
estendeu-lhe a mão

O homem sem alma passou indiferente

Mais adiante uma pobre mulher
Com uma criança faminta, chorando, nos braços,
Olhou-o humildemente,
como que implorando caridade

O homem sem alma passou indiferente

O homem sem alma não podia dar esmola.
porque perdera a alma pedindo esmola.

(MATOS, 1935, p. 41-42).

No ultrapassar das linhas fronteiriças do domínio boróro, em seu movimento de desterritorialização por busca de experiências outras, o Areôtorare se depara com realidades que fogem à sua compreensão. A aldeia boróra vive uma harmonia muito intensa, cada um integrante dessa comunidade sabe de suas tarefas. Ocorre o choque por parte do velho sábio, a natureza e suas infinitas expressões espaciais oferecem a comunidade tudo que ela precisa. Não há desarmonia, tudo é partilhado, já outras realidades apresentam “paisagens de misérias”.

O espaço dessa nova realidade é mesclado, uma mescla de modernidade e miséria. O Areôtorare assiste a uma cena que impacta o seu âmago. No trafegar pelas ruas da cidade moderna, o indígena testemunha um sujeito desalmado que ignora seus semelhantes. No primeiro ato da cena assistida, o sujeito desalmado desconsidera um infeliz com os membros amputados sabe se lá por que. Deitado na calçada o consternado mal-aventurado lhe dá com a mão suplicando esmolas ou ajuda, mas este é ignorado. O homem não tem alma e passou apático. Em outro momento, mas na mesma situação uma mulher repete o olhar de angústia do desmembrado e

suplica esmola; ela tinha uma criança nos braços chorando de fome. Mais uma vez aquele homem ignorou a situação, ele se desloca indiferente. Por que esse homem não se comoveu com seus semelhantes? Porque ele não tinha alma, porque ele a perdera também pedindo esmola. Essa micro trajetória, de apenas alguns passos, colocou no movimento do homem dois pontos fixos (homem sem membro, mulher com criança faminta), que ele ignorou. A poesia expressa essa menoridade em sentidos deleuzeguattarianos, que se liga a um imediato político. Aí está a sua força espacial, ela expressa um conteúdo que experimentamos praticamente todos os dias e que parecem estar às margens das análises macro em geografia, dado que a geografia não se atenta a essa situação, a poesia se encarrega dessa espacialidade de movimentos pequenos. Aí está a força político-espacial da poesia, a de demonstrar que sujeitos têm privação na condição de viver, eles não tem direito⁷⁰ a “N” situações da vida, “nega um espaço de múltiplos devires: “aos ‘outros’ não é permitida uma vida própria” (MASSEY, 2012, p. 245).

O espaço mesmo, menor, atinge nosso ser [pelo menos aqueles simples de coração], os fixos que interromperam a trajetória geográfica do homem sem alma pede uma atenção maior em nossa vida cotidiana. Os pedintes são uma parcela, mas aqui eu vou ampliar os sujeitos de análise. E os lixeiros e os múltiplos trabalhadores braçais? Esses que não correspondem a uma norma de limpeza e tem de estar encardidos em função da sua profissão, eles também são ignorados. Há antagonismos gritantes em nossa sociedade, não somente operários como muitas análises sugerem:

É um conflito que se encontra, geralmente, oculto. Certamente, a verdadeira dificuldade é esta falta de reconhecimento. Há uma recusa em reconhecer os antagonismos. Para aqueles que indicam a necessidade de lidar com o problema da pobreza e a exclusão (a real distribuição é menos facilmente aceita). Isto será feito por efeitos multiplicadores da City (mas sabemos que esse vazamento não acontece), ou, uma versão

⁷⁰ Em protesto a isso Raul Seixas canta o seguinte: “Todo homem tem direito de viver a não ser pela sua própria lei/ da maneira que ele quer viver/ de trabalhar como quiser e quando quiser/ de brincar como quiser/todo homem tem direito de descansar como ele quiser/ de morrer como ele quiser/todo homem tem direito de amar como ele quiser/ de beber o que ele quiser/ de viver aonde quiser/ de mover-se pela face do planeta livremente, sem passaporte/ porque o planeta é dele. o planeta é nosso.” (SEIXAS, A lei de, 1988).

mais recente, em breve, virtualmente, todos serão englobados nessa nova economia (então, assim, quem vai esvaziar as latas de lixo, cuidar dos doentes, ser o nosso policial...?) (MASSEY, 2012, p. 224).⁷¹

Qualquer ator social está, passivo a uma experiência desse naipe, poetas, cientistas, ninguém está livre de “trompar” com “mini-pontos” fixos de carência, mendicidade, miséria ou qualquer que seja os nomes dados a estas situações. Esses pontos fixos de mazelas não criaram no sujeito sem alma um sentido espacial? Claro que sim, o sujeito desalmado repensa suas atitudes em relação àquela localidade, no mínimo ele irá repensar o seu lugar de trajetória, não passará mais por aquele trajeto, evitará ter transtornos do espaço. Estes pontos fixos de mazela são transtornos do espaço, mas do nosso espaço moderno e capitalista. É assim mesmo que somos: evitamos os encontros com aqueles que se sujeitam a pedir esmola. Fica ainda uma pergunta: o homem sem alma não dava esmola porque perdera sua alma dando esmola? Será que ele também passou necessidades? Difícil responder a essa pergunta: mas deixou aqui outras perguntas, estão condenados a não ter alma aqueles que pedem esmola nos espaços das calçadas, das sarjetas? Determinados espaços condenam a alma? O Areôtorare e seus irmãos de sangue parecem estarem livre dessa punição.

Há um território poético que envolve sujeitos em distintas posições hierárquicas. Se, por um lado, tem um sujeito que agencia o controle do espaço, outros sujeitos engendram transformações radicais nesse espaço. Esse espaço maior é parcelado, marcado por temporalidades que têm durações e variações escalares conforme as sequências de espaços. Há uma topografia que estabelece dois planos, uma que estabelece relações em cima do morro e outro que está situado em uma superfície um pouco mais plana, logo abaixo. Há um jogo poético que confronta esses dois planos e coloca em oposição os homens e as pedras.

⁷¹ Chomsky debatendo a questão da divisão do trabalho em uma sociedade anarquista manifesta o seguinte pensamento: “Suponha que que haja algum resíduo de trabalho que realmente ninguém queria fazer, qualquer que seja – certo, então eu digo que esse resíduo de trabalho deve ser dividido igualmente e, além disso, as pessoas serão livres para exercer seus talentos como julgarem conveniente” (CHOMSKY, 2004, p. 62).

Homens e pedras

O encarregado da pedreira, um sujeito forte,
cara de português e verdugo,
dá uma volta pelo rancho de madeira
e, em seguida o sino badala
chamando os operários para a luta.

Pobres operários! Ignorantes, inconscientes, rudes
voltam à refrega. E, no espaço de um minuto,
onde o silêncio era profundo, agora
o barulho é medonho,
de atudir,
de ensurdecer...

Só se ouve o ruído fino e frenético do aço que geme
Na carne dura e rija das pedras lascadas

De um lado, os britadores,
num ritmo desordenado,
vão quebrando,
esmigalhando,
esfarinhando
nos seus dentes robustos
lascas e lascas
das pedras dinamitadas na montanha.

De outro lado caminhões carregados,
esburacando a terra, passam, rangendo
em disparada, como loucos infernais

Lá em cima, no alto do morro
côxo
dois homens trabalhando, zombando da morte.

Aqui mais abaixo, com a ajuda de alavancas enormes,
braços poderosos movem massas de pedra,
que rolam
pesadas
Enchendo o Ar
de faíscas
fuzilantes
De fogo.

De vez em quando um mulato descansa o malho
e passa o dedo grosso na testa enrugada.
Ouve-se então, um tinido de aço.
que batesse, em cheio, num bloco de pedra.
É o suor do mulato que se cristaliza em aço.

Agora é fim do trabalho... Silêncio!
Mas eu continuo a ver
aquelas pedras rolando e se esmigalhando aqui em baixo,

Aqueles homens, lá em cima zombando da morte...

Agora é linda a refrega... Silêncio!
Mas eu continuo a ouvir
o ruído fino e frenético do aço que geme
na carne dura e rija das pedras lascadas

Silêncio!...
Silêncio!...

O sol é um martetele de ouro perfurando o espaço!

(MATOS, 1935, p. 13-16).

A área onde acontece todas as relações é a pedreira, que por si só não constitui um espaço, sem a presença humana. O controle do espaço fica na mão do encarregado, que inspeciona todo o rancho de madeira. Todo o perímetro pedreira é comandado por um encarregado, que executa a tarefa de acionar o movimento dos homens e das máquinas, um carrasco com cara de português. O controle do espaço está em suas mãos, cabe a ele tocar o sino e transformar o espaço de descanso em espaço de trabalho. O acionamento do sino é o que provoca as sequências espaciais e temporais. De espaço de repouso, há modificação para o espaço do movimento.

Quando é acionado o alarme de retorno, a harmonia do silêncio se transforma em caos, barulhos ensurdecadores, tudo acontece no “espaço de sessenta segundos”, esses ruídos causam medo, o espaço é caótico. O barulho é das máquinas, do aço que geme conforme choca-se com as pedras, em suas carnes duras.

É a partir daí que o espaço é evidenciado como parcelado, em um ponto temos britadores com dentes robustos que partem ao esfarelam as rochas que já desceram a montanha por meio da dinamite. É a primeira evidência de dois planos topográficos diferenciados. Em outros pontos os caminhões carregam as pedras que já foram trituradas, espaço também de escoamento do material triturado.

No plano topográfico que fica no alto da montanha, homens arriscam a vida dinamitando a rocha bruta, eles não tem medo da morte, zombam dela. Espaço de riso e ausência de medo.

No plano mais baixo, as alavancas e os braços poderosos do maquinário move a grande quantidade de massa bruta. É nesse movimento que esmagam o material e infectam o ar com poeira, e as faíscas de fogos que emanam da fricção entre metal e rocha. Espaço de perturbação e infecção do ar.

Um homem descansa em meio à dança do funcionamento do empreendimento. O suor corre em sua face em meio a um estalo escandaloso de ação do metal que se choca com o bloco de rocha. Se suor se mistura ao ar e se cristaliza em aço, espaço de revezamento de descanso e de hibridação e de combinação com o ambiente. Aqui o homem embate com os substratos da natureza e parece haver colisão e fusão entre homem e pedra. Espaço de fusão humana e mineral.

Esse espaço maior da movimentação humana no empreendimento da pedreira tem sua duração até o pôr do sol. Com o fim do expediente, o silêncio toma conta do ambiente, no entanto, o espaço sofre pouca mutação, só ausência do movimento. O caos ainda continua na poesia, pois o sujeito falante ainda consegue escutar os homens em cima da montanha arriscando a vida, e as máquinas funcionando no silêncio.

A de se levar em conta que o poeta recorre a um artifício que coloca um “bifurcamento” no espaço, que é intensificado pelo coeficiente temporal. Dialética entre espaço de ruídos e espaço de silêncio. Os ruídos manifestam a circulação, o trabalho braçal e a movimentação das máquinas. Em contrapartida a ausência de som e a tranquilidade exprimem o descanso dos homens.

Na catalogação das expressões sonoras encontramos esses índices: sino; chamando; barulho; ruído fino e frenético do aço que geme; britadores; pedras dinamitadas; rangendo e faíscas fuzilantes de fogo. Todos esses componentes sonoros são cada um deles subespaços do espaço maior, espaço do trabalho. Esse espaço maior e seus subespaços são conduzidos pelo fator temporal, ele tem sua duração pautada nas condições do sistema vigente, capitalismo, espaço de duração de oito, ou mais horas.

Espaço de silêncio é o descanso, tanto de máquinas quanto de homens e das pedras. É essa fragmentação temporal que coloca a poesia em dois níveis espaciais:

- espaço de trabalho = ruído+movimentação+pedra lascada
- espaço de descanso = silêncio+calmaria+sensações

Esse espaço do descanso ainda contém um último elemento: a impressão de eco. Mesmo que as atividades tenham se encerrado, fica ainda a sensação dos ruídos finos e frenéticos, pois o ser falante da poesia continua a escutar o aço que geme, na mescla de homem (carne dura e rijá) das pedras lascadas. Espaço de sensação, espaço de junção entre homens e pedras que ressoam em ecos.

No último verso do poema, o artista foge de todo ambiente proposto no poema e agora já não há mais sujeito, apenas o espaço que é perfurado pelo sol que tem potência de um martetele, seus raios são comparados a ouro devido à coloração amarela.

CAPÍTULO 3

LEITURAS ESPACIAIS EM SAROBÁ

A cada ano diminui a superfície dos espaços desconhecidos que ainda não figuram em nossos mapas, e centenas de heróis, destinados em grande números a morrer obscuramente, procuram estreitá-lo ainda mais.

Élisée Reclus
(*A natureza da Geografia*, 1985, p. 44).

A Literatura há muito vem sendo um “suporte instrumental” para a Geografia, por oferecer informações e dados que auxiliam o entendimento de arranjos espaciais de determinadas porções da terra. Muitos pesquisadores, antes de encarar uma dada realidade a ser estudada, procuravam fontes que revelassem *a priori* conhecimento junto à dada área. Buscavam nos romances e nas literaturas de viagens elementos que subsidiassem suas pesquisas. Entretanto, o interesse em analisar obras literárias ganhou um fôlego, um tanto diferente, bastante potente na “virada espacial” que assolou tantos, as ciências humanas e sociais como as artes, na década de 1970.

Arelados a pós-modernidade, os sujeitos empenhados em olhares espaciais, reforçam a tonalidade subjetiva que é matiz para a literatura, não atrapalhando o olhar geográfico para a mesma, uma vez que o sentido estético e ficcional é também baseado na realidade. Uma colisão entre subjetividade e objetividade, retratando a estrutura da vida humana por um olhar geográfico, assentamento humano em determinado ambiente, que a literatura por meio do escritor revelaria ao leitor, no caso o leitor geógrafo:

O recurso textual como fonte do estudo científico é uma ponte entre o escritor e o leitor que recebe uma informação da realidade de pessoas ou coisas que, depois de criadas e/ou personificadas, fazem parte do universo” (PINHEIRO NETO, 2012, p. 328,).

A intenção nesse texto é dialogar a obra *Sarobá: poemas*, de Lobivar Matos, com a Geografia. O intuito maior é interpretar a poesia, criar um tipo de desencache, adicionar peças geográficas e montar um mecanismo que gere considerações espaciais. Para esse intuito, disporemos de autores da ciência em questão, assim como críticos especializados em literatura. Filtraremos as poesias da obra para compreender a representação espacial, “improvisando” um elo de aproximação com elementos do discurso geográfico. Cabe salientar que não temos como proposta utilizar a poesia de Lobivar Matos como um documento para amparar um estudo de geografia histórica, uma vez que aí poderíamos obter inúmeras informações ao longo do tempo para compreender transformações sobre um bairro que o poeta, em seu ofício e em benefício da Arte, usou como laboratório para literatura. A poesia de Lobivar Matos não é para mim uma base de dados. Nosso programa vai na contra, mão de utilizar a poética como documento ou, como é de praxe, objeto de estudo, por isso estamos “reformulando” as tradições científicas no tratamento de literaturas. Trataremos a Literatura como sujeito, para interpolar uma conversação que permite troca de conhecimentos, não havendo sobreposição entre nós, do lado científico geográfico, e nem supervalorização da poesia. O nosso plano está na ordem do diálogo. Por isso, construiremos um percurso que seja favorável a ambos os lados: Literatura e Ciência, para perceber/entender o espaço que é um dos maiores focos da Geografia.

Obra publicada na década de 1930, *Sarobá* tem sua poesia referenciada numa zona abandonada pelo Estado e pelas elites sociais, o bairro negro Sarobá. Lobivar Matos, poeta maldito⁷², considerado um dos primeiros modernistas do estado de Mato Grosso do Sul, oferece ao leitor uma

⁷² O termo poeta maldito é empregado em poetas que se destacam do restante da sociedade por manterem hábitos autodestrutíveis e também por remexerem em assuntos que não são explorados pelo restante da sociedade como melancolia, insanidade e miséria. Os mais conhecidos são, Charles Baudelaire, Paul Verlaine e Arthur Rimbaud. Penso que podemos incluir Lobivar Matos nessa nata de malditos.

poesia explorada no ambiente habitado por negros e suas remediações. As formas gráficas da obra são frutos de um “trabalho de campo”, de análise da vida humana cotidiana do bairro negro, uma cercania periférica que tem uma dinâmica dissociada do centro formal da cidade, que “operando” em falta de infraestrutura “urbana⁷³” resulta em um espaço “maior” multifacetado e pluralizado, recheado de outros espaços de vadiagem, sexualidade, desgraça, religiosidade africana. Há ainda o entorno e outras coisas mais complexas, que mesmo não aludindo ao bairro Sarobá, faz parte da poética *Sarobá*.

Os caminhos para um exercício de aproximação entre áreas diversificadas do conhecimento são múltiplos e praticamente infinitos, uma vez que estamos a lidar com poesia, e “não há nada de geral” como nos diz Gaston Bachelard, “e coordenado que possa servir de base a uma filosofia da poesia” (p. 183). Então, como proceder para que não se perca em extravagâncias de ideias distraídas, a ciência que se apegue à poesia? Para não nos perdermos em meio a nossa análise textual de cunho espacial, construiremos um percurso que englobe diferenciadas regiões do saber, construindo um painel que debata teorias geográficas e literárias. Na primeira seção, faço um “bem bolado”, uma miscelânea teórica que conta com autores de óticas e temáticas diversas: Haesbaert (2014); Reclus (2015); Brandão (2013); Deleuze; Guattari (1977). Na seção seguinte, elenco a crítica e comentários referentes à obra a ser analisada. E, por último, coloco em prática o exercício do diálogo.

A cada ano mais e mais lugares do globo vão sendo descobertos por exploradores, mas não a moda Reclus, subvertemos para o sentido de “regiões imaginárias”. Os sujeitos, na pré-história, sentindo necessidade de se expandir e em busca de recursos, tornara-se nômade, e, mesmo assim, “acidentes geográficos” como lagos ou montanhas freavam suas empreitadas. Depois disso, o mesmo sujeito em busca de emoção e sentido para a vida, explora terras desconhecidas em projetos a favor da humanidade ou mesmo projetos próprios, vide La Blache, o próprio Reclus e Cabeça de Vaca. Muitos deles, não medindo os perigos e beirando a morte com objetivo de agora figurar nos

⁷³ Falar de urbano no Brasil de cada de 1930 é um tanto complicado, uma problemática que é alargada quando nos remetemos ao extremo oeste do país.

mapas e ter seu nome estampado na história da humanidade. Não almejando tanto, nem ter o nome figurando em pequenas notas ou crônicas de jornais que tem prazo de 24 horas para alcançar o seu auge, essa é a nossa tarefa neste trabalho, “diminuir a superfície dos espaços desconhecidos que não figuram em nossos mapas”, uma superfície que é sítio de uma comunidade afrodescendente marginalizada e que, mesmo na miséria e longe dos olhos de antigos escravizadores, emanam sua cultura e seus valores. É a superfície que foi experimentada na exploração do bairro Sarobá pelo poeta Lobivar Matos, e figura na superfície da poesia *Sarobá*. É essa a tarefa de nosso projeto, explorar esse território ímpar, com as competências de geógrafo utilizando de ferramentas teóricas e mecanismos conceituais da ciência geográfica e outras regiões do saber, que nos ajudam empreender uma exploração nas regiões imaginárias⁷⁴.

Miscelânea teórica

Todo conjunto de relações configuraria um espaço; portanto, as palavras são espaço.

Luiz Alberto Brandão
(*Teorias do Espaço Literário*, 2013, p. 254).

A estratégia que adotamos para alicerçar um embasamento teórico para nosso projeto de diálogo, entre a Geografia e a Poesia, pode parecer, até mesmo dentro da ciência geográfica, um tanto inusitada, uma vez que colhemos fragmentos de textos de diferentes áreas do saber: elas se inserem

⁷⁴ “A única representação literária do universo literário legítimo é a de uma internacionalidade reconciliada, do acesso livre e igual de todos à literatura e ao reconhecimento, de um universo encantado, fora do tempo e do espaço, que escapa aso conflitos da história. É nas regiões mais autônomas, liberadas de certa forma de coerções políticas, que se inventam a ficção de uma literatura emancipada de todas as amarras históricas e políticas, a crença em uma definição pura da literatura, separada até de qualquer relação com a história, o mundo a nação, o combate político e nacional, a dependência econômica, o domínio linguístico, e a ideia de uma literatura universal, não nacional, não particularista e independente dos recortes políticos ou linguísticos” (PASCALE, 2002, p. 63).

em diferentes temporalidades, foram concebidas em épocas diferentes. Nessa complexa incumbência de construir um escrito miscigenado, nos nortearemos para que as contribuições dos autores, mesmo aqueles fora do âmbito da geografia, contribuam com noções geográficas e sentidos espaciais. Para tanto, faz-se necessário colocar alguns pertinentes questionamentos para iniciarmos nosso debate: como pode o pensamento de Élisée Reclus que pairou no século XIX, com contestações críticas e proposições universais, alinhado a reflexões de território e Multi/transterritorialidade de Rogério Haesbart, nos amparar cientificamente com uma poesia que se debruça sobre uma zona que tem uma dinâmica embrutecida pelo flagelo/exclusão e enriquecida pela cultura afrodescendente? Em que mão a clínica de Giles Deleuze e Félix Guattari, que se debruça sobre literatura, pode auxiliar no entendimento do cerne da política poética de Lobivar Matos, no que tange às expressões que emanam da linguagem numa constituição reflexiva sobre espaço? De qual modo podemos aplicar/analisar as múltiplas manifestações da categoria espaço na produção literária ficcional brasileira, examinada minuciosamente por Luiz Alberto Brandão, criando uma ligadura com a obra poética *Sarobá*? É na difícil tarefa de responder tais questionamentos que temos como grande desafio dar liga a esses ingredientes teóricos, em um mesmo caldeirão. O produto desse caldeirão é o primeiro contribuinte de nosso mecanismo, aquele último que gerará considerações, após o desencaixe da poesia.

Élisée Reclus (1830–1905) geógrafo francês, preocupado com a estrutura da sociedade, utilizou da ciência geográfica para explorar um projeto a longo prazo para compreender e combater problemas políticos/espaciais universais através de estudos de geopolítica, geografia social, ecologia e geohistória. Utilizaremos como base para referenciar suas contribuições, o livro *Do sentimento da Natureza nas Sociedades Modernas e outros escritos*.

O geógrafo analisa criticamente e de forma universal os fenômenos sociais das migrações por alguns dos mais impactantes cantos do globo, com escalas bastante variantes: de países para países, de cidades para cidades e

principalmente do campo para a cidade, o sentimento da natureza move as multidões:

Importa ainda mais que o sentimento da natureza desenvolva-se e depure-se porque a multidões dos homens exilados dos campos pela força das coisas aumenta a cada dia. Já faz muito tempo que os pessimistas apavoram-se com o incessante crescimento das grandes cidades, e, contudo, nem sempre eles dão-se conta da rápida progressão com a qual poderá operar-se doravante o deslocamento das populações rumo aos centros privilegiados (RECLUS, 2015, p. 71).

Aumentando dia após dia, as cidades atraem as multidões pela força dos objetos que parece oferecer às pessoas algum tipo de conforto. Uma problemática que há muito vem apavorando os analistas que averiguam o tema do deslocamento, o aumento de números de habitantes e as proporções das cidades que exercem de alguma forma atração sobre as pessoas. Isso nitidamente foi uma provisão sobre cidades que se tornariam gigantescas. O raciocínio de Reclus, mesmo que dito de forma universal, nos ajuda a entender que a lógica Sarobá atraiu uma gama de indivíduos, que de um momento para outro, conseguiram sua liberdade frente à ordem escravagista e agora precisa de pequenas parcelas de terra barata, ou de graça, para poderem se estabelecer. Negros vindos da área rural, e outros sujeitos de outras localidades⁷⁵.

A compreensão do esvaziamento dos campos para enchimento das cidades, para Reclus, leva a consequências intempéries de parcelas dos grupos coletivos. É ali, no amontado humano, que encontram-se as oposições de beleza e sujidade.

⁷⁵ João Carlos de Souza, por meio de um levantamento de documentos históricos, explana como se deu a constituição do espaço da cidade de Corumbá no final do século XIX, *Corumbá, MS - o desejo de integração à civilização em fins do século XIX* (2005), ajudando a compreender como se deu a formação do bairro Sarobá, “Outros espaços requerem um olhar. Havia a intenção de se estabelecer uma racionalidade para a cidade, expressa nos códigos de postura, na planta, na preocupação com o traçado e o respeito ao alinhamento. Para fazer prevalecer este projeto, há a intervenção do poder público, desapropriando, definindo os espaços, cuidando do embelezamento, valorizando áreas etc. Contudo, não podemos desconhecer que uma outra cidade também se fazia presente, nascida dos acampamentos militares, de imigrantes paraguaios e dos ex-escravos negros e seus descendentes. Corumbá era o porto, mas também o Sarobá, bairro identificado com a prostituição e contravenção, o Acampamento de Cima, em nada “semelhantes à imagem dos comerciantes” e, por isso mesmo, ocultados, negados, como enclaves não civilizados, mas presentes” (SOUZA, 2005, p. 3).

É nas cidades, sobretudo naqueles que são mais célebres por sua opulência e sua civilização, que decerto se encontramos os mais degradados de todos os homens, pobres seres sem esperança que a sujidade, a fome, a ignorância brutal, o desprezo de todos, puseram bem abaixo do feliz selvagens percorrendo em liberdade as florestas e as montanhas. É ao lado do maior esplendor que se deve procurar a mais desprezível abjeção; não longe desses museus onde se mostra em toda a sua glória a beleza do corpo humano, crianças raquíticas aquecem na atmosfera impura exalada do bueiro (RECLUS, 2015, p. 76).

Não somente as cidades, onde a riqueza e a “civilização” exercessem força de atração, encontramos os sujeitos em estados de degradação humana. Deparamos com seres sem esperança por todas as parcelas do globo, a não ser que haja um paraíso terrestre onde todas as pessoas são felizes. Até que se prove ao contrário, a fome, a sujidade, a ignorância brutal recobre as os abandonados de capital, que como diz Reclus, “ao lado de maior esplendor”, “onde se mostra em toda a sua glória explica a beleza do corpo humano”. É vizinho aos bairros ricos que encontramos os bairros mais pobres, aonde não só as crianças raquíticas se aquecem nos baços úmidos de bueiros, mas toda alma humana despojada da daquilo que faz mover o mundo moderno: grana.

Esse recorte de Reclus nos cai muito bem, para criar um elo com a poética de Lobivar matos. O poeta nos leva a refletir sobre um aforismo que remete à questão territorial: “Só se lembram de Sarobá quando são necessários os serviços de um negrinho” (MATOS, 1936, p. 6), A necessidade de força braçal faz com que se adentre em um ambiente desconhecido, as exigências de serviços não feitos pela mão branca faz com que o outro descubra territórios alheios, não um território marcado por linhas expressivas, mas sim pelo fator cultural e social. Território que está na lógica do predomínio simbólico, que, segundo Rogério Haesbaert (2014), está sobre o “Princípio da diferença (múltiplas identidades)”; ou seja: “Território da diferença”; “Território como símbolo, valor de uso (abrigo, lar, segurança afetiva)”.

Rogério Haesbaert, no livro que reúne textos esparsos, *Viver no limite: Território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção* (2014), levantando teorias e se embasando em intelectuais como Lefebvre e

Foucault, conceitua o território, constatando que sua significação está sempre ligada ao poder. O poder, em dois sentidos.

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com o poder, mas não apenas com o tradicional poder político. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais explícito de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação (“possessão”, “propriedade”), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do vivido, do valor de uso, o segundo mais objetivo, funcional e vinculado ao valor de troca (HAESBAERT, 2014, p. 57).

O raciocínio do autor nos confere um entendimento de território, que está ligado a poder em dois sentidos. Um que remete ao tradicional poder político de dominação, e outro, que remete ao sentido subentendido e simbólico de apropriação. Com base em escritos de Lefebvre, o autor enriquece a discussão denotando que apropriação corresponde à definição simbólica “carregado das marcas do vivido” e “do valor de uso”. Já dominação, corresponde à “posse” em sentido mais objetivo e funcional, ligado à troca. Essas duas noções basilares, segundo o autor, são intrínsecas, que correspondem a realizações de função e significado:

Portanto todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes amálgama, funcional e simbólico, pois as relações de poder tem no espaço um componente indissociável tanto na realização de funções quanto de significados (HAESBAERT, 2014, p. 60).

Esse recorte nos ilustra como as duas noções de território (funcional e simbólico) encontram-se inseparáveis, no entanto, a que mais se aproxima de nosso trabalho geral é a noção simbólica, levando-se em conta que o elemento de disposição geral é a poesia de Lobivar Matos, remete a uma zona de contexto cultural. Que fique bem claro: essa noção simbólica de território é mais próxima à zona, mas não deixa se desligar do funcional uma vez que é circundada pela chamada “esfera produtiva do capital”. Para aqueles que têm base vivida no cotidiano, no valor de uso, “o território, podemos dizer, seria “um fim em si mesmo” – para eles, assim perder seu território, significa efetivamente, em mais um sentido, desaparecer” (HAESBAERT, 2015, p. 60).

Luiz Alberto Brandão, em *Teorias do Espaço Literário* (2013), no capítulo “Conceitos de espaço literário”, difunde alguns modos de abordagem de espaço em literatura. São eles: Representação do Espaço, onde “é dado como categoria existente no universo extratextual” (p. 59), é forma onde se apresentam os “lugares” e os trânsitos das personagens. Essa Representação do Espaço é analisada pelas suas características físicas e concretas. Já em Estruturação Espacial, são os perfis de simultaneidade onde é suspendida a noção temporal. É justamente por isso, a noção de fragmentação de elementos descontínuos evoca uma concepção idealizante, concreta naturalizante e concreta: “Espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade do que é a obra” (p. 61). Em Espaço como Focalização, quando temos referência o espaço, um ponto de vista sobre ele: “O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva” (p. 62). É uma noção equivalente a narrar um espaço percebido ou visto (BRANDÃO, 2013).

Sobretudo, a perspectiva que mais nos agrada, se assim podemos dizer, é da Espacialidade como Linguagem. Essa noção de entendimento emprega esforços para perceber a espacialidade da literatura como competente da linguagem verbal: a palavra, então, seria espaço:

Tal ponto de vista se assenta em duas linhas de argumentação. Na primeira considera-se que tudo que é da ordem das relações é espacial. adota-se novamente o contraste com categoria temporal: a ordem das relações, que define a estrutura da linguagem, é espacial a medida que é abordada segundo viés sincrônico, simultâneo, e não diacrônico, histórico. A própria noção de estrutura é considerada propriamente espacial (BRANDÃO, 2013, p. 63).

Em outra ala de alegação:

Na segunda linha argumentativa a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal (BRANDÃO, 2013, p. 64).

No primeiro raciocínio foge-se à noção temporal já que a “ordem das relações” cria uma estrutura de linguagem. Tudo que existe é espacial, isso é a ordem das relações, que deliberando uma estrutura da linguagem faz parte do plano sincrônico e simultâneo. No segundo raciocínio, denota-se o fator da materialidade emanada de certos signos. Sendo a literatura, e, por conseguinte, a palavra, capaz de sensibilizar os sentidos humanos, não há como negar o sentido espacial, proveniente do signo verbal. É o signo a grande chave para compreensão de uma literatura como sendo espacial.

O texto literário é espacial porque os signos que os constituem são corpos materiais, cuja função intelectual jamais oblitera totalmente a exigência da percepção sensível no ato de sua recepção. Aqui, o elemento contrapositivo não é mais o tempo, mas o aspecto cognitivo, de codificação intelectual, usualmente tido como prioritário na definição do discurso verbal em registros não literários (BRANDÃO, 2013, p. 64).

O aspecto cognitivo, consistindo em um elemento contrapositivo, e não o tempo, apresenta-se em uma codificação intelectual: é a significação da aceção do discurso verbal. Isso justifica porque o texto literário é espacial, seus signos denotam uma materialidade que perpassa e fatores de poderio de percepção encararia o ato de uma recepção.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Kafka: Por uma literatura menor* (1977), evocam as características que vão denotar a menoridade de literaturas. A primeira delas, é o que uma minoria pode articular em uma língua maior: “a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí modificada por um forte coeficiente de desterritorialização” (p. 25). A segunda característica está pautada no entendimento de que “tudo é político” nas literaturas menores, diferente das literaturas maiores que fazem do caso individual, ligados a outros casos individuais, o meio social apenas pano de fundo de obra e ambiente para personagens: “formam um bloco em um amplo espaço” (p. 26). Todo caso individual, na literatura menor, está ligado a um espaço exíguo, que tem importância fundamental que liga a um programa político. A terceira característica é o efeito que se dá aos casos individuais e tudo mais se ligue ao coletivo.

O campo político contaminou todo enunciado. Mas sobretudo, ainda mais porque a consciência coletiva ou nacional está sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação, é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função e enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está a margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 27).

É esse estilo político de enunciação que nos leva a um caráter espacial. A literatura, então, seria o modo de produzir uma coletividade que remete à uma comunidade. O autor seria capaz de exprimir a sua comunidade, ou uma comunidade em potencial, levando outras consciências e outras sensibilidades. A coletividade seria representada pela individuação de sujeitos, é esse o agenciamento que toca o espacial.

Seriam essas as características da literatura menor que nos ajudariam a perceber espacialidades ocultas em cenários literários da poética de Lobivar Matos: “As três características menor são de desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 28).

As reflexões de Reclus, em *Do sentimento da natureza nas sociedades modernas*, nos levam a uma ideia de que o espírito humano, coletivamente, é capaz de empreender transformações na natureza, no que compete a um embelezamento ou degradação:

Quanto a saber o que na obra do homem serve para embelezar ou, então, contribui para degradar a natureza exterior, pode parecer fútil a espíritos pretensamente positivos; ela não deixa de ter uma importância de primeira ordem. Os desenvolvimentos da humanidade ligam-se da maneira mais íntima com natureza circundante. Uma harmonia secreta estabelece-se entre a terra e os povos que ela nutre, e quando as sociedades imprudentes permitem-se erguer a mão contra o que faz a beleza de sua região, elas acabam sempre por arrependem-se. Lá onde o solo enfeou-se, **lá onde toda poesia desapareceu da paisagem**, as imaginações desvaneceram-se, os espíritos empobreceram-se, a rotina e o servilismo apoderaram-se das almas e dispõem-nas ao torpor e à morte (RECLUS, 2015, p. 80). (GRIFO MEU).

Fica claro, a partir do recorte das cogitações do autor, que o desenvolvimento humano está intimamente ligado à natureza e que a obra dos homens, consistindo de primeira ordem, serve para embeleza-la ou degradá-la. Quando não estamos objetivados, se assim podemos dizer, praticar um melhoramento da natureza, uma relação recíproca e harmoniosa entre povos e a Terra, estamos sujeitos a nos arrependermos. Qualquer fato para exemplificar isso é inútil e desnecessário, já que a todo momento constatamos tragédias naturais que, de algum modo tem causas ligadas aos próprios homens. É por esses fatores que parece haver um declínio no que consente a própria natureza humana.

Por que grifamos parte das considerações do autor, “lá onde toda poesia desapareceu da paisagem”? Para que seja necessário fazer um corte [uma brecha] que contraponha em parte as ideias do autor. O geógrafo tendo portanto, o conceito de poesia ancorado naquilo que desperta “o sentimento do belo” exclui da poesia aquilo que não tiver uma beleza implícita. No entanto, discordamos desse posicionamento de Reclus: se reduzirmos a poesia a essa apreciação, estaremos anulando praticamente toda a poesia do artista nuclear do programa ao qual nos propomos dialogar. Demos conta de desfazer esse desembaraço que criamos, e para isso nos remetemos ao próprio poeta:

O fotógrafo bateu inúmeras chapas e não foi feliz. No momento não havia sol suficiente para fotografias nítidas e artísticas. Consolem-se. Não há outro remédio.

As fotografias da série Sarobá foram bastante prejudicadas pela falta absoluta de luz. Era preciso luz, sol, muita luz e muito sol. E havia – tortura do artista – trevas, relâmpagos violentos e chuva, muita chuva...

(MATOS, 1936, p.7).

Com uma atitude deprimente, Lobivar Matos termina o prefácio de sua obra arranjando uma analogia de sua arte poética-literária com a arte fotográfica, dessa maneira ele assume a postura de um fotógrafo. O artista está atrás da câmera e foca sua lente no bairro, para não dizermos que assiste as relações do mesmo, anota tudo, (re)significando em forma de arte poética. No enquadramento de suas tomadas, confere que se sentiu entristecido. Para dar

ênfase a sua percepção amargurada, remete a elementos espaciais: sol, chuva, luz, trevas, relâmpagos. A ausência de sol e de luz é para denotar que esses elementos são imprescindíveis às chapas fotográficas. Se esses elementos são indispensáveis a fotografias nítidas, a série de retratos foi bastante danificada, já que chuva, trevas e relâmpagos violentos vão significar uma infelicidade captada pela sua ótica. Há um pedido por parte do artista, para que nos consolemos uma vez que não existe um remédio, talvez para a alma, talvez para o sofrimento daqueles que são o seu foco.

Nossa ponderação em relação a Reclus repousa em cima da justificativa do poeta Lobivar Matos. Se apenas o belo e a formosura constituem a poesia da paisagem, então como poderia o artista encontrar substância para sua poética, já que no momento de captação de sua arte (fotografias) os fatores espaciais estavam todos inclinados para uma negatização dos filmes fotográficos? A resposta para isso é que, mesmo na melancolia dos fatores espaciais pode se obter poética, então, concluímos que não pode haver um desaparecimento da poesia da paisagem, porque “até no lixão nasce flor” (Racionais Mc’s). Depois desse contraponto, desse raciocínio intermediário, voltemos ao teor teórico.

Cunhando um debate sobre a construção de espaço geográfico Haesbaert (2014) infiltra em sua discussão as lógicas de ordenamento do espaço, entra em cena o termo “lógica zonal”, que está sobre a ordem territorial. À lógica zonal é vista como lógica que dá créditos às delimitações [começo e fim], por um recorte delimitativo frente ao que entendemos por regionalização:

Tanto processos de territorialização, mais concretos, quanto de regionalização, tomados aqui em seu caráter analítico, mais abstrato, estão intimamente relacionados àquilo que denominamos de lógicas espaciais elementares, a lógica zonal, moldada a fundamentalmente pelas disposições em área [...] (HAESBAERT, 2014, p. 106).

Pela citação, podemos compreender que a lógica zonal está submetida ao jogo duplo de conceituação regionalização e territorialização, o primeiro em caráter mais abstrato e o segundo, em posicionamento mais concreto. Os dois intimamente ligados vão designar a modulação do espaço disposta em área,

“[...] a lógica zonal *tenderia* a exercer o controle, de algum modo “comprimindo”, “fixando” ações que, assim, podem ficar restritas ao âmbito de tal circunscrição” (HAESBAERT, 2014, p. 106).

É claro que o autor não quer fechar a lógica zonal a uma contenção e isolamento de ações que está incluso a uma área, “nem toda zona é limitadora – trata-se apenas de tendências em termos de dinâmicas gerais preponderante, uma lógica zonal onde atentamos mais para a fixação de limites em área” (p. 106). Os limites também promoveriam intensos fluxos internos, ou seja, “conexões interiores”. A lógica zonal em recorte ou articulação essencial do espaço geográfico, possuem reconhecimento através dos grupos sociais específicos que tem por melhor adjetivo o contraste (HAESBAERT, 2014).

Não há como não balizar as condições que põem em destaque a lógica zonal de Sarobá, bairro negro que por excelência fixado em performances de uma cultura ímpar diante de seu contorno, e onde a poesia atuaria e exaltaria os signos mais em evidência em um *estado da arte*.

Já em A lógica zonal e seus desdobramentos (p. 104), o autor volta suas análises para sintetizar atuações de grupos subalternos que arquitetam táticas espaciais, para assim fixarem sua zona dominante:

Obviamente, não apenas os grupos hegemônicos que reconstroem estratégias – e reordenam territórios – em função de uma lógica espacial de dominante zonal. Podemos mesmo afirmar que perceber e vivenciar o espaço em sua continuidade/contiguidade e de modo a nela buscar integrar suas diferentes dimensões (sociocultural, política, econômica, e mesmo físico-natural) é muito mais uma prerrogativa de grupos subalternos do que de grupos dominantes (HAESBAERT, 2014, p. 114).

O movimento que reconstrói estratégias e reordena territórios é de costume tanto dos grupos hegemônicos, como dos grupos subalternos. No entanto, os subalternos procuram, muito mais que os outros, abranger e vivenciar o espaço na sua fixação e no ultrapassar de seus limites, buscando de maneiras de integrar suas dimensões.

A identificação/delimitação de zonas ou áreas significa o reconhecimento não apenas de uma (sempre relativa)

homogeneização interna, mas também de uma diferença com o que está de fora ou do outro lado (e que, portanto também faz parte de sua própria definição), ou seja, é também a manifestação de uma multiplicidade como se fosse, mais do que uma linha limítrofe, uma “dobra” (HAESBAERT, 2014, p. 122).

A homogeneização interna das relações espaciais, suas identificações e delimitações, que caracterizam as zonas, diferenciando o que nela está dentro e o que está fora, é o reconhecimento de suas multiplicidades, ultrapassando as fronteiras de uma região.

O crítico Brandão (2013), expressando uma diferenciação entre narrativa e texto poético, expressa que a distinção se baseia no fato de que o texto poético se caracteriza pela ausência de uma tríade (tempo + espaço + sujeito), que são categorias “realistas” e que são pilares da narrativa, sendo essa sempre ancorada em referência extratextual. Essa noção é muito significativa pois expressa a noção de que o texto poético é o próprio espaço.

Enquanto a narrativa é um processo de remissão a um espaço – reconhecível extratextualmente ou meramente hipotético –, a poesia é um processo de constituição no qual a própria linguagem se apresenta como espaço. Enquanto a narrativa prevê a figuração de um sujeito (narrador e/ou personagem), na poesia é a linguagem que se coloca na posição de agente. O texto poético pode, assim, problematizar a autoevidência de tais categorias, subverter os traços que as delimitam, como exercício de possibilidades, de formas, no qual se coloca em primeiro plano a concretude da palavra, seu aspecto sensível, e não seu poder de referência, expresso na configuração de um universo ficcional, poder típico do texto narrativo (BRANDÃO, 2013, p. 210).

Seria então toda poesia um espaço próprio? É claro que não estamos negando a presença de uma tríade conceitual no corpo do textual da obra em questão. Corpo, tempo e espaço são presentes na obra, mas de modo a tensionar tais noções: é possível verificar, no texto poético, se não a ausência das três categorias indispensáveis ao texto narrativo, pelos tensionamentos drásticos a ponto de colocar em xeque o próprio fundamento de cada categoria (BRANDÃO, 2013, p. 209).

A tese de Brandão, de que a literatura, e principalmente o texto poético é espaço, é endossada em *Intransponível da Linguagem* (p. 204): “[...] a

linguagem literária coloca em primeiro plano a sensorialidade dos signos que a compõem; concede-lhes o poder de se projetarem como espaço”.

Assim, por um lado, considera-se que toda estruturação textual define um padrão espacial, tão mais explicitamente espacial quanto mais as relações entre os elementos da estrutura são simultâneas. Por outro lado, acredita-se que toda ênfase nos efeitos sensíveis – visuais, táteis, olfativos, sonoros, gustativos – gerados por um texto o qualificaria como espacial. Tal espacialidade seria inversamente proporcional à atuação do estrato intelectual, racional do texto (BRANDÃO, 2013, p. 254).

A ponderação do crítico anima nossas ideias, já que assim podemos pensar a obra *Sarobá* se apresentando como um espaço, uma concretude da palavra. Lendo *Sarobá*, sentimos sabores, escutamos ladainhas africanas e batuques que dão o tom do ambiente, sentimos ar sexual rondando os becos. É isso que em nossas análises que buscamos dialogar com a geografia.

Em que se constatem as posições em *Literatura menor* de Deleuze e Guatarri, conseguimos fazer um elo entre autores de nosso caldeirão. Os autores propagam a conceituação de máquina literária, termo que expressa a potência de desorganização de conteúdos para possibilitar outros conteúdos, outros sentidos, outras expressões.

[...] uma máquina de expressão capaz de desorganizar suas próprias formas, e de desorganizar as formas de conteúdo, para liberar puros conteúdos que se confundirão com as expressões em uma mesma matéria intensa (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 78).

Essa máquina de expressão, do qual os autores falam, e em outro momento vão denominar máquina literária ou máquina de escritura, é a capacidade da literatura menor em destroçar formas e marcar novas rupturas a partir da ordem das coisas e das expressões. E justamente no meio dessa desorganização de sentidos e reconstrução de outros que a multiplicidade vai colaborar para o nosso estudo, pois que tratando de uma zona peculiar, não há necessidade de ser homogênea e nem de ter uma unidade concreta.

A própria multiplicidade molecular tende a integrar-se ou a ceder lugar a uma máquina, ou antes, a um agenciamento maquínico cujas partes são independentes umas das outras, e que não funciona menos (DELEUZE; GUATARRI, 1977 p. 57).

São essas partes independentes umas das outras que favorecem nosso estudo. Parece um tanto paradoxal dizer que não há necessidade de ter uma unidade concreta, mas é essa faceta de multiplicidade que define a zona a que propomos estudar, ou seja, uma unidade recheada de múltiplos fatores de ordem. A desconstrução de formas, para empreender novos sentidos e novas formas, que estabelece diálogo entre autores. Se criando (inventado) novos sentidos sobre aqueles destroçados, então temos um espaço à moda de Brandão. No entanto não há uma oposição entre o já estabelecido e o criado, entre poesia e vida: “A expressão precede o conteúdo e o conduz (com a condição, é verdade, de não ser significante): viver e escrever, a arte e a vida, só se opõem em vista de uma literatura maior” (DELEUZE; GUATARRI, 1977 p. 62).

O templo eterno da miséria: *Sarobá*

High Street, a principal artéria da velha cidade, e quase a antiga cidade inteira, High Street onde outrora os prelados encontravam-se com os grandes cortesões, High Street não era mais que, nesses últimos tempos, uma rua imunda. Quando Jaime VI herdou a coroa da Inglaterra e transferiu-se para Londres, seguido pelos nobres de seu séquito, Edimburgo foi abandonada pela corte e por todo mundo dos ricos parasitas. De ruína em ruína High Street tornou-se um local de miséria, um bairro sórdido. Prostitutas estendiam seus colchões de palha sobre os antigos parquetes; chaminés monumentais, forradas de madeiras nobres e decoradas de esculturas, eram fechadas e transformadas em toaletes, nos *wynd*s ou pátios, nos closes ou nas extremidades dos corredores, o lixo acumulava-se a vários metros de altura. O bairro insuportavelmente fétido, tais becos sem

saída, tais ruelas ainda são sentinas de infecção. E a miséria ali pulula, lixo humano sobre lixo das coisas.

Élisée Reclus
(*Do sentimento da natureza nas sociedades modernas e outros escritos*, 2015, p.119).

Examinar o contexto de oposições entre centralidades e marginalidades é um marco das ciências humanas e sociais, sobretudo na “virada espacial” e por um olhar do historicismo material dialético. Fora do âmbito científico, o poeta Lobivar Matos não se preocupou em colocar uma dialética centro e margem em seus escritos. É a própria margem o laboratório central de seu programa poético em *Sarobá*: poemas, seu segundo livro, publicado em 1936 pela Minha Livraria Editora, no Rio de Janeiro, sendo considerado pela crítica, e por muitos estudiosos. Como seu último trabalho: “Aos 21 anos de idade, Lobivar Matos acabara de publicar *Sarobá*, seu segundo e último livro” (NOLASCO SANTOS, 2007, p. 119).

Por que dizemos que não houve intenção de balizar condições de oposições entre centro e margem, sendo essa última a substância laboratorial para o projeto da poesia? Pois que a obra *Sarobá* é referenciada no antigo bairro Sarobá em Corumbá-MS. Um bairro formado por negros.

Elaine Cancian, em seu *A cidade e o Rio: Escravidão, arquitetura urbana e a invenção da beleza – o caso de Corumbá (MS)*, de 2006, ao falar sobre a formação da cidade de Corumbá trata também desse pouco mencionado bairro chamado Sarobá. Segundo a pesquisadora, Sarobá foi formado pelos negros recém libertos pela Lei Áurea. Espoliados da partilha dos bens e das fortunas que ajudaram a construir, restou-lhes isolar-se em lugares longínquos, longe das vistas de seus antigos senhores. Se essa atitude agradou aos negros, que podiam se distanciar das amargas lembranças da escravidão, agradou ainda mais aos seus senhores, pois foram tiradas das suas vistas os representantes, que, pelos seus julgamentos, eram de uma raça inferior e malquista (CARDOSO, 2013, p. 209).

É esse o contexto que o poeta usa como referência para compor a sua poesia. Aliás, é nesse o espaço que o artista encontra substância poética. Sarobá é um bairro formado por ex-escravos, que escolheram uma área que

ficava longe das lembranças da escravidão, dos olhos dos amos, que ficaram bastante felizes por não ter de “trombarem” com aqueles que eram tidos como inferiores.

Entendendo onde Lobivar Matos “penetra” para ganhar inspiração e confeccionar sua poética, o bairro pobre e negro de Sarobá, apresentamos a obra. Colocamos como epígrafe o recorte do capítulo Renovação de uma Cidade de Reclus (2015), para dar uma noção de espaço de abandonos em distintas cidades, miséria que se encontra em vários níveis de contexto. Não temos como objetivo, é claro, empreender um quadro comparativo entre High Street e Sarobá, pelas suas condições de posicionamento no globo terrestre [Inglaterra; Brasil] e pela singularidade dos contextos. High Street já foi um local caracterizado pelo encontro de autoridades importantes, lugar de *glamour*, no entanto, tornou-se um local em ruínas marcado pela miséria. Já Sarobá nasce do encontro de trajetórias de sujeitos que “ganham” sua liberdade diante do abolicionismo escravagista⁷⁶: não havia e nunca houve *glamour*, alias como veremos, Sarobá é o templo eterno da miséria.

No prefácio do livro, o poeta dá esclarecimentos ao leitor do que entende por Sarobá. Há uma outra palavra em jogo, Saróba, com sílabas iguais, acentuações diferentes mas com o mesmo significado, lugar sujo: “Com esse prefácio podemos notar que o poeta quis deixar clara a metáfora estabelecida entre a Saróba e o Sarobá, evidenciando o desprezo que os habitantes da cidade branca têm para o bairro de negros, lugar sujo, repugnante” (CARDOSO, 2013, p. 209).

[...] entram em cenário duas palavras com o mesmo significado – Saróba e Sarobá. A primeira é usada na “Nhecolandia”, zona pantaneira⁷⁷ e por “excelência” pecuária, com o significado de

⁷⁶ “Abolida a escravidão em 1888, muitos ex-cativos afastaram-se dos ex-proprietários e, portanto, dos espaços mais nobres da cidade de Corumbá, e estabeleceram-se em locais desprezados pela população local, principalmente pelas pessoas mais abastadas. Nos becos, nos locais desvalorizados, nos arrabaldes, os africanos e afro-descendentes construíram suas moradas. Era nesses guetos sórdidos que se alojavam os homens livres e pobres, excluídos sem rodeios dos espaços burgueses” (CANCIAN *apud* CARDOSO, 2013, p. 2010).

⁷⁷ Em discussões com colegas de profissão, fui advertido sobre o uso da palavra Pantanal, que concerne a um apelo paisagístico e turístico. A palavra Pantanal seria então criada há pouco mais de trinta anos. Seria perigoso lidar com a palavra Pantanal em uma espacialização de poemas dos anos 1930. No entanto, com os escritos de Lobivar Matos, temos certeza do termo “zona pantaneira.

lugar sujo, onde os caboclos penetram com receio de algum “mancharão”, acordado de alguma “boca de sapo” traiçoeira. A segunda, cujo, a origem não descobri, é a denominação que recebe o bairro de negros de Corumbá. Lugar sujo, onde os brancos raramente penetram e, assim mesmo, quando o fazem, se sentem repugnados com a miséria e a pobreza daquela gente. Sente repugnância e nada mais, porque os infelizes continuam a vegetar em completo abandono, como se não fossem criaturas humanas (MATOS, 1936, p. 6).

As duas palavras têm teor espacial, lugar sujo, uma toponímia. Saróba é uma área que fica localizada no distrito da Nhecolândia, no município de Corumbá, habitado por animais selvagens, cobras [boca de sapo] e onças [mancharão]. Já Sarobá é o bairro de negros que fica situado às margens da cidade. Nesse espaço, as pessoas não parecem criaturas humanas. Pelo prefácio, podemos perceber a aversão que os brancos sentem a respeito do bairro e raramente ali embarcam, por que se sentem enojados pela desgraça que os habitantes dali estão submetidos. Eles vegetam abandonados à própria sorte. Os brancos adentram esse território quando o ponto maior do bairro é a força braçal dos negros, quem sabe alguma negrinha que os agrada, ou em busca de fuga para reterritorializar em elementos culturais dos afrodescendentes, como a música ou religião em Sarobá.

Só se lembram de Sarobá quando são necessários os serviços de um negrinho. Fora daí a Favela em ponto menor é o templo eterno da Miséria, é a mancha negra bulindo na cidade mais branca do mundo, na expressão de um inglês que passou por lá caçando onça e, quem sabe se petróleo também? (MATOS, 1936, p. 6-7).

Fora do ponto maior, que seria o contato daquilo que os negros possam oferecer [serviços braçais; mulatas, festas, batuques], o ponto menor é em Sarobá é a pobreza das pessoas que o poeta denominará como “o Templo Eterno da Miséria”; é o próprio desamparo por parte dos mais bem posicionados socialmente⁷⁸. Uma vez que o escritor é um agente coletivo de enunciação, com sua “máquina literária”, como diriam Deleuze e Guatarri (1978), ele metaforiza os negros com algumas orações que estão carregadas

⁷⁸ “Esse foi um movimento natural depois da abolição. Foi como uma tentativa de jogar para baixo do tapete os cativos buscados a ferro da África. Não houve nenhuma preocupação em socialização. Como não seria possível uma devolução ao continente de origem, restou aos brancos a tentativa de afastá-los para os lugares periféricos” (CARDOSO, 2013, p. 210).

de pejo: mancha negra. Essa mancha negra que se destaca em meio à brancura da cidade são os negros de Sarobá. Corumbá é apreciada pelo epíteto de “cidade branca”, isso se dá pelo fato da cor de seu solo, proveniente do calcário. Há também um trocadilho que faz alusão a esse “apelido”. Em tempos atuais, Corumbá é cidade branca porque é a principal porta de entrada da cocaína que provém da Bolívia para o Brasil. Esse “ponto maior” do qual o poeta não cita, deixa em aberto proposições. Se houve um estrangeiro que pelo bairro passou caçando onça e sabe se lá o que fazendo, deixa a conjunção duvidosa “se” o lugar não é petróleo, e isso compreendemos que pode ser entendido através da tradução da metáfora em uma riqueza cultural, se compararmos a riqueza que o petróleo oferece para quem acha-lo.

A obra *Sarobá* possui 30 poemas, que tem temáticas distintas. Não há conexões de histórias ou personagens se encontrando, não há sintonias entre os poemas, podemos dizer que todas as poesias são “independentes”, há uma fragmentação generalizada e isso merece um questionamento. Se a obra *Sarobá* alude ao bairro Sarobá, porque muitas poesias vão colocar em xeque o lugar de enunciação? Ou, para ser mais espacial, porque as poesias estão passeando em outros ambientes fora do perímetro do bairro Sarobá? Perguntas complicadas, onde não vejo saída para uma resposta sólida. “A escritura tem essa dupla função: transcrever em agenciamentos, desmontar agenciamentos. As duas constituem uma unidade” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 70). É justamente por isso, que aqui tenho de usar as competências de geógrafo para orientar nosso trabalho e apresentar a obra. No conjunto da obra consigo perceber dois domínios, dois setores territoriais diferenciados. É a maneira que me relaciono com o texto poético. É como vou lidar daqui para frente. Isso é análogo com a seção anterior. É a ligadura que fazemos com a nossa miscelânea teórica, nosso olhar geográfico.

Esses dois campos são os contrapostos de diferenciação, mas que se completam. A primeira é a que se refere à zona de Sarobá, a poesia que está literariamente pairando no bairro ou se referenciando a ela. A segunda é a poesia que abraça o seu entorno, poesias que não estão condicionadas ao terreno de Sarobá. E por que optamos por essa separação? A justificativa é

comprovada em poemas que indicam acontecimentos e diálogos em Sarobá ou mesmo se remetem ao bairro, e outras situações que referenciam outras localidades e outros espaços. O texto poético de Lobivar Matos é despedaçado, não há uma linha sucessiva de acontecimentos aos moldes que poderiam figurar, por exemplo, em um romance, mesmo aqueles que desconstroem lineamentos de estrutura textual da história ficcional. Não há unidade nas poesias que remonte temporalidades sucessivas, também não há exercício de interpolar fatos históricos. Se não há referências temporais, o textual poético é espacial, isso não quer dizer que os elementos temporais não estejam presentes na obra, e isso é impossível uma vez que espaço e tempo se completam. As temporalidades são as durações dos acontecimentos em *Sarobá*.

Há um terceiro tipo de poesia que escancara nossos dois encaixes, nossa tentativa de agrupamento conforme o estabelecimento de um padrão geográfico. Há momentos em que a poesia de Lobivar Matos opera uma modificação radical na estrutura textual. Aí, a tentativa de agrupamento vai para os ares, já que não alimenta nossas perspectivas geográficas e nossas concepções espaciais. A poesia, por um olhar geográfico, não pende nem à zona central de nosso estudo, para área onde o “sarobás” estão concentrados, nem para seu entorno. É nesse momento que sentimos nos destroçados e não sabemos como reagir diante dela. É a região que ultrapassa nossa compartimentação de zona e entorno, é a região subjetiva do poeta⁷⁹.

⁷⁹ O nosso estudo não é uma instrumentalização, na qual a função principal é utilizar a literatura para suporte de ideias geográficas, pois pode se entender que estamos a encarando (literatura) como concepção fechada de zona e entorno. Fizemos essa separação para melhor “fitar” a literatura e por isso filtramos poesias da obra que nos deram essa noção no ato da leitura, por isso fomos buscar um suporte teórico que nos deixassem confortáveis para o diálogo. Neste capítulo decidimos tomar um rumo diferente dos dois primeiros. Nesse terceiro eu trago o suporte teórico ligando a poesia de Lobivar Matos, uma vez que fomos criticados por não demonstrar o poeta quando estávamos na seção teórica, por isso mudamos o modo de nossa escrita. Silva no estudo geográfico sobre Drummond de Andrade procede metodologicamente da seguinte forma, “[...] é preciso efetuar uma seleção, dentro das três obras escolhidas, dos poemas que possam ser mais ilustrativos, da relação do poeta com o espaço. [...] há poemas mais psicológicos, que não deixam de ter relação com o espaço, mas, inquestionavelmente, apresentam essa relação de forma mais intrincada” (SILVA, 2014, p. 46).

Subjetivismo

Sombras elásticas de corpos moles
Arrastam-se parálticas,
Pela minha sensibilidade adormecida

(MATOS, 1936, p. 15).

Seriam “sombras elásticas de corpos moles” os próprios “sarobás”? Lobivar Matos sonhou com os negros de Sarobá? No reino da imaginação Lobivar assistia os negros se arrastarem? Como se arrastar “paralítica(mente)”? Os negros de Sarobá trabalhavam até o corpo bambejar, até o corpo se arrastar parálticos? O que estariam fazendo eles até o corpo ficar mole e se arrastarem parálticos? Sexo, arruaça, butucando, o que seria? Sensibilidade adormecida é o próprio sonho, o sono do poeta. Nós(eu), Estaríamos então discutindo geograficamente a região do reino da imaginação e do sonho de Lobivar Matos, no que permite a poesia *Sarobá*? É essa a região geográfica que estamos adentrando? É possível isso? Isso existe? A geografia se importa com isso? Para que serve isso? São perguntas de difíceis respostas.

No poema “Subjetivismo”, o estado de vigília e a transitoriedade da sensibilidade adormecida, resultam no trabalho do poeta que cria imagens de sombras que se arrastam como corpos disforme e parálticos, como se a inspiração inquietante da experiência vivida desafiasse o poeta para o nascimento da poesia. Nesse pequeno poema, o entre-lugar está posto: nem aqui, nem lá; dormir, nem acordar; não ser corpo para ser obra, não ter forma para andar. Arrastar-se na mendicância da palavra confere ao poeta a mesma condição das sombras mutiladas que o inspiram (ARAÚJO, 2009, p. 79).

É claro que há espaço nessa poesia, apreendemos anteriormente com nosso suporte teórico que a própria literatura é espacial porque é da ordem das relações, no entanto, o valor da poesia *Subjetivismo* traz um espaço de corpos moles e suas sombras elásticas, onde elas se arrastam parálticas no espaço que flutua na imaginação absoluta. O poema balança entre o “nem aqui, nem

ali”, denotando um entre-lugar⁸⁰, ultrapassando as condições de localização. Seria então o espaço da flutuação entre nem cá, nem lá.

Há mais exemplos de alguns poemas que fogem às nossas proposições teóricas. Poesias que são mais paradoxais e menos radicais em estrutura textual. A poesia *Religião* vai tratar da questão da crença em Deus, porém, não vai citar nenhuma religião específica.

Religião

Os homens ainda acreditam em Deus
Um dia

os homens acreditaram na existência de si mesmos.

(MATOS, 1936, p. 27).

Acreditar ou não acreditar nos homens e em Deus importa para a Geografia? Essas duas poesias são a baliza de desterritorialização daquilo que propomos territorializar, zona e entorno. Na poesia *Religião*, em um esforço de exercício intelectual, conseguimos espacializar. São duas regiões diferentes, reinos dos céus e realidade terrestre dos homens. Talvez Lobivar Matos não acreditasse em Deus, isso é uma hipótese, nunca se saberá a verdade. Se ele não acreditava, isso pode corresponder a um fator espacial. O homem só pode transformar a si mesmo, e o seu plano terrestre se pode modificar sua existência, buscar outros trajetos territoriais, deslocar, desterritorializar quando lhe convier. Se esperar por respostas divinas que tragam assim transformações e melhorias de níveis de vida, só haverá o espaço da espera e a estagnação territorial, uma vez que nada pode ser desterritorializado sem ordem divina. São concepções espaciais imbricadas, pode haver outras interpretações.

⁸⁰ “O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade” (BHABHA, 1998, p.19).

Para evitar sentidos um tanto intrincados e complexos, é que evitaremos o uso de poemas como Religião e Subjetivismo para o nosso programa de diálogo. O percurso é bastante simplificado. O nosso método é fazer as poesias passarem pela nossa máquina. Às que forem filtradas e caírem em nossa região, em nosso território de preposições, zona e entorno, costuramos com a geografia. Às poesias que ficarem na tela de nossa peneira, nos remeteremos a elas quando houver, se assim podemos dizer, uma “necessidade”. Temos de ser sinceros: não podemos enquadrar todas as poesias naquilo que almejamos, no nosso projeto de diálogo, uma vez que elas também irradiam uma certa rebeldia poética e não podemos abraçar aquilo que não deseja ser capturado.

As poesias que estão no território que propomos, zona Sarobá, vão tratar de pequenas relações que demonstram a ligação política com o geral. É relato de um caso de amor entre os jovens negros.

Malícia

Negro trabalha a semana toda
 Para descansar no domingo
 Anda rasgado, descalço, sujo
 E no domingo aparece todo frajola,
 Dengoso, alinhado
 Palheta nova, calça branca e paletó azul

Negro desce do morro
 E vem vindo
 risonho
 Porque Santinha na esquina sorri também

E saem de braços, agarradinhos,
 Fazendo inveja,
 Pondo água na boca e dando dor de canela

Vão ao cinema, tomam cerveja
 E sentam num banco da praça.
 E, ai, no escuro húmido, mãos, alma, corpo tudo
 Ficam olhando a lua espantada
 Ouvindo o barulho do mar zangado
 E sonhando besteiras

– Aquele negro vai se aproveitar
 De sua fia comadre, e depois da o fóra
 – Esse não, é serio, Comadre
 – Onde é que se viu homem sério neste mundo, Sinhá!

E o casazinho na praça continua
 Continua olhando a lua espantada
 E sonhando
 besteira

– Minha orelha tá queimando Santinha!
 – Chi mal sinal.
 Tem gente falando mal de você, Xexéo

(MATOS, 1936, p. 48).

No poema “Malícia”, há dois elementos espaciais que põem em risco até mesmo a confirmação que pertence à nossa zona. Andamos em terreno perigoso e precisamos ser bastantes cautelosos. Morro e mar são elementos paisagísticos de diferentes situações no extremo oeste do Brasil. Morro esta a todo momento e em qualquer parte que aprofundamos o olhar no horizonte, já o mar não faz parte desse ambiente, estando a milhares de quilômetros. E justamente é isso a obra *Sarobá*, é um capricho da poesia. O poeta nos dá um espaço um tanto mesclado. Espaço de descanso da esquizofrenia capitalista, uma temporalidade inventada pelo sistema vigente: semana = rasgado, descalço e sujo; *versus* domingo = dengoso e alinhado. No morro é dia de semana, a noite no descanso; fora do morro é folga e relaxamento, namorico. Na desterritorialização do morro há muitos sorrisos. Na esquina é o ponto de colisão, espaço do encontro. Não estamos mais no território dos dias de semana de trabalho e noites de descanso. A esquina é o ponto de desterritorialização de ambos, ela de sua casa e, ele, do morro. Vão territorializar em linhas de fugas, digamos válvula de escape, cinema e praça. É nessa reterritorialização do cinema com cerveja gelada e da praça, que há o aprofundamento nas relações afetivas, longe da mira dos outros, dos que julgam. O espaço é amoroso nesse momento, até o ambiente está a favor dos enamorados, lua espantada e a humidade dos corpos: o poeta consegue arrastar o mar para perto deles, que sonham coisas íntimas. Enquanto há um espaço do amor que se acomoda à praça ou ao cinema, há um outro espaço de discussão, um espaço paralelo, um espaço de avaliação de índoles. Um espaço que não tem um onde, mas que atinge escala universal, não há homens que prestem no mundo. Xexéo, o personagem localizado na praça em ambiente amoroso, vai representar todos os homens do mundo, todos não

prestam no espaço universal. De um momento a outro o espaço do amor, com seu luar escancarado e sonhos íntimos [besteiras], é transportado para o espaço da superstição. Se a orelha queima é porque tem pessoas que fazem de Xexéo o elemento desterritorializador dos seus lábios.

No local [praça] há uma metamorfização do espaço; aqui conseguimos ter plena consciência de espaço. De beijos e namorico [espaço do amor], acontece a transposição para o espaço da superstição, se há ausência das personagens Xexéo e Santinha não há espaço, só a condição de local, ponto, qualquer qualidade relacionada à área, à praça ou ao cinema, menos espaço.

Onde não há localização é o espaço [não se sabe na poesia de onde surge outras vozes], onde futricam. Lobivar Matos está na vanguarda de poéticas modernas no “velho oeste”. Os negros agora estão libertos das correntes que travavam suas relações espaciais afetivas, seu ir e vir e seus amores. Agora eles vendem a força de seus braços e, quando lhe sobra tempo, vão buscar o espaço do carinho, “Nessa obra, o conflito entre o próprio e o alheio é uma constante e está na berlinda da construção poética, principalmente no que tange à crítica de uma representação do indivíduo afro-brasileiro” (BARZOTTO, 2012, p. 237).

Quando Lobivar traz à tona a realidade afrobrasileira de Corumbá, mais propriamente da favela de Sarobá, o poeta faz um recorte metonímico que, pela poesia, pode ser representativo de tantas outras comunidades afro da América Latina, simplesmente porque a América Latina também é africana devido à black diáspora, ocorrida durante o imperialismo europeu. Logo, os descendentes africanos têm grande contribuição na formação híbrida e multicultural de nosso território americano, assim como também as têm tantas outras etnias. Desconsiderar esse factuel histórico é relegar a nossa própria trajetória ao descaso (BARZOTTO, 2012, p. 241).

É apenas uma pitada da realidade afro da comunidade Sarobá que a poesia *Sarobá* fez (re)significar em forma artística. No entanto, Lobivar Matos parece atingir o espaço em condições mais abrangentes, porque mesmo que se paute nessa realidade, a poesia, rebelde como ela é, ultrapassa os domínios da realidade.

A máquina literária lobivariana não fecha os olhos para aqueles que estão separados com muros invisíveis de tijolos multiculturais. É essa sua sina, perceber marginalizadas e exaltá-las na poesia, de maneira que agora seja centro, evidenciando pequenas políticas que estão ligadas a um todo. Outras poesias vão permutar o entorno de Sarobá, onde permanece os mecanismos da modernidade. Susyslene Dias de Araújo, estudiosa de Matos, vai enquadrá-lo como *flauner*, que é um personagem do mundo moderno. Um termo criado pelo poeta francês Charles Baudelaire. O *flauner* é uma figura que destina tempo e paciência para observar cada detalhe do cenário urbano. As massas são o alvo, o laboratório da vida cotidiana:

[...] o poeta desconhecido percorrerá muitos caminhos, e na condição de “flauner”, atravessando a cidade para poder experimentá-la, o errante poeta passará por lugares reais e imaginários, transposto pela capacidade criadora (ARAÚJO, 2009, p. 67).

Lobivar Matos, como observador da vida moderna passeia pela estação de trem e percebe uma espacialidade aforística, que parece causar estranheza na multidão.

Natureza morta

Os trilhos velhos estão sendo trocados
Por trilhos novos

E os bondes enfileirados
Andam devagar
Os passageiros estão inquietos
Alguns não se conformam
E descem apressados, praguejando
Outros procuram distração
Nas entre linhas dos jornais

Meus olhos grudam aos gestos fortes
Fortes dos homens feios
E eu, intimamente justifico,
Acho natural o atraso dos bondes
E a troca dos trilhos velhos...

(MATOS, 1936, p. 17).

A máquina literária agora aponta sua mira para o entorno de nossa dominante zona. O carro que move sobre os trilhos [bonde] está enfileirado e andando vagarosamente. O motivo: são trilhos da linha que estão sendo

trocados. Não propriamente os trilhos estão sendo trocados, os trilhos são de ferros, duram bastante tempo, são os dormentes, os assentos de madeiras atravessados à linha férrea e a base de toda estrutura dos bondes e trens, que precisa ser reparado. É aí que captamos um sentido paradoxal, e nos deixa questionamentos. A Natureza Morta do qual se refere o poeta é a troca dos trilhos? É o atraso dos bondes? É a impaciência dos sujeitos que esperam os bondes? Não se sabe muito bem. Os bondes assinalam uma não fixação do espaço, estão em movimento, é um símbolo da pressa, um marco da modernidade. Quem está à espera de um bonde que ser transmutar espacialmente. A estação do trem é um marco espacial de encontro, pessoas saem de algum lugar e vão aterrissar na estação, que leva a outros espaços. A estação é a condição da desterritorialização e reterritorialização supérflua, momentânea, ali é ponto de ligadura a outros espaços, outras reterritorializações. Fica em aberto qual é a natureza morta, se o modo dos homens lidarem com novos objetos da modernidade, ou o aparato estrutural das linhas do trem, dormente.

Território Sarobá

Em linhas gerais podemos definir o espaço como o local onde ocorre todo fato resultante da introspecção humana, sendo que essa intromissão tanto pode ser real ou imaginada. Esse lugar é definido pelo conjunto de posições formadoras do sistema universal em que vivemos, tal como qualquer parte do mundo que pode ser listada pela ciência, esse conceito poderia abranger, não na totalidade, mas tentar explicar o que seria espaço.

José Pinheiro Neto; Maria Imaculada Cavalcante
(O Espaço e as mortes em *Morte e Vida*)

Severina de João Cabral de Melo Neto, 2009, p. 71).

Foi nos alcouces e tirou a flor do pântano
para com ela espichar as cordas de sua
lira privilegiada.

Alceste de Castro

(*Literatura Corumbaense*, s/d p.69).

O principal objetivo de nosso trabalho foi analisar textualmente as poéticas, revelar seus espaços e dialogar com a geografia. Nossas ferramentas são os referenciais teórico-metodológicos e os mecanismos conceituais já expostos em momentos anteriores, sempre recorrendo e ampliando o leque de referências à medida que possam ajudar no empreendimento de nosso diálogo, são as “avulsas outras contribuições”, que podem figurar no texto. É o exercício de como nos relacionamos com a poesia [o exercício geográfico já foi acionado na apresentação da obra]. É a exploração do Território da poesia *Sarobá*, como entramos nele e saímos com subsídios que ajudam a pensar o espaço e contribuir para o pensamento geográfico. Criaremos um tipo de desengate a partir das poesias, e adicionaremos peças geográficas e montaremos um mecanismo que gere considerações a respeito do espaço.

Para estabelecer o diálogo, caminharemos com a teoria de Deleuze e Guatarri (1977). Iremos interceptar a busca por componentes da máquina literária de Lobivar Matos. Será uma busca pelos índices maquímicos, as máquinas abstratas, os agenciamentos de máquinas. Faremos de todo o texto uma busca por esses elementos, não ficaremos citando suas nomenclaturas como, por exemplo: aqui é a máquina abstrata do poeta. Todo texto será a busca de elementos que compõem a máquina literária lobivariana.

O bairro negro *Sarobá* é o assentamento humano, o *sítio* dos afrodescendentes, daqueles que se aglomeram em determinada área afastada para “consolidação” da liberdade. A obra *Sarobá* alude ao bairro *Sarobá*, o primeiro poema do livro chama-se também *Sarobá*. É no primeiro poema que podemos ter dimensão da pluralidade de objetos e de sujeitos, perceber a estrutura social dessa zona, o teor sexual emanado dos atores e os elementos culturais. Um universo totalmente à parte de seu entorno, marcado por uma

multiplicidade. Um mergulho nos apêndices da humanidade, que não figuram nos anais de História nem em pesquisas geográficas.

Sarobá

Bairro de negros,
Negros descalços, camisa riscada,
beijolas caídas,
cabelos carapinhé;
negras carnudas rebolando as curvas,
bebendo cachaça;
negrinhos sugando as mamas murchas das negras,
negrinhos correndo doidos dentro do
mato,
chorando de fome.

Bairro de negros,
casinhas de lata,
água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama;
roupa estendida na grama;
esteira suja no chão duro, socado;

lampião de querosene piscando no escuro;
negra abandonada na esteira tossindo
e batuque chiando no terreiro;
negra tuberculosa escarrando sangue,
afogando a tosse seca no eco de uma voz mole
que se arrasta a custo
pelo ar parado.

Bairro de negros,
mulatas sapateando, parindo sombras magras,
negros gozando,
negros beijando,
negros apalpando carnes rijas;
negros pulando e estalando os dedos
em requebros descontrolados;
vozes roucas gritando sambas malucos
e sons esquisitos agarrando
e se enroscando nos nervos dos negros

Bairro de negros
chinfrim, bagunça,
Sarobá.

(MATOS, 1936, p. 9-10).

Sarobá é o primeiro poema que nos guia bairro adentro. É essa a zona de que tanto nos referimos em momentos anteriores. Foi o nosso encaixe com a teoria de Haesbaert (2014), o território de multiplicidades e diferenciação do

seu entorno. É essa também a clínica de Lobivar Matos, sua máquina literária de rajadas emanadas da região do reino da imaginação.

Na primeira estrofe de *Sarobá*, a descrição do bairro é efetivada a partir de seus habitantes (bairro de negros). Dessa maneira, o olhar que em princípio contemplaria o espaço (o local), desvia-se para o ser humano, mais particularmente os negros que naquele local vivem (SOUZA, 2008, p. 5).

São os homens que buscam uma linha de fuga, uma liberdade, de todos os lados da cidade, alguns deportados do campo, outros vindos de demais regiões, todos fugindo da condição de servidão, homens dotados de ignorância brutal e desprezo de todos, do resto da sociedade. É o laboratório do poeta, há uma análise de campo da vida cotidiana:

Percebe-se a poesia moderna ainda afiliada a concepções naturalistas e realistas, empregadas através de um linguajar direto, próprio do discurso da poesia comprometida com a condição social. Neste contexto, as cenas que vão sendo transmitidas através dos versos vão surgindo na intenção de constituir um quadro da realidade local pintado pela sensibilidade do poeta (ARAÚJO, 2002, p. 79).

O traço marcante da poética do Lobivar Matos e do perfil da poesia moderna é que ainda tem resquícios de percepções naturalistas e realistas⁸¹. É a poética como o próprio espaço, nas palavras de Brandão (2013); Sim, um espaço referenciado na realidade de um bairro, no entanto, enquanto poética é outro espaço. São tantos espaços dessa poética que dá trabalho ao geógrafo refletir, porém é a nossa tarefa, nosso campo, nossa expedição geográfica.

Os negros estão à vontade nesse espaço, pois esse território é seu, não há ninguém no comando agora, são todos “livres” para fazerem o que bem entenderem, mas só ali, só neste território, é o poder que eles têm nas mãos, é poder de que tanto Haesbaert (2014) alçado em Foucault, discutiu em *Viver no Limite*: é um poder pautado na apropriação simbólica. Os negros têm os pés descalços, em contato com a terra que pisam, não se importam com a camisa que é rasgada (riscada), é o que eles tem em mão, é a única peça, é dessa

⁸¹ “Observa-se que a relação estabelecida com realistas e naturalistas está relacionada à denúncia social, à escolha da periferia. Entretanto, cabe ressaltar que muito da literatura brasileira produzida na década de 1930 – e modernista por excelência – teve como principal objeto justamente a denúncia social [...]” (SOUZA, 2008, p.5).

maneira que se sentem à vontade no espaço. O biótipo físico é de braços largos, assim como o ombros, os cabelos pixaim e crespos, é marca dos homens postos às margens.

Tal homem é descrito por suas características físicas (beijolas, cabelo carapinhé, negras carnudas), bem como por aspectos reveladores de um estrato social (descalços, camisa riscada). Observa-se, particularmente nas características físicas, não uma espécie de crítica ao ser humano, ou mesmo algo deliberadamente pejorativo; na verdade, lábios, cabelo e estrutura física são descritos sem “abrandamento” da linguagem, incorporando expressões que, ao contrário de denotar qualquer preconceito, talvez choquem ou perturbem justamente por não serem descoloridas (SOUZA, 2008, p. 5).

O espaço é marcado por um isolamento cultural. A cultura dali não é bem-vinda ao entorno, que veste outros papéis sociais, que são caracterizados pela diferença de suas particularidades simbólicas de área. Não há espaço de encontro entre camadas diferenciadas de classes, o que há é o choque cultural-espacial. Os sujeitos que estão na ordem territorial de Sarobá, preferem munir o seu terreno com sua força simbólica, é a forma de resistência e sobrevivência.

Sociedades periféricas, como a brasileira, vivenciaram formas muito diversas de reclusão em seu sentido mais amplo. Tivemos aqui desse o enclausuramento e, conseqüentemente, um tipo de “exclusão” violenta com a escravidão (que a até hoje, em modalidades veladas, ainda vigora em certas áreas do país) até formas de autoreclusão a resistência, como os próprios escravos ao se refugiarem em quilombos isolados e relativamente sua sobrevivência (HAESBAERT, 2014, p. 195).

O bairro é a concretização da desterritorialização do regime de escravidão. É uma linha de fuga que se reterritorializa nessa nova distribuição espacial, é um modo deles se relacionarem com essa parcela da terra, é a localização, um marco territorial. Ponto de encontro entre sujeitos com narrativas e trajetórias mais ou menos idênticas. Diferentes caminhos que se chocam na poesia. Não é um quadro sobre a cidade, mas sim um parcela da terra, um quadro sobre o bairro poético.

Em Sarobá, a cachaça é um dos agenciadores espaciais, em Sarobá cai bem a cachaça, ela é um fator espacial. Dela derivam vários outros

espaços, é como se fosse um leque. A cachaça desperta a libido, a fúria sexual. As negras estão dançando sexualmente, se divertindo, passando o tempo, rebolando as suas curvas, curvas de negras carnudas. Os negros apalpam essas carnes rígidas enquanto elas sapateiam, eles estão a dançar também, requebros descontrolados. Espaço da dança, espaço do desejo sexual; “qualé” agora eles estão libertos, todos somos libidinosos, ele gostam de “libertinagem”. Seria um espaço do “foda-se”, estão nem aí para ninguém? Os negros estão a beijar e a gozar. Estão “cagando e andando” para olhos alheios, para seu entorno. Em *Sarobá* não é pecado amar, satisfazer-se sexualmente, não há hipocrisia. Espaço = cachaça+dança+desejo+dane-se.

Esse contraste entre um ambiente de pobreza e a alegria do povo é que constitui a *Sarobá*, a bagunça; por isso *Sarobá*. Dessa maneira, contemplando o universo popular de um bairro pobre que, apesar de todos os problemas sociais, tem uma população alegre e festeira se aproxima muito mais de pressupostos modernistas que mesmo naturalistas ou realistas (SOUZA, 2008, p. 5).

O espaço é composto de “n” elementos: cachaça, dança, batuque... Os negros também são religiosos, mas suas preces se dão de modo diferentes, os cultos são atravessados de danças e músicas. O batuque chia no terreiro, acompanhando de vozes roucas que entoam os cantos dos sambas malucos. As religiões africanas chocam os adeptos de outras religiões, suas danças são pulos, estalos de dedos, requebros descontrolados. Os sons que territorializam todos os lados do barracão são coro para a manifestação de entidades, se enroscam nos nervos, devir som, espaço da gira.

O ambiente também é das crianças. O espaço infantil também é múltiplo. As negras estão a parir os negrinhos “parindo sombras magras”, espaço de nascimento de crianças desnutridas, crianças estão “chorando de fome”, espaço da fome; querem peito, querem leite “sugando as mamas murchas das negras”, espaço do colostro, da fome. Crescidos, eles vão brincar “correndo doído dentro do mato”, devir criança, espaço da diversão inocente e infantil.

O espaço de *Sarobá*, longe dos olhos dos brancos e do Estado, é desordenado e sem infraestrutura. Suas moradias são de material barato,

usado, não tem valor, lata velha, não há dinheiro para construir alvenarias, elas são “casinhas de lata”, espaço de ausência de concreto, nem concreto nas paredes nem no chão, a esteira está no chão socado, não há varais para as roupas, estão estendidas na grama. Não há concreto nas casas, quem dirá nas ruas e nos quintais, a água que cai do céu ou da torneira está enlameando tudo, “água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama”, espaço embarrado. Quem tem os sapatos limpos e de cor se nega ali entrar. Ao que parece, há um único lampião que ilumina às escuras noites do bairro.

Há também os idosos. Alguns estão em estágio avançado de tuberculose, espaço misto de doença e desamparo. A negra está tuberculosa, cuspiendo sangue, deitada em cima da esteira suja no chão socado. Há tosse e escarro, os sons emitidos deixam no ambiente a doença e o eco de uma voz mole, que se arrasta no ar e propaga a enfermidade, espaço do abandono dos velhos tuberculosos.

Na segunda estrofe tem-se a descrição do ambiente através dos versos “casinhas de lata, /água na bica pingando, escorrendo, fazendo lama; / roupa estendida na grama; / esteira suja no chão duro, socado; / lampião de querosene piscando no escuro;”. O ambiente de pobreza é sintetizado pela condição humana no local: “negra abandonada na esteira tossindo”. Entretanto, o contraste é revelado logo em seguida: “e batuque chiando no terreiro” (SOUZA, 2008, p. 5).

O poeta anda em terreno marginal, à muita gente que não convém adentrar a esse território, é sujo, tem lama, guris que brincam livremente, terreno que cheira a sexo e à pobreza. Há uma diversificação de relações que são pautadas pelos diversos encontros, fazendo do espaço embate de intercâmbios sociais. É a manifestação da pluralidade espacial no extremo oeste do país.

Podemos também desviar o foco do olhar de zona, área, território e pensar *Sarobá* como a constituição de um lugar como categoria espacial e como base de depósito de apego (os “sarobás” estão totalmente a vontade naquele território, já estão apegados ali, que andam descalços sem camisas, apalpando carnes rígidas sem nenhuma culpa. Para defender essa suposição nos remetemos a Massey, que discute O lugar como eventualidade, no livro

Pelo espaço (2012). A autora defende a não fixidez dos lugares, tudo se movendo, espaço, tempo, o aqui, o agora:

Espaço e tempo, juntos, resultados desse múltiplo devir. Então, o “aqui” é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele. É, irremediavelmente, aqui e agora. Não será o mesmo “aqui” quando não for mais agora (MASSEY, 2012, p. 201).

Levando em conta que os negros estão em *Sarobá*, é o encontro do que eles fazem com isso, uma trajetória de vida, também uma fuga, um refúgio, uma sustentação e proteção. Com esse encontro, que já pode não ser em outras temporalidade, é o “agora”, no passado estavam sob regime de servidão, agora já não mais. Por isso nossa obra é espacial, por isso ela serve para a Geografia.

“Aqui” é onde as narrativas espaciais se encontram ou formam configurações, conjunturas de trajetórias que tem suas próprias temporalidades (portanto, “agora” é tão problemático quanto “aqui”). Mas onde as sucessões de encontros, as acumulação das tramas e encontros formam uma historia (MASSEY, 2012, p. 201).

Narrativas poéticas espaciais, no nosso caso. Configuramos da seguinte forma: a poesia reúne os múltiplos acontecimentos de *Sarobá*, essa que é a acumulação de encontros e trajetórias, da mesma forma um lugar para eles. É um lugar para o geógrafo também, um espaço de encontro [confronto]. Um encontro entre poesia e geografia. Espaço de choque entre a ciência e literatura. A realidade de *Sarobá* é tão cruel que somente a Literatura sob forma de encenações poéticas do real, torna capaz de sublimar tantas dores e tantos rechaços.

Sarobá é um espaço citadino marginal. Uma estrutura territorial das massas. De negros que articulam o espaço para abolir resquícios de outras temporalidades [escravidão]. Suas ruas não tem modelo de planejamento, não há pavimento e suas habitações são de materiais inconscientemente recicláveis, plano habitacional fragilizado, espaço da temporalidade curta do aqui e do agora, da proteção imediata de forças das intempéries da natureza.

O poema Sarobá coloca em destaque conteúdos sonoros. E qual é o papel dos sons na imagem poética que apresenta o bairro de maneira generalizada? Há de se levar em conta que há muitos ruídos e sons na poesia.

No espaço de abandono esta localizada uma negra que emite uma tosse seca; e depois a mesma escarrega e tenta emitir uma voz mole que com todo custo se arrasta no ar. O batuque chia no terreiro, onde as mulatas sapateiam e os negros estalam seus dedos acompanhando os sambas malucos, entoadas por vozes roucas e sons esquisitos. O que seriam esses índices sonoros, e porque essas formas de expressão ganham relevo na poesia Sarobá?

O poeta nos faz entrar em um mundo de sons, um espaço sonoro, a começar da menoridade de um escarro de uma negra, até atingir decibéis altíssimos que zunem com o chiado do batuque de um barracão abarrotado de gente. Bachelard (1978), analisando um trecho de um diálogo poético que tem conteúdo sonoro, diz o seguinte: “O estilo é aqui tão profundo que deveríamos meditar longamente sobre um mundo que existe em profundidade por sua sonoridade, um mundo cuja existência seria a existência das vozes. A voz ser frágil e efêmera, pode testemunhar as mais fortes realidades” (BACHELARD, 1978, p. 314). Reunidas, todas essas expressões sonoras do poema, formam apenas um bloco: *Sarobá*, que expressa “agudas” e “graves” realidade. Um bloco intenso que se destaca de outras áreas, o filósofo em outro momento diz: “Os barulhos emprestam colorido à extensão e lhe dão uma espécie de corpo sonoro” (BACHELARD, 1978, p. 225).

Deleuze e Guatarri (1977), analisando as expressões sonoras em Kafka, vão por ênfase, evidenciando que, o que importa para esse escritor é a “pura matéria sonora” e “uma forma de expressão que não condiz com a sua forma de conteúdo”. Talvez aconteça o mesmo com Lobivar Matos: porque ele destacaria apenas o chiado do batuque e não os lamentos, as canções, os hinos das religiões africanas? Talvez não seja necessário. Porque esse chiado reunido aos outros sons, formam esse bloco. Uma intensidade.

O que interessa em Kafka é uma pura matéria sonora intensa, sempre em relação com a sua abolição, som musical desterritorializado, grito que escapa à significação, à composição, ao canto, à fala, sonoridade em ruptura para

desprender-se de uma cadeia ainda muito significativa. No som, conta apenas a intensidade, geralmente monótona, sempre assignificante: assim, no Processo, o grito em um único tom do comissário que se faz fustigar “não parecia vir de um homem, mas de uma máquina de sofrer” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 11).

É essa intensidade, esse bloco reunido de sons, mesmo contendo elementos de sofrimento como o escarro e a voz que se arrasta com muito custo no ar, expressaria uma “máquina de liberdade”. Desta maneira o bloco sonoro indica uma reterritorialização nos modos vidas, “liberta ‘das cadeias da existência cotidiana’” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 12). Essa máquina de liberdade ao mesmo tempo em que estabelece uma configuração de territorialidade, demonstrativo de territorialidade de coletividade é uma diferenciação espacial em volta do entorno, é a desterritorialização de outros gêneros de vida cotidiana.

O poeta se dispôs a penetrar nesse território. A poesia também é um território, é essa máquina de liberdade. Essa zona diferenciada do seu entorno agora é centro. As reflexões literárias das relações espaciais de comunidade afrodescendentes desmontam as pirâmides sociais, parece inverter os papéis agora. O bairro Sarobá sai da base para estar no topo, com a poesia Sarobá: é uma forma de “gritar” a sua, a nossa revolta.

Assim sendo, a ‘busca’ de Lobivar encontra a ‘saída’ na poética de Sarobá, pois ao colocar os indivíduos afrobrasileiros em primeiro plano, retira-os da clandestinidade e, ao fazer isso, o poeta promove o que Walter Mignolo (2003) define como “pensamento liminar” e que Hugo Achugar expressa como “balbucio literário latino-americano”. Ou seja, ocorre uma ação intelectual – local e interna à comunidade – que inverte as posições binárias de margem versus centro porque a periferia passa, então, a ser o próprio centro. Nesse contexto de desconstrução do discurso eurocêntrico, o intelectual-local passa a falar pela/com própria voz e por tantas outras que seu locus e ethos representam, sem nenhuma participação do discurso do ‘Outro’, do intelectual externo. Esse acontecimento exemplifica o alto teor de emancipação que a literatura enquanto manifestação artística potencializa (BARZOTTO, 2012, p. 241).

A poesia tira os negros de Sarobá do anonimato, Lobivar vive aquele território, frequenta os becos: em Sarobá há muita coisa a se oferecer. No

conjunto da obra, há uma poesia que põem em xeque o *locus* de anúncio, o lugar experimentado, só não há dúvida do espaço geográfico, esse que é permeado de presença humana. Por que dizemos que corremos risco ao tentar situar a área que é apresentada pela poesia, procurando um ponto no mapa? A busca por lugares físicos em comparação à poesia é penoso e desnecessário, causa confusão. Se Sarobá, o bairro de negros marginalizados, está encravado no extremo oeste do país, porque referencia outros lugares, fugindo da lógica do âmbito de entorno que estamos defendendo há muito tempo, zona e entorno? É a rebeldia da poesia, é o espaço próprio da poesia.

Beco Sujo

Beco estreito,
beco sujo.

O vento está soprando o único lampião
que continua aceso.
O vento não gosta de luz
e quer apagar a lua que se estirou molenga
no silêncio da noite

Sombras esguias, sombras frouxas,
são cabides para meus sentidos assustados.

Passa uma mulher magra que é esqueleto só.
Atrás dela vem um cabra danado,
Zigue-zagueando.

Desenhando linhas curvas,
tropeça aqui, agarra lá.

- Psiu!... Psiu!...

- Vá para o inferno, peste!

Passa uma cadelinha sarnenta correndo
e atrás um “vira-lata” latindo.

Lá adeante, no fim do beco,
um chorinho-chorado
ta dizendo que há samba gostoso,
que a tristeza virou alegria
que a carne não tem cor.

Sururu. Siriri. Chorinho-chorado.
Sala cheia.
Lampiões enforcados em cordas de fumaça.
São Benedito no altar.
Negro só.

soldados de polícia, marinheiros,
 gente do povo, gente simples, gente boa.
 Caminha, corre róda, não pára, pra que parar?

- O chorinho vai pegar fogo, negrada!

O rio Cuiabá está quieto, encolhido,
 assustado com a alegria daquela gente triste.
 Sento-me numa pedra a beira d'água
 e o chorinho chorado me sacode os nervos
 e eu me sinto mais bêbado
 que aqueles negros que clamam sem sentir,
 que gritam sem saber.

Beco estreito,
 beco sujo.

O vento está soprando o único lampião
 que continua aceso.
 O vento não gosta da luz
 E quer apagar a lua que se estirou molenga.
 No silêncio da noite.

(MATOS, 1936, p. 12-13).

O poeta consegue demonstrar como é pluralizada as relações espaciais de um beco sujo, um beco muito estreito. Esse beco é o espaço relacional múltiplice que se desdobra em dois ambientes, passarela e barracão. Os lampiões são vários, no começo do poema e no final dele o poeta diz “único lampião”. Esse único lampião está ameaçado pelo vento, esse que não gosta de luz, mas continua aceso, está fora. O beco é uma passarela, é o fora, o externo, a outros ambientes de espaços fechados e protegidos. Lá fora é que acontece um pequeno caso que está dividido em dois momentos, mas são análogos entre humano e animal. Uma mulher magra atravessa a passarela e é abordada [cantada] por um bêbado, um cabra danado ziguezagueando. Psiu-psiú não funciona como rajada amorosa, está em péssimas condições, tropeçando e caindo. A mulher manda o infeliz para o espaço do belzebu (inferno), ele parece já estar lá. Uma outra cena se assemelha a anterior. Uma cadelinha foge de um cão que está latindo. Os dois estão em péssimas condições, as duas cenas formam o espaço da decadência humana e animal.

Outros lampiões, expulsando fumaça, são a claridade que ilumina o ambiente no fim do beco. O narrador passeia no Beco sujo e vai adentrar a um espaço fechado. Estamos no barracão da alegria, barracão do samba. O

chorinho chorado anima a noite dos homens simples e de boa índole; negros, marinheiros, policiais, o salão está abarrotado de pessoas que só querem se divertir, escutar os sambas que mesmo se referindo a letras tristes trazem alegria pelo seu ritmo, há bastante bagunça, todos correm, caminham e não param, o chorinho e o samba estão pegando fogo. É o espaço da liberdade e da alegria, espaço escondido do caldeirão humano.

Há um terceiro espaço, que é o da lembrança. O sujeito falante da poesia está em Sarobá, no beco estreito, no barracão, no meio da fervura humana agitada pelo chorinho e lembra-se de um rio que está muito longe, em outra cidade. O artista é sagaz e interpola dois espaços em um só. A alegria da gente triste de Sarobá abafa e encolhe as agitadas águas do rio longínquo. O narrador está dentro do salão, no entanto, o espaço ocupado por sua mente é outro, o poeta delira e afirma está em uma pedra, que fica situado em um rio distante, os flashes sonoros sacodem os nervos delatando que o sujeito está bêbado, varias espacialidades em um só ambiente.

Esse espaço é o que denomina Brandão como Espaço Como Focalização (p. 62). É um espaço de ocorrência na literatura e está ligado ao ponto de vista, perspectiva ou focalização, produto que é anunciado:

O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que se torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptível. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra de algum lugar. Mas observar também pode equivaler-, bem mais genericamente, a configurar um campo de referencia do qual o agente configurador se destaca – o que justifica que se enfatize, por exemplo, a autoreflexividade da voz poética. A visão, entendida mais ou menos literalmente, mais ou menos próxima de modelo perceptivo, é dita como faculdade espacial, baseada na relação entre dois planos: espaços vistos, percebidos, concebido, configurado; espaço vidente, perceptório, concpetor, configurador. A relação pode se duvida adquirir distintas qualificações: mais ou menos isenta, mais ou menos projetiva, mais ou menos autônoma (BRANDÃO, 2013, p. 62-63).

O sujeito da poesia projeta-se em um espaço distante, mesmo estando no espaço do barracão de chorinho. É a relação de dois planos espaciais. O artista se demonstra embriagado tanto pela bebida quanto pela percepção social do espaço. Ali, em meio ao batuque do chorinho, a alegria e a dança, os

delírios vão permutar a transposição espacial. Sua fixação em um ponto do salão não consegue frear a ocupação de espaços longínquos, que só são possíveis na memória.

O poema *Beco Sujo* está permeado de espaços. O poeta percebe que esse ambiente é o espaço de protesto involuntário, “negros que clamam sem sentir” e “que gritam sem saber”. Um espaço de divertimento de samba e de dança de gente boa, involuntariamente é espaço de afirmação que o vento quer apagar a luz da lua e do lampião, do beco sujo e estreito.

A máquina literária de Lobivar Matos explora espaços que se ligam de algum modo. O beco sujo está territorialmente localizado em Sarobá, um lampião ilumina os trajetos dos transeuntes e do explorador poeta, no final do beco há o barracão que está ambientado na alegria e no samba, é a explosão da cultura negra, não há como não se sentir bem ali. Esse espaço é vetor para uma linha de fuga, tanto que, embriagado é transportado a outro espaço bem distante, um rio a quilômetros de distância. Essa é a sua linha de fuga, ele deixa se desligar do ambiente de alegria do beco sujo, desterritorializa, se conecta a outro espaço por meio da imaginação, reterritorialização. É só ali nesse espaço que o ser falante encontra seus conectores, que o levam a outras espacialidades.

Mais uma vez há índices sonoros em todo poema, um recenseamento deles só faria repetir o raciocínio de máquina de liberdade do poema *Sarobá*, no entanto o último verso evidencia o silêncio da noite, espalhando oposições binárias: dentro-fora; silêncio-barulho, movimentação-estagnação. Enquanto há um espaço que se demonstra movimentado, alegre e cheio de inúmeros índices sonoros, transcorre um espaço de silêncio, meia-escuridão [o vento quer apagar os lampiões e a lua] e melancolia.

Entorno

Acontece de alguns poemas fugirem da área central ao longo da obra. A poesia, como já vimos, é rebelde, não há uma regularidade ou simultaneidade temporal de cenas, como se estivéssemos no em uma narrativa linear. É em uma dessas ocasiões que o artista nos contempla com um aforismo para expor que a modernidade agora refaz um outro tipo de servidão. Nas palavras de Reclus, constamos o seguinte:

Os negros, deixados a sua própria iniciativa, organizam-se mais ou menos livremente em bandos de trabalhadores, escolhem um chefe, e vão oferecer seus serviços como carregadores ou estivadores, aos negociantes ou aos capitães de navio (RECLUS, 2015, p. 176).

No caso, os negros parecem oferecer seus serviços a uma indústria. Eles estão no ambiente de uma siderúrgica, disso podemos tirar alguma certeza pela presença de lavas e que de alguma forma parece incomodar o poeta, é o próprio espaço do modernidade, que sucumbido na estrutura social, reparte ao meio os homens que ali deflagram sua energia vital. O nome da poesia é um marco temporal que intriga muito. Por que o poeta nomeia como Momento a poesia que trata da superprodução?

Momento

Faíscas elétricas derretendo nervos partidos,
Correntes subterrâneas
chocam-se e se estraçalham
e ruídos dinâmicos
de vida
escorrem dos ouvidos do mundo
como se fossem lavas ferventes
de um vulcão.

As consciências estão fechadas,
escuras e misteriosas como labirintos.

A poeira do passado turvou os olhos dos homens,
e a teoria da evolução

perdeu o equilíbrio
se afundou na garganta do impossível.

Os corações morreram massacrados
em holocausto ao dia de amanhã.

Há superprodução de tudo
e os sentimentos estão sendo queimados
como café!

Precisamos de luz e nos perdemos na escuridão

(MATOS, 1936, p. 81-82).

Essa poesia expõe o mundo circundante, é onde os pobres de Sarobá, sem alternativas de tirar a renda de lugar algum (nem da terra), são obrigados a fazer a “troca”, isso de alguma forma salva suas vidas, mas é a mesma que as aprisiona e as encerra. Trocam sua força por um ordenado capital correspondente às funções exercidas. Os negros, agora, trocam sua força de trabalho em busca de algum dinheiro, não há mais regime escravagista. O modelo de produção em série é que move o mundo, é o que o reino da imaginação reflete e expele como arte. O espaço é costurado pela sensação de vulcão, devido às faíscas, às correntes e ao calor. As faíscas elétricas e correntes subterrâneas partem o corpo dos sujeitos que sonegam os valores do preço de suas próprias vidas, é um espaço da morte em série, espaço industrial, apenas um dos espaços neste ambiente de lavas fervendo como um vulcão: “[...] espaço visualizado pelo artista é a confirmação de sua consciência sociológica, e ao teor da denúncia mescla-se a transposição do real projetado em poesia” (ARAÚJO, 2009, p. 87).

Os barulhos das máquinas são ensurdecadores, porque dinâmicos, não escorrem de um sujeito, mas de todos sujeitos do mundo “ouvidos do mundo”. A poesia Momento tem umas das passagens mais belas de toda a obra; “As consciências estão fechadas escuras e misteriosas como labirintos”, é um dos momentos em que o poeta rasga um tipo de sermão que opera em linguagem mimetizada, um labirinto poético. Depois continua em mesmo tom: “A poeira do passado turvou os olhos dos homens, / e a teoria da evolução / perdeu o equilíbrio / se afundou na garganta do impossível”. A alegoria poética ultrapassa o empreendimento espacial, já não podemos dizer se essa avaliação paira no espaço de circulação dos sujeitos desestabilizados economicamente e marginalizados étnico-espacialmente, desestabilizando o *lócus*.

Essa afirmativa é endossada mais ainda porque, nesse poema, o temporal se destaca, até mesmo pela nomenclatura da poesia. Momento é temporal, uma duração curta, mas como o espaço, o tempo é fragmentado, não há sequências de tempos. Essa prerrogativa não quer dar ideia do tempo abafando o espaço, mas o fator temporal arrasta condições que vão negociar com o presente, o passado que turva a visão dos sujeitos com sua poeira reanima velhas pretensões, é a teoria da evolução. Aqui, espaços despedaçados, mas não desconexos. O poeta coloca a sua própria consciência em favor da consciência do mundo. Vive em tormentas. Diante dos olhos, outros se fecham e a visão que turva transforma grandes teorias em incerteza. Como o horror do Holocausto, o poeta denuncia o massacre de vidas furtadas e momentaneamente se dá conta de que a produtividade em massa traz a perda dos sentimentos que vão sendo queimados que nem café.

O espaço parece fechar-se sobre si mesmo como um círculo. Há produtividade, muita produtividade em série, de qualquer produto, não importa sua especificação, qualquer coisa será produzida em série. Essa superprodução é para salvar vidas, confortar vidas, errado. Aquilo que é fabricado em série em determinado espaço, no espaço do *Momento*, é para subsidiar lucros, é a *Produção do Espaço Capitalista* (David Harvey, 2005). Por que dizemos que o espaço fecha em si mesmo? Pois que em meio à fabricação de produtos de aço e ferro, suas faíscas elétricas derretem os nervos dos camaradas de Sarobá. O espaço encerra ali mesmo, o poeta sabe disso, por isso expulsa uma tristeza, é o que denota a última linha da poesia. Aqui a máquina literária é cruel, não há intimidade, aqui ela exerce uma das maiores funções de ser uma literatura não cânone, uma escrita interpolada naquilo que se pode fazer na menoridade da poesia, é o caso particular que politicamente se liga a um todo, uma máquina de enunciação coletiva. É o mecanismo que a máquina literária tem de evacuar um sentido universal. A poética de Lobivar Matos, em *Momento*, liga o local ao universal. O espaço já não está mais em escala pormenorizada, está em ordem planetária. A obscuridade avança nesse espaço onde acontecem relações de poder, “Precisamos de luz e nos perdemos na escuridão”. O espaço de ausência de

clareza, de sentimentos, de humanismo. Espaço da escuridão, apenas relações trabalhistas, de corpos se partindo em meio a uma confusão, uma fusão entre metal e humano. Espaço de mescla entre humano e metal.

Há mais uma vez índices sonoros na poesia. A primeira estrofe da poesia é recoberta de ruídos, desde de pequenas faíscas elétricas a escalas de um vulcão. Esses sons são reunidos, forma outra vez um bloco. Esse bloco sonoro é o que dá ambientação a poesia, demonstrando movimento dentro de uma usina. O bloco corresponde a uma máquina de oprimir. Espaço de tyrannizar.

Daqui por diante não é preciso mais discorrer sobre as considerações espaciais que elencamos no campo teórico. Fecho as ideias de “zona e entorno”, espaço que a máquina literária fez emergir como poesia. No próximo item, faremos um ensaio espacial com apenas uma poesia de Lobivar Matos. Como estamos experimentando, o próximo item será na forma de um “mini” artigo, é um ousado experimento entre geografia e poesia, para promover desafios sobre o espaço.

Um último devaneio espacial

Melancolias espaciais em “O suicida”, de Lobivar Matos

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

Palavras-chave: O suicida; Lobivar Matos; Geografia

Introdução

Que tipo de sociedade é esta, em que se encontra a mais profunda solidão no seio de tantos milhões; em que se pode ser tomado por um desejo implacável de matar a si mesmo, sem que ninguém possa prevê-lo? Tal sociedade não é uma sociedade, ela é como diz Rousseau, uma selva habitada por feras selvagens.

Karl Marx
(*Sobre o Suicídio*, 2006 p. 28).

O conjunto da obra de muitos poetas já foi analisado pela Geografia⁸², onde a totalidade dos poemas ou os mais significativos que expressem a ideia

⁸² O conjunto de obra de grandes cânones não só da poesia como da literatura em geral já foram alvos de interceptação geográfica. Só para citar alguns: **Machado de Assis**

central do autor, alcançariam uma proximidade para com os conceitos trabalhados. No entanto, não é o nosso objetivo. Evocamos isso para dar uma dimensão da ideia do que desejamos por em xeque. O conjunto da obra não nos interessa aqui, é a unicidade do poema O suicida de Lobivar Matos o objetivo maior de nosso ponto de vista geográfico dialogando com a Arte.

O projeto poético de Lobivar Matos estampa um universo um tanto curioso e complexo, se dermos conta de que ele não é um grande cânone da literatura e da poesia brasileira, sendo um total desconhecido ele mesmo já declarou isso em uma poesia. Porque damos tanta atenção a esse poeta?

Grandes literatos mundiais usaram como laboratório as paisagens das cidades e dos lugares íntimos para compor suas obras artísticas [Allan Poe, Charles Baudelaire, Balzac e Dostoievski]. É, o mundo, o próprio laboratório dos escritores, eles transitam entre as multidões, vasculham nos bueiros, remexem a lama pisada pelos transeuntes, reviram latas de lixos atrás do último “pé rapado” que ali procurou uma fruta podre, não medem esforços em busca sublime de um espaço que ofereça poética. O espaço parece ser o grande artifício para poesia, no momento em que ela vasculha as sarjetas para se estruturar, vacina-se contra toda realidade oferecida. Pelos bueiros quentes e latas de lixos, ela cria o seu próprio espaço, onde estão contidas as

(BARCELLOS, *Espaço, Lugar e Literatura – O olhar geográfico machadiano sobre a cidade de Rio de Janeiro*, 2009). **João Cabral de Melo Neto** (FEITOSA; LIMA, *A Paisagem Cultural em João Cabral de Melo Neto: as vivências do Capibaribe*, 2013); (PINHEIRO NETO, *Geografia e Literatura: a paisagem geográfica e ficcional em Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, 2012). **Monteiro Lobato** (GRACIOLI; PEZZATO, *Orientação espacial e a Geografia de Dona Benta: observações pela experiência vivida*, 2014). **Clarice Lispector** (SUZUKI, *O Espaço na Narrativa: Uma leitura do conto “Preciosidade”*, 2006). **Carlos Drummond de Andrade** (SILVA, *Geografia e lirismo social em “Sentimento do mundo”*, de Carlos Drummond de Andrade, 2014). **Patativa do Assaré** (SEEMANN, *Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará)*, 2007). **Ferreira Gullar** (SANTOS; FEITOSA, *Espaço E Memória: Poema sujo à luz da percepção da paisagem*, 2013). **Jorge Amado** (ARAÚJO, *Geografia e Literatura: Um elo entre o presente e o passado no Pelourinho*, dissertação, 2007); (CASTRO, *As paisagens literárias na obra de Jorge Amado: Navegando com(o) turcos à descoberta da América*, 2013). **João Guimarães Rosa** (MACIEL; FREITAS, *Geografia Literária: Um olhar geográfico sobre a obra “O Recado do Morro”* de João Guimarães Rosa, 2014). **Ariano Suassuna** (OLIVEIRA, *Representação Espacial de Nordeste: O olhar armorial de Ariano Suassuna*, dissertação, 2008). **José Saramago** (PINTO, *Espaço e Identidade: a percepção da paisagem na produção literária de José Saramago*, dissertação, 2012). **Italo Calvino** (SILVA *Literatura e Cidade, uma leitura geográfica da obra de Italo Calvino*, dissertação, 2004).

interioridades dos sujeitos que a agenciam. É o espaço que está fora do âmbito de análises economicistas e até mesmo geográfica.

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

Para nosso ensaio, trago uma reduzida discussão em volta em volta de considerações sobre o suicídio e o espaço que não se molda ao sujeito e nem o sujeito se acomoda ao espaço, “não lugar”. Para isso, tento coligar textos de diferentes contextos: *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, de Marc Augé, com *Sobre o Suicídio* de Karl Marx.

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

Suicídio e não lugar

[...] Os não lugares criam tensão solitária.

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

Em *Sobre Suicídio*, Marx, para compor sua obra, apoia-se em documentos escritos por Jaques Peuchet, um homem que navegou em vários setores da sociedade, como belas artes, administração, medicina e foi estacionar nos departamentos de polícia da França. Peuchet deixou algumas considerações a respeito das observações que tirava no gabinete de polícia sobre o suicídio. É em grande parte, esses os dados que Marx usa para defender suas ideias.

O arquivista defende que o aumento de suicídios deve ser considerado um sintoma de uma má organização da sociedade, uma vez que em tempos de paralisações, invernos rigorosos e crises, os casos ocorrem, sendo um caráter epidêmico. Outros fatores, como más amizades, amores, doenças incuráveis, vida monótona levam “uma pessoa a livrar-se de uma existência detestável” (MARX, 2006, p. 24). Esse montante de causas que levam ao suicídio deveria ser catalogado como vertentes de deficiência da própria sociedade, “A classificação das diferentes causas do suicídio deveria ser classificação dos próprios defeitos da nossa sociedade” (MARX, 2006, p. 44).

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

O *não lugar* é uma categoria criada para atender as novas concepções de relações espaciais que se dão na pós-modernidade. Marc Auge invoca Michel de Certeau no seu texto para evidenciar o que esse autor pensava em relação a não lugar, “é para fazer alusão a uma espécie de qualidade negativa

do *lugar*” (AUGÉ, 1994, p. 79). Os *não lugares* são assinalados pela negatização de *identidade*, os sujeitos não se acomodam ao espaço.

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

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

E qual é a “amarração” entre essas duas teorias bem distantes no espaço, no tempo e nas circunstâncias? Para o ligamento com a poesia, “anarquizamos” a noção de *não lugar*⁸³, estamos defendendo a suspeita de uma rejeição de um sujeito a um determinado espaço. Não há como defender um território que não lhe pertence, também não há condições de se acomodar nesse território uma vez que não há identificação com o espaço. É justamente por isso que fazemos uma ligação um tanto perigosa, uma proposição ousada para subsidiar nosso diálogo com a poesia: se há numa negação do espaço, então em alguns casos teremos algum índice de suicídio.

⁸³ Posso eu, sujeito analista de poesia geograficamente, deturpar o conceito de uma categoria analisada minuciosamente por um grande teórico (Marc Augé) que tem por base uma orientação histórica antropológica? Estaria eu reduzindo as concepções de tal categoria, transferindo um sentido inexistente nela, em favor de uma conexão poética geográfica?

Poesia e Espaço

O anti-herói⁸⁴ de Lobivar Matos é marcado por um movimento inverso ao biônimo territorialidade e desterritorialização, aqui ele primeiro desterritorializa de seu ambiente inicial, quebrando vínculos com o passado⁸⁵, alcançado uma nova territorialidade ou seja, reterritorialização. De nada sabemos de sua territorialização inicial, não há traços do seu passado espacial, sabemos sim de sua desterritorialização e de uma malsucedida territorialização.

Sua desterritorialização sendo uma marca rápida vai culminar em um erro um tanto grave, já que o próximo ponto a ser reterritorializado parece dar poucas chances àqueles que vem de longe. Dizemos que é um erro, pois ele vai escolher logo a Periférica região global⁸⁶, um lugar marcado tanto pelo apagamento/esquecimento cultural como socioeconômico.

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

⁸⁴ O Anti-herói não é nem vilão nem herói, mas continua sendo protagonista.

⁸⁵ No livro de Gabriel Garcia Marquez as personagens só criam o vilarejo de Macondo pois não há outra alternativa, “Na sua juventude, José Arcádio e seus homens, com mulheres e crianças e animais e todo tipos de utensílios domésticos, atravessaram a serra buscando uma saída para o mar, e ao cabo de vinte e seis meses desistiram da aventura e fundaram Macondo para não ter que empreender o caminho de volta. Era, pois, um caminho que não lhe interessava, porque só podia conduzir ao passado” (MARQUEZ, 2015, p. 52). O anti-herói de Lobivar Matos parece não querer dar meia volta e reterritorializar um lugar que já foi seu território, ele tem necessidade de descobrir outros territórios.

⁸⁶ “Chupamos” a ideia de “periférica região global” do artigo Lobivar Matos na Periférica Região Global: Vida e Obra de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos onde ele afirma o seguinte: “Hoje, distanciados do tempo de Lobivar, podemos voltar o olhar para sua obra, na intenção não só de ressaltar a criatividade do poeta, já celebrada por alguns, mas sobretudo com o propósito de verificar o caráter especialmente vital, dialógico, que sua obra faz instigar na análise de uma região particularmente singular, na relação do local com o global, para onde está se direcionando, de modo especial, o olhar da crítica literária e cultural do continente latino-americano.” (NOLASCO SANTOS, p. 120, 2007)

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

Poetas de vários cantos do globo, por viés de uma experiência obtida, incorporaram elementos das margens da cidade e principalmente do urbano em suas obras. O caso lobivariano cria imagens em uma localidade que se encontra na periférica região global, agrupando tais elementos em sua poesia. O poeta, em sua sublimação pura, carrega espacialidades da margem de uma região periférica, redundância espacial, “margem da margem”. É uma situação espacial complicada de análise. O artista assiste a um caso particular que parece-lhe chocar, não pelo seu desfecho, mas pelo contexto que leva a um final trágico.

O suicida

Ele veio de longe...
 Trazia uns niqueis no bolso
 e uma grande ilusão dos homens.
 Chegou aqui e andou pela cidade toda
 procurando emprego.
 Pediu de casa em casa
 e ninguém tinha emprego para lhe dar.

Ontem, a tarde,
 fechou-se no quarto,
 escreveu uma porção de cartas;
 deitou-se no jornal estendido no assoalho,
 refletiu meia hora no que ia fazer
 e achou que era o maior desgraçado do mundo
 e que o único remédio
 era acabar com aquela vida infame e miserável,
 aquela vida de incerteza e de angustia

Depois, alucinado e delirante, o pobre diabo abriu a janela
 e se esborrachou no chão.
 Logo os jornais falaram
 do ato tresloucado do rapaz.
 Estamparam sua fotografia na primeira página.
 Contaram lorotas sobre a vida do suicida
 e aumentaram a tiragem
 consideravelmente.

Entretanto,
 o moço também batera às portas dos jornais.

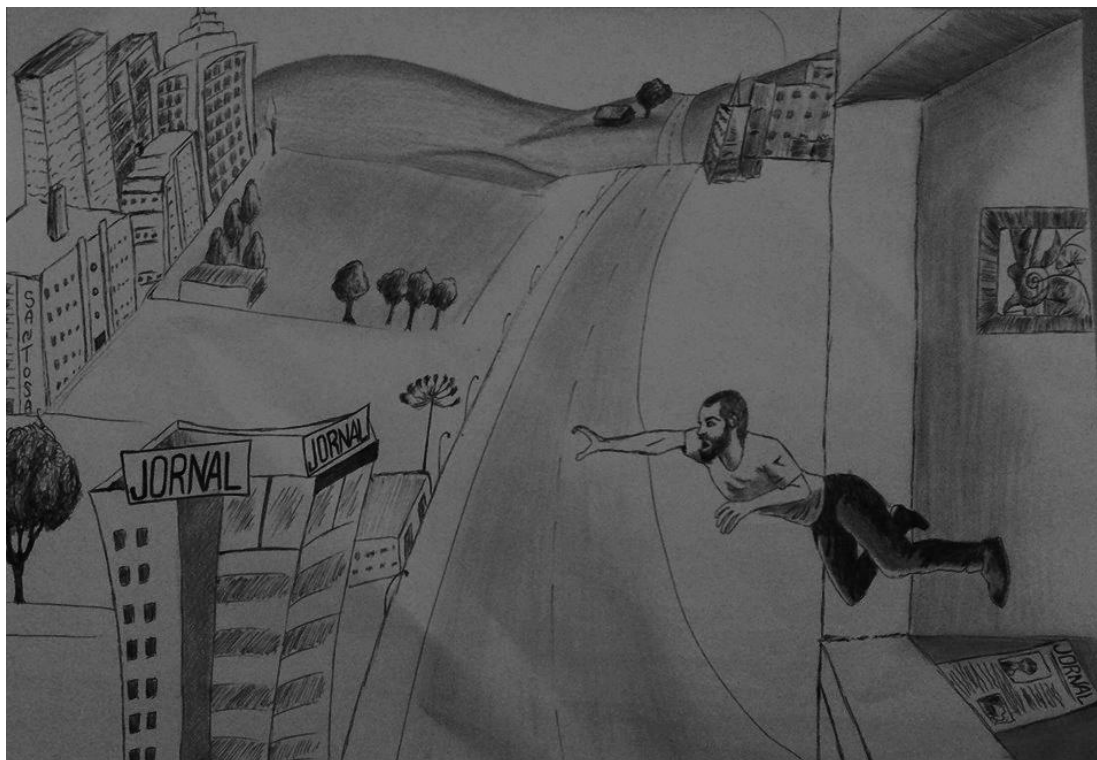
(MATOS, 1936, p. 55-56).

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

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

Esse raciocínio permeia a lógica do suicida. Por não se encaixar em alguns desses padrões que regem a nossa sociedade, o indivíduo é sufocado e rejeitado, o meio enxerga sobre eles apenas a capa corporal, deixando de visualizar a alma. O fato é que milhares de sujeitos, em diversos espaços de nossas vidas, não suportam o preconceito e a marginalização, trocam de cidade ou estado e não conseguem se dar muito bem, não conseguem se efetivar em um emprego formal. Pessoas são jugadas por seus trajes e condutas. O fator social do sujeito nômade da poesia tem complicações com as negociações do espaço. Talvez uma Geografia Social.

Esse que veio de longe e trazia umas moedas e ilusões no bolso, depois de um caça ao ganha pão, se desespera, quem não se frustraria? Começa a achar que ele é o errado (o maior desgraçado do mundo) nos espaços da lógica mercadológica, que é o mundo atualmente. Esse sujeito parece responder à pergunta de Raul Seixas: Por quê deixar que o mundo lhe



“O Suicida” de Luiz Gustavo da Penha Santos Fontes⁸⁷

acorrente os pés?⁸⁸ Mesmo sendo transeunte, passageiro, o indivíduo parece estar encarcerado. É o repúdio à natureza do sistema capitalista, descortinando para nós dimensões de espaço que atingem o universal, sendo o próprio mundo o espaço de uma prisão. O espaço do mundo, na lógica que se encontra, é uma prisão. Achando sua vida infame e miserável, achando-se o maior desgraçado dessa prisão, responde ao “Maluco Beleza” dando fim a sua vida, pulando do quarto e se esborrachando no chão, para assim deixar de ser acorrentando.

⁸⁷ Decidi para esse ensaio encomendar um desenho com o amigo Luiz Gustavo da Penha Santos Fontes. O método para composição do desenho foi simples, lemos a poesia e construímos a representação dela em um único momento e em uma única imagem. Agradeço ao amigo sua colaboração em meu programa.

⁸⁸ No disco de 1977, O dia em que a Terra parou, Raul seixas na musica Você (7º faixa) nos contempla com questionamentos que atingem o intimo do sujeito: Você alguma vez se perguntou por quê? Faz sempre aquelas mesmas coisas sem gostar, mas você faz. Sem saber por quê Você faz e a vida é curta! Por quê deixar que o mundo lhe acorrente os pés. Finge que é normal estar insatisfeito. Será direito, o que você faz com você. Por quê você faz isso por quê? (SEIXAS, 1977).

Topografias adversas

A queda

Quantos sonhos em sonhos acordo aterrado
A terrores noturnos minha alma se leva
É um insight soturno é o futuro passando

Na velocidade terrível da queda
Na velocidade terrível da queda

Ante o colapso final a vertigem
próximo ao chão a penúltima descoberta
Que a lógica violenta das cores tinge

A velocidade terrível da queda
A velocidade terrível da queda

Como cair do céu é tão simples
Queda que a tudo e a todos transtorna
Ah! as bombas, a chuva, os anjos e seus
loucos

O mundo todo na velocidade terrível da queda
O mundo todo na velocidade terrível da queda

Resvalando em abismos um pôr do sol furioso
Que a sensação de perda ao ver exagera
É o desespero vermelho de um apocalipse
luminoso

Ejaculado da velocidade terrível da queda
Ejaculado da velocidade terrível da queda

Diante do medo um sorriso aeróbico
Nas bochechas a câimbra de uma alegria
incompleta
Nada como um sorriso burro e paranóico

Para não perceber a velocidade terrível da
queda
Para não perceber a velocidade terrível da
queda

Lobão
(A queda, *Nostalgia da Modernidade*, 1995)

O suicida não servia como peça de engrenagem para o sistema, por não corroborar com os padrões estipulados pelas casas-estabelecimentos ao qual pediu emprego, nem mesmo pelo jornal. No entanto, ele serviu como clientela, ele compra o jornal para procurar emprego, procura emprego no próprio jornal. Depois ele vira substância de seu próprio suicídio. Há um circuito geográfico que o nômade percorre culminando e ultrapassando a morte.

O primeiro espaço da poesia circula nos ligamentos territoriais entre o longe, de onde ele veio e chegou até aqui, [o ser narrativo da poesia, esta em seu território e narra um sujeito que interfere no seu espaço], um espaço transicional que remete ao passado, esse espaço só acontece até onde ele trazia a ilusão dos homens.

O espaço secundário é o do estacionamento do novo território “chegou aqui”. É também um espaço de descobrimento em ambos os lados, tanto do território que agora é penetrado, quanto do sujeito penetrante.

Depois, um espaço da circulação interna da cidade, “andou pela cidade”. Nessa circulação interna da cidade, não se dá bem, pede emprego de casa em casa e não consegue, espaço do não. Há um mapeamento presencial feito pelo sujeito nômade, até um certo momento seu corpo ainda não repousou em abrigo estável, há muita movimentação e trajeto corporal.

Há que se destacar o fator temporal, que se demonstra complexo interferindo no setor espacial, já que o espaço é de passado, “ontem a tarde”. Então, o espaço inicial até ele subir para seu quarto, é do passado, um espaço que não existe mais.

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

O sujeito da poesia reflete o que vai fazer. Um espaço de análise e avaliação da interioridade. Mesmo que na menoridade do quarto sendo um espaço da intimidade, o espaço é alavancado para um espaço de maioridade absoluta: o plano universal, o maior desgraçado do mundo, o aqui (local) de alguma forma se liga ao restante do globo terrestre. Espaço melancólico. Uma

“imensidão íntima”, o sujeito é alavancado para o plano universal. O homem atinge o espaço global.

Depois de atingir escalas universais, o espaço é reduzido a uma decisão, uma remediação, acabar com as incertezas da vida, a angústia, a miséria. Espaço de decisão e remediação, é na sequência desse espaço, caótico, espaço de alucinação e delírio, que vai culminar na abertura para o espaço da externalidade; não pode mais haver intimidade, nem o assoalho falso. Há uma decisão para descer até à topografia sólida inicial, não tem porque mais se esconder e se abrigar no espaço do chão falso, coberto pelo jornal. A topografia que resolve seus problemas é o chão concreto. Espaço da penúltima descoberta. O espaço está no passado, no final da tarde onde resvala em abismos um pôr do sol furioso. É aí que há uma busca por um espaço de estabilização, o chão concreto vai o denotar, desespero vermelho de um apocalipse luminoso, espaço de corpo esborrachado no chão, espaço do suicídio. Espaço da morte.

O espaço em vida é encerrado. Houve uma renegação a todos os espaços anteriores. Agora o espaço da morte vai culminar em espaços de divulgações de atos tresloucados e de lorotas, espaço de aumento de tiragem consideravelmente, espaço em que estampa a foto do sujeito da poesia.

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

Últimas considerações

O propósito deste texto foi trazer a possibilidade de diálogo com uma única poesia do poeta Lobivar Matos. A unidade poética é *O suicida*, que elenca uma trajetória iniciada em um ponto desconhecido, passando por espaços públicos até culminar no aprisionamento do sujeito, em seu quarto, ambiente que agências sequências múltiplos espaços.

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

Com vinte seis versos *O Suicida*, sinaliza uma estética adornada de uma comicidade, não tendo desejo de esconder a podridão do mundo moderno. O sujeito tem seu itinerário iniciado em um ponto que não é a “periférica região global”, nada se sabe de sua territorialização, nada se sabe do seu passado. Em busca pela sobrevivência, o sujeito da poesia vai percorrer uma rota geográfica resultando no aprisionamento, a “cela” é o próprio mundo, as correntes que o aprisionam é a cidade nova que recebe o corpo estranho. O sujeito vaga pelas ruas, de casa em casa em busca de emprego, mas não ninguém tinha emprego a lhe dar. O espaço cria uma negação para cima do corpo, vai se efetivando um espaço de hostilidade. É aí que a atmosfera fechada contra a externalidade vai resultar em um espaço melancólico e desesperado. A nossa análise conseguiu identificar escalas que variavam desde traços íntimos até atingir o universal, imensidão íntima. Conseguimos conectar um diálogo entre a geografia e a poesia apontando as topografias adversas, que de maneira ou outra criaram um campo de força invisível, impedindo o sujeito penetrar “socialmente” no espaço, ele renega esse espaço e os anteriores ao seu passado, e conseqüentemente renega a própria vida, indo de encontro com o espaço de estabilização, o chão. O jornal aparece em três momentos, quando o sujeito vai pedir emprego, o uso dele para deitar no assoalho e depois, quando anuncia o suicídio. No final da poesia o jornal já não é apenas um objeto do espaço ou um lugar físico, agora é um componente que

recria e divulga o espaço da morte. A poesia deixa estampado um espaço mesclado: o sujeito procurou emprego no jornal que anuncia o seu suicídio. Espaço mescla entre trágico e cômico.

FECHANDO... UM CÍRCULO DE DESFECHOS ESPACIAIS

Ana pata, Maria de Boca-de-argibe, Conceição Quarenta ficarão no nosso folclore dos bas-fond estigmatizadas pela sociedade conservadora, mas dignificadas pela lira incompreensível e dolorosa desse cantor esquisito e notável.

Alceste de Castro
(Literatura Corumbaense, s/d, p. 70).

Tive como objetivo neste programa criar um diálogo entre Geografia e Literatura. Em meu texto, utilizei de uma linguagem diferenciada do discurso da Ciência em geral, para quebrar a rigidez dos textos científicos; não para negligenciar os seus padrões, mas para refletir o modo como eu mesmo me relaciono com o texto e como apresento as minhas ideias.

A arte, como acontecimento espacial de um ponto fixo de aceção geográfica, foi totalmente rejeitada em meu texto. Para atingir o objetivo de um ensaio científico, utilizei de uma base biográfica e documental para o diálogo entre a Geografia e a Poesia. O programa foi dividido em três componentes maquinais, que podem ser lidos independentes uns dos outros:

• 1° componente maquinal

1. Comédia dramática
2. Levantamento histórico da aproximação Geografia & Literatura
3. Coleta de fragmentos textuais de artigos científicos para justificativas do encontro Geografia e Literatura
4. Teorias para um método
5. Provocações em volta do entendimento sobre poesia
6. Traços referentes à vida e a obra de Lobivar Matos
7. Prática do diálogo

- **2° componente maquinal: grande bloco**

1. Lendas boróras
2. Debates em volta da categoria de espaço, aberta a possibilidades
3. Panorama de *Areôtorare*
4. Setor domínio boróro
5. Imensidão alheia aos boróros

- **3° componente maquinal: grande bloco.**

1. Espacialidades em Sarobá
2. Miscelânea de teorias
3. O templo eterno da miséria
4. *Sarobá*
5. Entorno
6. Devaneio espacial

É nessa estratégia que elenquei um catálogo histórico que se refere à aproximação que a Geografia teve com a Literatura. Trouxemos nomes como Humboldt, La Blache, Wright, Dardel, bem como muitos outros. Geógrafos bastante conhecidos, outros nem tanto, em meio à geografia tradicional. Nosso intuito foi de demonstrar o legado da ciência inseparavelmente desses sujeitos, que de alguma maneira mantiveram uma aproximação com a Arte e a Literatura. Atinamos a geografia periférica de Wright, uma geografia que é pautada em trabalhos não científicos dos mais variados âmbitos e níveis, e que apresenta aquilo que realmente importa. As aproximações entre Geografia e Literatura se estabeleceram bem pontuadas antes dos anos de 1970; é nessa década que múltiplos autores vão alavancar seus estudos para colocar o homem no centro das atenções geográficas. Os geógrafos humanistas aproximaram-se da Literatura para aprender o sentido do lugar (*sense of place*), há uma busca incessante por valores, representações, intenções, subjetividade, identidade, enraizamento, experiência concreta e percepção. Depois da onda humanista em Geografia, a relação entre Geografia e

Literatura tornou-se mais habitual, e hoje em dia não só os humanistas ou geógrafos culturais têm aproximado esses distintos campos do saber. Há uma gama muito variada de aproximações entre literatura e geografia, seria impossível inventariá-los aqui.

Os autores de revistas científicas brasileiras figuraram no texto, fragmentos de artigos que dão importância a essa aproximação. A Literatura é uma das aberturas para se compreender o mundo, já que ela lida com múltiplos aspectos da vida humana, aspectos do espaço, seja ele real ou imaginado. Perceber quais as contribuições metodológicas para assuntos relacionados à Geografia e Literatura foi um desafio. Captei o que Marc Brosseau me ensinou, que é tratar a Literatura como um outro sujeito, uma vez que apenas dois sujeitos podem se fazer dialogar. São as trocas de saberes o grande segredo para aproximar esses campos.

Improvisei provocações sobre a Poesia, chegando a concluir que tentar conceituá-la não é uma tarefa fácil, já que ela foge aos parâmetros de uma captura conceitual. Ela é arte, é sentimento, energia secreta da vida, que contamina o amor e reproduz as imagens nos espelhos, virtudes de adivinhação pela sua permanente vitória contra os surdos poderes da morte, a única prova concreta da existência do homem, ela é linguagem que não esta fora do âmbito do nosso mundo.

Revelei traços da vida e da obra de Lobivar Matos, poeta que se autodenominava desconhecido e que agora é foco de algumas pesquisas. Sua morte prematura deixa uma suspeita do que teria produzido esse homem dotado de sensibilidade artística, já que em suas duas obras nucleares ele aborda dois universos, dois grandes blocos: um que trata dos Boróros e o outro das relações de um bairro negro que fica à margem de outras realidades.

Em primeiro momento foi apresentando três poesias para dialogar com a Geografia, realizando o diálogo: A morte de Taguimegêra, Profecia e Maria bolacha. Elas têm o intuito de serem menor, uma geografia pautada nas “pequenas coisas” e ligada à política.

O poema “A morte de Taguimegêra”, conduz o leitor geógrafo a inúmeros espaços. Um espaço um tanto conturbado em trinta e cinco versos.

Ele se inicia com uma sentença que oscila entre o trágico e o cômico, o médico da aldeia, o bare, que é a manifestação dos espíritos, anuncia a morte do chefe dos boróros. De um espaço apático, onde a tranquilidade se faz presente, há uma transmutação, o espaço transfaz-se caótico. É essa sentença que delinea outros espaços. O espaço do caos tem duração já estabelecida, ele vai até a fronteira da morte com a vida. Do espaço da vida, passa-se para o espaço da morte, que conterà repartições dos vários subespaços. Até a finalização total dos ritos de passagem, há sequências espaciais até chegar ao espaço de eterno abandono, uma vez que nunca mais ninguém mexeu nos restos mortais de Taguimegêra.

Em Profecia, o poema nos alerta para a chegada de um mundo em plena transformação moderna. O prognóstico do artista é pessimista. O ser falante da poesia, o velho sábio da aldeia boróra, não dá conta de explicar o mundo que agora parece “engolir” sua cultura, se desterritorializa e vai percorrer outros territórios com seus muitos “mistérios”; o seu objetivo é retornar e levar sua experiência aos semelhantes. É em meio a essa desterritorialização que surge um espaço de previsão, um espaço de conexão entre o trem com o sujeito falante e o espaço observado. O espaço observado é previsto e imaginado com uma sobreposição, há um avião no futuro que fará o sobrevoo do mesmo espaço e constatará uma troca na estrutura: de igreja para hospitais. Um embate entre religião e ciência. É função do indígena mais sábio entre os boróros levar conhecimento, ele bebe do mundo e vai explanar em meio à luz do luar outras situações [outros espaços], um mundo cheio de incoerências ao restante da aldeia boróra.

O poema Maria bolacha narra poeticamente a trajetória de uma personagem que é engolfada pela sua situação econômica, não encontrando saída para sua vida maldita e vai ocupar a imensidão das ruas. O meio lhe sufoca, e contraditoriamente a exclui. Ela é o próprio espaço de repúdio.

Debatemos o espaço como uma categoria altamente aberta para pensar a geografia, não apenas em módulo científico, mas na sua grandeza de base de existência do homem. Coletamos dados de três geógrafos comprometidos na discussão de espaço: Doreen Massey, Douglas Santos e

Erick Dardel. Para Massey, o espaço é a possibilidade da existência da multiplicidade, uma esfera de múltiplas trajetórias, de simultaneidades de heterogeneidades, em que se configuram resultados inesperados e incolorados de espaços. O espaço, para Massey, vai se fazendo sempre: é nunca acabado. Douglas Santos corrobora dessa ideia de espaço não fechado para outras possibilidades, não como algo dado e definitivo. No entanto, ele vê por outra ótica, o espaço é uma construção social que se dá a partir de um interesse, envolvendo tanto o imaterial quanto o físico, resultando múltiplos e diferentes movimentos. Já para Erick Dardel, o espaço é feito de vários espaços, cada espaço tem a sua peculiaridade ao qual a mão do homem, o céu, a flora, o relevo configuram aspectos de singularidade, tendo uma modelagem um horizonte, cor e densidade, podendo ser líquido, aéreo, sólido...

Areôtorare: Poemas Boróros é a marca de explosão da estreia de um artista em meio às paragens do extremo oeste do país, em 1935, uma época não muito favorável nem ao poeta e nem mesmo à poesia, devido às renovações e revolução sociais, como afirma o poeta (MATOS, 1935, p. 7). A substância de sua poesia é um pessimismo crônico capturado às pressas nos seres, nas coisas e no mundo, e por aí encontrei uma justificativa para dialogar geograficamente. Essa obra versa dois universos completamente antagônicos, dois setores: de um lado, temos o domínio boróro, onde encontra-se um indígena privilegiado que age como profeta, orador, historiador e contador de lendas. Esse sábio, em meio à fogueira ou a luz do luar, profere lendas para transmitir tradições, experiências e curiosidades. Muitas relações escapam a esse domínio. As pluralidades modernas estão rodeando o universo boróro e o *Areôtorare* já não dá mais conta de explicar as multiplicidades do mundo. O mundo: esse é o universo alheio a eles, o polo de oposição, o outro setor.

Dois poesias, *Inimiga dos roceiros* e *Enchente*, vão denotar um espaço líquido feito de múltiplos espaços: espaço de acorrentamento humano, pelo fluxo de água que sobe; espaço de destruição e desespero no momento que varre os vestígios do homem; espaço de instabilidade no momento em que o charque da terra úmida não deixa nada se estabilizar; espaço de hostilidade, já que há de viver constante em vigília para não ser devorado por animais

assustadores; espaço de contemplação, uma vez que a natureza se parece como arte.

Na mesma unidade do livro, contudo em outro setor, há o espaço de combustão, um espaço causado pelo homem indiferente à cultura boróra. Esse espaço é de transformação da paisagem transtemporal, que expelle fuligem atingindo o espaço aéreo, afetando tantos os próprios homens brancos como os boróros, espaço de súplica por água da chuva. Espaço de pinceladas artísticas de extermínio de animais e vegetais.

Esses dois espaços [liquidez e combustão] se impõem por um ciclo que vai apontar elementos opostos: homem *versus* natureza; homem fazendeiro *versus* boróros; espaço natural [liquidez] *versus* espaço artificial (combustão); esses espaços reunidos apresentam a seguinte equação: Liquidez/Boróros/Natural + Combustão/fazendeiros/artificial = incompatibilidade. Espacialidades diferentes, tempos desiguais em um mesmo ambiente. Multiplicidades em espacialidades opostas.

Na imensidão externa aos boróros temos por ironia um espaço menor em “O homem sem alma que era mendigo”. Esse espaço menor é preenchido dá miséria e do ignorar. Sujeitos são ignorados por suas condições, pontos fixos infelizes [desmembrado e mulher com criança chorando de fome] que atravessam o caminho daqueles com a pressa de não enxergar o “outro”, um espaço de negação dos “outros”.

No poema “Homens e Pedras”, há uma área que tem uma pedreira onde há dois planos topográficos, um onde se extrai o material bruto da natureza, e o plano mais embaixo onde o substrato é processado e triturado. Esse espaço é caótico, ele não desaparece mesmo quando há silêncio, quando o expediente acaba. Espaço dicotômico dentre silêncio e ruído. Há nesse ambiente fusão entre homem e rocha. Espaço de fusão humana e reino mineral.

O espaço em *Areôtorare* é um espaço de dois âmbitos, recheados de muitos outros espaços. Um confronto de dois mundos. A poesia apresenta os espaços em confronto ao mesmo tempo em que os coloca sob o mesmo

patamar de importância; o velho sábio sabe do seu domínio e tentar ultrapassar as linhas desse condado para explorar outras realidades.

A segunda obra do poeta, *Sarobá*, publicada em 1936, é a expressão da territorialidade de um bairro, que mesmo tido pelo artista como o templo “eterno da miséria”, tem elementos culturais que põem em destaque os negros. Na constituição de um ligamento para sentidos espaciais, utilizamos de artifícios que em primeiro plano debatessem uma teoria que se aproximasse da obra poética. Empregamos teóricos como Haesbaert, Reclus, Brandão, Deleuze e Guattari. Essa miscelânea teórica refletiu noções de território na lógica zonal e sua delimitação, manifestação literária da categoria espaço e uma política que o texto faz emergir.

Para agenciar negociações políticas entre o espaço geográfico e espaço poético, trouxemos concepções teóricas de zona e entorno. Foi nesse sentido que elencamos poesias que representassem dois setores distintos. Um, que está em terreno de Sarobá, e outro, o entorno.

O poema Sarobá é apresentação do bairro, conduzindo o leitor a um território ímpar. Um espaço que funciona em lógica própria. Espaço que é o da fuga dos antigos escravizadores. Espaço do “foda-se”. Espaço de cachaça, de dança, de desejo, espaço da gira, espaço da diversão inocente e infantil. Espaço de ausência de concreto, a água pinga e faz lama. Espaço do abandono dos velhos tuberculosos. As casas de Sarobá são de lata, espaço da temporalidade curta do aqui e do agora, da proteção imediata contra forças das intempéries da natureza. Espaço de territorialização dos sons. Dos sons que são imanentes à cultura dos afrodescendentes.

O “Beco Sujo” é uma ruela no interior do bairro. O beco é uma passarela para um barracão onde o samba contagia quem adentra, espaço da alegria, espaço escondido do caldeirão humano. Espaço de descontração. Ambiente que proporciona outros devires, espaço que reporta-se a outros espaços, espaço de lembranças.

Em “Momento”, o artista explana o mundo moderno, que de outras formas escraviza as pessoas, espaço de troca entre força braçal e dinheiro pouco. O ambiente se demonstra hostil e castiga aqueles que sonham os

valores das suas próprias vidas, espaço da morte em série. O espaço de ausência de clareza, de sentimentos e de humanismo. Espaço de mescla humano e metal.

No último poema deste diálogo, “O suicida”, a análise é em forma de ensaio. O sujeito da poesia desterritorializa de um lugar que não se sabe onde é, vai estacionar na periférica região global. Território que não é muito favorável para forasteiros. Espaço de repúdio de corpos estranhos. A poesia mostra que o suicida rodou toda cidade, espaço de circulação. Não achando solução para seus problemas econômicos, o sujeito fecha-se no quarto, um ambiente permeado de vários espaços, de melancolia, da imensidão íntima, de propulsão global, de alucinação, de decisão, de renegação da vida e no final um espaço cômico.

Para encerrar o nosso trabalho, gostaria de colocar um questionamento. Levando-se em consideração que em grande parte o histórico de estudos envolvendo Geografia e Literatura tem preeminência pelo gênero romance (BROSSEAU, 2007a), ou nas palavras de Silva (2015):

[...] limites dos estudos – de uma dificuldade da geografia em penetrar os gêneros mais áridos da literatura, aqueles que vão além do registro informativo mais nítido, bem representado pela melhor literatura romanesca de diversos períodos mas não representante do universo literário como um todo (SILVA, 2015, p. 61)

Existiria um método de aproximação entre Geografia e Poesia?⁸⁹ Haveria um procedimento universalizado, um método específico para a aproximação entre esses dois campos distintos do saber e do sentir? Ou mesmo um método qualquer? Nessa caminhada pelos estudos de encontro entre Geografia e Literatura, consegui identificar um método que se pautava diretamente na Poesia, mas que não agradaram, pois coliga a vida autor com lugares específicos e utiliza de entrevistas para captar uma geofricidade. Parece sempre haver uma urgência em demonstrar algo concreto, uma

⁸⁹ Outros trabalhos evidenciam outros métodos, criticando duramente os nossos procedimentos. Sobre isso ler o capítulo “Geografia e Literatura: Esboço crítico compreensivo a um campo de estudo em discussão” de Samarone Carvalho Marinho, publicado no livro Geografia, Literatura e Arte epistemologia, crítica e interlocuções (2016). O autor propõe outro caminho, com uma perspectiva ontológica (ser [homem], existir [lugar]) na aproximação com a literatura por olhares de objetivação da tradição marxiana.

realidade bem estabelecida, uma localização geográfica que foi terreno, menos para uma inspiração de/sobre paisagens e mais um lugar que o poeta sentou e escreveu a sua obra de arte, recaindo sempre no aqui fora da literatura, e o próprio texto é esquecido, suas mensagens, suas narrativas, as palavras combinadas e recombinações, aquilo de mais interessante que a Arte pode oferecer ao geógrafo.

O meu trabalho particularmente renegou qualquer elo de ligação entre um lugar que o poeta habitou e sua Literatura. Desejaríamos apagar o nome de Lolito daqui até esse momento da nossa escrita, e apresentar justamente ele agora, nesse exato momento, ou seja, finalizar o trabalho científico de diálogo e análise geográfica da obra artística e colocar as referências, e só depois de finalizado, revelaríamos os traços de sua vida e as curiosidades. E porque tomaríamos tal atitude? Não para riscar o grande nome do poeta do “mapa”, simples e puramente para não haver qualquer elo de intermediação entre a interpretação geográfica de uma obra com o contexto de vida do autor. Concluído o trabalho, assim exaltaríamos a biografia do poeta, ou seja, a *Geografia do Contexto*. Por esse drama é que outros procedimentos já existente não atenderam a nossa demanda, aliás, métodos referentes ao universo literário por orientações geográficas são escassos, prova disso é a crítica de Suzuki (2006, p. 66):

Nestes termos, de identificação das possibilidades e das dificuldades de diálogo entre a Geografia e a Literatura, sobressai-se a urgência da necessidade de ampliação de uma leitura de caráter mais teórico-metodológico que aprofunde as discussões já realizadas, bem como dê mais estabilidade às pontes já edificadas, entre as duas áreas do conhecimento, marcadas por densas e importantes contribuições.

A urgência de uma tomada mais teórico-metodológico se torna imprescindível para a amplificação dos estudos dialógicos entre Geografia e Literatura. Mas em meio a essa necessidade, considerar também outros gêneros literários e suas especificações. Na caminhada que tracei tive uma enorme dificuldade em harmonizar esses dois campos. Tive eu mesmo de criar uma estratégia de aproximação; não há em que se referenciar metodologicamente, são poucas teorias que se pautem especificamente entre

Poesia e Geografia, as que existem sempre insistem em coligar a vida do autor. Para mim a vida do autor é outro texto, outra geografia, que pode fazer elo sim com o texto produzido e dialogar com a geografia científica, mas não é o nosso objetivo, não foi. E mesmo que esse método exista, não atende todo mundo, seria necessário propor um método. Mas, para ser sincero, talvez dificilmente veremos algo nessa modulação. É muito difícil propor uma base sólida quando tratamos de Poesia. Se crio um método, ele não dá conta de abranger toda Poesia. Talvez seja impossível. O que caberá para um, não caberá para outros. A poesia tem esse poder de complexidade, é a rebeldia sua grande essência.

Ao apresentar a Poesia de Lobivar Matos e dialogá-la com a Geografia, sentimos um repugnante odor de o que é lançado das flores em meio ao montante de estreme.

Em vários momentos da poesia encontramos uma urgência para desestabilizar o *lócus*, elencando o fator escalar global, projetando negociações de espaço que perpassam do local para o universal.

Os valores da *máquina literária* de Lobivar Matos retratam comédias e tragédias. Dramas de diversas circunstâncias são sentidas na poesia, tantas vezes quando a morte é anunciada em meio á um grupo isolado na floresta e não mais a que recorrer, quanto em melancolias espaciais advinda da mais profunda intimidade de um suicida.

O coeficiente da influencia geográfica do meio regional sobre a poética de Lobivar Matos é deixado de lado para extrair uma geografia própria das palavras que surgem nos versos. A *unidade* poética, dimensionada em dois grandes blocos, revela localizações fragmentadas, porque esfacela e distancia-se da visão científica de perceber o mundo, podemos assim entender: um cientista, um geógrafo mais especificamente, encontra no bairro os dados para uma análise sobre ruas, ou doenças, talvez a sífilis, compreende o mundo a parti de uma base de dados de um aspecto singular, é como se fosse camadas, pega-se só uma; e se e certo afirmar, Lobivar Matos compreende o mundo sob a lógica das *multiplicidades*, no mesmo bairro ele verifica que nas ruas ainda sem infraestrutura, há criança chorando de fome, ao mesmo tempo

que a sífilis ronda todo o entorno, na mesma mão que a galera está tomando cachaça e alguém anuncia: extra, extra, um pobre diabo se suicidou, esborrachando-se no chão. De mesmo modo, um cientista que explora uma comunidade afastada dos grandes centros, da urbanidade e de todo o aparato civilizatório de enxergar o mundo, talvez não consiga perceber as micro articulações políticas internas, da qual a palhoça é centro do mundo, e no entanto é vizinha de uma imensidão alheia a sua própria cultura, que é singular, e que não pode ser medida ou analisada um por viés dicotômico entre exploradores e explorados. É justamente por isso que o *espaço* na experiência da escrita não é equilibrado ou harmonioso, é movediço e complexo. O poeta catalisa os conteúdos espaciais de casos políticos individuais promovendo às coletividades de ligadura de um todo.

São esses aspectos que giram em torno de uma marginalidade, tanto o bairro negro que tem sua territorialidade chocando o restante da sociedade, quanto o sábio indígena que agencia e contribui nas políticas internas e exploração de outros territórios, estão afastados dos domínios dos centros organizados e regidos pelo sistema vigente. E isso não impede ou impediu o posicionamento destacado no reino da *reino da imaginação* e da *sublimação absoluta*, diga-se de passagem, sinônimo: *máquina literária*. Os *níveis* de *espaço* transcorrem da menoridade de um ambiente reduzido de abrigos reservados, perpassando por escalas máximas que abrangem o universal, e nem por isso deixam desligar-se das *localizações* da região cultural envolvente.

O *espaço* em Lobivar Matos é uma mescla de drama e comédia, que beira os aforismos da vida “seria engraçado se não fosse triste”, “seria cômico se não fosse trágico”. É essa a *Comédia Dramática da Vida*. Esse *espaço* é emblemático porque o artista não está vinculado entre os grandes poetas sociais do Brasil, se contudo os grandes cânones, mesmo em versos bastantes íntimos problematizam as coletividades dos grandes centros e suas adjacências, Lobivar Matos emerge dos recônditos profundos da planície alagada do extremo oeste do país, um pântano na *periférica região global*, catalisando um contraponto maior, porque vai buscar inspiração na redundância espacial “margem da margem”.

Escolher as poesias que entrassem no rol de nosso programa foi penoso, e muito torturante, já que a duas obras contém muito mais poemas dos que figuraram ao longo do trabalho. Para deixar uma pontinha de mais uma *provocação*, deixo uma última poesia do artista, concordando plenamente com a apreciação de Alceste de Castro (s/d, p.70), crítico que tanto figurou em nossas epígrafes.

Convido a comunidade geográfica e quem quiser descobrir esse poeta maldito.



Lobivar Matos 1915-1947

Lobivar matos tem a crueza satânica de um Baudelaire e a vigorosa descrição de um Zola.

Sexo

Menino-galo,
que entra no galinheiro
e “gala” toda galinha
carijô, que encontra
chocando.

Menino-bode,
que corre atrás de cabra no morro
e deixa os bodes espirrando de raiva.

Menino-bezerro,

Que laça-bezerra.
que amansa
novilha no
curral.

Menino-cachorro
que leva cadela para o
mato e volta, mão no
bolso, assobiando
disfarçando, xingando a
cadela

Menino-menino
que brinca com
a prima de marido e
mulher
no quarto escuro, debaixo da cama.

Menino – meleca
que vai apanhar
veludinho depois
Volta afobado
gaguejando
que o homem do mato
correu atrás dele,
quis fazer besteira
também com menino
meleca
com o menino safado.

(MATOS, 1936, p. 71-72)

Referências

ALMEIDA, Maria Geralda. Geografia Cultural e Geógrafos Culturalistas: uma leitura Francesa. **GEOSUL** . v. 8, n. 15, 1993).

ALVES, Ida. Em torno da paisagem: literatura e geografia em diálogo interdisciplinar. **Revista da Anpoll**, n. 35, p. 181-202, 2013.

ARAÚJO, Heloisa Araújo. **Geografia e Literatura: Um elo entre o presente e o passado no Pelourinho**. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia) Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

ARAÚJO, Susylene Dias de. **A vida e a obra de Lobivar Matos: O modernista (des)conhecido**. Tese (doutorado em letras). Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências humanas, programa de Pós-Graduação em letras, 206 p. 2009.

ARAÚJO, Susylene Dias de. Os estudos culturais e a literatura em Mato Grosso do Sul - uma alternativa possível. In: CELLI – **Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários**. 3, 2007, Maringá. Anais. Maringá, 2009,.

ARAÚJO, Susylene Dias de. Rendas e Interrogações na obra de Lobivar Matos. **RevLet** – Revista Virtual de Letras, v. 03, n. 02, 2011.

ARAÚJO, Susylene Dias. Rendas e Interrogações na obra de Lobivar matos. **Revista Virtual de Letras**, v. 03, nº 02, p. 304-324, ago/dez, 2011.

ARAÚJO, Suzylene Dias de. **Um Leitor para Lobivar Matos - Poeta de Miséria e Sol**. Três Lagoas – MS. Dissertação de Mestrado – UFMS, 2002.

ARISTÓTELES. **Poética** (Os pensadores; v. 2) — 4. ed. — São Paulo : Nova Cultural, 1991.

AUGÉ, Augé, **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Papyrus Editora, Campinas – SP, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores). p.181-354.

BALZAC, Honoré de. **A menina dos olhos de ouro**. Tradução de Ilana Heineberg. L & PM Pocket, Porto Alegre, 2006.

BANDEIRA, Lourdes; BATISTA, Analía Soria. Preconceito e discriminação como expressões de violência. **Estudos Feministas**, v.10, n.1, p. 119-141. 2002.

BARCELLOS, FREDERICO ROZA. Espaço, lugar e literatura – o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, n.25, p.41-52, 2009.

BARZOTTO, Leoné Astride. Batuque chiando no terreiro: a presença africana na literatura de Lobivar Matos. **Polifonia**, v.19, n.26, p.235-248, 2012.

BHABHA, Homi Jehangir. O local da cultura. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRANDAO, Luiz Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1º ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, 2013.

BRASIL. Ministério da Integração Nacional, Plano Estratégico de Desenvolvimento do Centro-Oeste (2007 – 2020). 2005, p. 223.

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

_____. O Romance: outro sujeito para a Geografia. IN: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

CANO, Wilson. Da Década de 1920 à de 1930: Transição Rumo à Crise e à Industrialização no Brasil. **Economia**, v.13, n.3b, p. 897-916, 2012.

CARDOSO 2014. Matêus Ramos. O Desencantamento do mundo segundo Max Weber. **Revista EDUC**-Faculdade de Duque de Caxias, Vol. 01, Nº.02, 2014

CARDOSO, Juliano Antunes. A poética metafórica de Lobivar Matos: a profecia de um Areôtorare. **Anais do Seta**, n.4, 2010.

CARDOSO, Juliano Antunes. Sarobá: retratos tortuosos do invisível. **Todas as Musas**, n.1, 2013.

CARVALHO JUNIOR, Ilton Jardim. **Dos mitos acerca do determinismo climático/ambiental na história do pensamento geográfico e dos equívocos de sua crítica: reflexões metodológicas, teórico-epistemológicas, semântico-conceituais e filosóficas como prolegômenos ao estudo da relação sociedade-natureza pelo prisma da ideias das influências ambientais**. Tese (Doutorado em Geografia Física) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, 677 p.

CASTRO, Fátima Velez de. As paisagens literárias na obra de Jorge Amado: Navegando com(o) turcos à descoberta da América. **Soc. & Nat.**, n.25, p.229-238, 2013.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, v. 5, n. 1, p. 40-51, 2015.

CHOMSKY, Noam. **Notas sobre o Anarquismo**. Editora Imaginário, Sedição, 2004.

CLAVAL, Paul. A Geografia Cultural: O estado da Arte. In. CORRÊA, R. L. ROSENDAHL, Z. **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 59-97, 1999.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, n.33, p.17-32, 2012.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Literatura, Música e Espaço: Uma Introdução**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

Corumbá, Histórica e turística, 1778/1978

COSGROVE, Denis. Mundos de significados. Geografia Cultural e imaginação. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Geografia Cultural: um Século** (2). Rio de Janeiro, EDUERJ, 2007.

CRAVIDÃO, Fernanda Delgado; MARQUES, Marco. Literatura e Geografia: Outras Viagens, outros territórios. Emigrantes de Ferreira de Castro. **Cadernos de Geografia**, n. 19 p. 23-27, 1992.

CURADO, Fernando Fleury. **Considerações Sócio-Econômicas e Ambientais Relacionadas aos “Arrombados” na Planície do Rio Taquari, MS**. Corumbá: Embrapa Pantanal, 2004.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34 vol. 1, 1995.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago editora, 1977.

ENAWURÉU, Mario Bordinon. **Os Bororo na história do Centro-Oeste brasileiro 1716-1986**. Campo Grande: Missão Salesiana de Mato Grosso, 1987.

FEEST, Christian. Bororo, “A joia da coroa para a Antropologia”. Disponível em <<https://www.researchgate.net/publication/262011040>>. Acesso em 15/07/2016.

FEITOSA, Manir Miguel; LIMA, Renata Ribeiro. A Paisagem Cultural em João Cabral de Melo Neto: as vivências do Capibaribe. **Linha d’Água**, n.26, p.51-66, 2013.

FERRAZ, Claudio Benito de Oliveira. Literatura e espaço: aproximações possíveis entre arte e geografia. In. SOUZA, Adauto de Oliveira [et. al.]. **Transfazer o Espaço: ensaios de como a literatura vira espaço e vice versa**. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

GRACIOLI, Filipe Rafael; PEZZATO, João Pedro. Orientação espacial e a Geografia de Dona Benta: observações pela experiência vivida. **Antares: Letras e Humanidades**, v.6, n.11, 2014.

GUIZZO, José Octávio. Lobivar de Matos: a ilusão e o destino do poeta desconhecido. **Grifo**, n.5, p.57-60, 1979.

HOLZER, Werther. A Geografia Humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura**, Edição Comemorativa, p. 137-147, 1993-2008.

HUMBOLDT, Alexander Von. **Cosmo**: Ensayo de una Descripción física del mundo. Bélgica, Eduardo Perié editor, 1875.

IBANHEZ, João Carlos Nunes, Cartografias homoeróticas: uma leitura de *Onde andara Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. **Albuquerque** – revista de historia. vol. 7, n. 14. jul.- dez./2015, p. 65-82.

IBANHEZ, João Carlos Nunes; CARVALHO, Thiago Rodrigues. Geografia e poesia: expressões espaciais em Sarobá de Lobivar Matos. In: ENANPEGE, 13, 2015, Presidente Prudente. Anais... Presidente Prudente: ANPEGE, 2015. CD. ISSN 2175-8875.

LA BLACHE, Paul Vidal de. La géographie de l'Odyssee. In: **Annales de Géographie**, n. 67, p. 21-28, 1904.

LESMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. Companhia das Letras, São Paulo, 1º ed. 2013.

LIMA, Angelita Pereira; CHAVEIRO, Eguimar Felício. Livros nas prateleiras, verbos no chão: Aproximações entre Geografia, Literatura e Existência. **Revista de Geografia (UFPE)**, v.28, n.3, p.22-37, 2011.

LIMA, Solange Terezinha. Geografia e Literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. **Geosul**. Flóridaopolis, v.15, n.30, p.7-33, 2000.

LOBÃO, João Luiz Woerdenbag Filho. A queda. **Nostalgia da Modernidade**. Gravadora Virgin, 1995.

MACIEL; Samuel Alves; FREITAS, Jéssica Soares de. **Geografia Literária**: Um olhar geográfico sobre a obra “O Recado do Morro” de João Guimarães Rosa, Simpósio Mineiro de Geografia – Alfenas 26 a 30 de maio de 2014.

MARANDOLA JR, Eduardo e OLIVEIRA, Lívia de. Geograficidade e Espacialidade na Literatura. **Geografia**. Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, 2009.

MARINHO, Samarone Carvalho. Geografia E Literatura: Esboço crítico-compreensivo a um campo de estudo em discussão. In. Suzuki, Júlio César; Lima, Angelita Pereira de; Chaveiro, Eguimar Felício [et. al.]. Geografia, Literatura e Arte: epistemologia, crítica e interlocuções. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de Solidão**. Tradução Eric Nepomuceno. 83° ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. Discurso de Gabriel Garcia Márquez para o Prêmio Nobel. In. MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de Solidão**. Tradução Eric Nepomuceno. 83° ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: 3 ed, Bertrand Brasil, 2012.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare**: poemas boróros. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935.

MATOS, Lobivar. **Sarobá**: poemas. Rio de Janeiro: Minha Livraria Editora, 1936.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal?** São Paulo: Brasiliense, 1982.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Matos e Barros: Memória e invenção da modernidade na poesia sul-mato-grossense. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.37. n.2, p.235- 239, 2001.

MOURA, Neide de. Rumo a Pós-modernidade: a virada linguística na geografia. Virada linguística? **Revista Geografar**. Curitiba, v.3, n.1, p.01-15, 2008.

MOURA, Neide de. Rumo a Pós-modernidade: a virada linguística na geografia. Virada linguística? **Revista Geografar**. Curitiba, v.3, n.1, p.01-15, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhetm. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. tradução, notas e posfácio J.Guinsburg. - São Pauto, Companhia das Letras, 1992.

NOLASCO SANTOS, Paulo Sérgio. Lobivar Matos na Periférica Região Global: Vida e Obra. **Signótica**, v.19, n.1, p.113-124, 2007.

NUMBERS, Ronald L. Mitos e verdades em ciência e religião: uma perspectiva histórica. **Rev Psiq Clín**. 2009; 36 (6): p. 246-51.

OCHOA, Gonçalo C. **Pequeno dicionário Boróro-Português** – a serviço da escola. Campo Grande: UCDB, 2005.

OLIVEIRA JR. Wenceslao Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Pro-Posições**, Campinas, v.20, n.3, p.17-28, 2009.

OLIVEIRA, Natallye Lopes Santos. **Representação Espacial de Nordeste: O olhar armorial de Ariano Suassuna**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

PASCALÉ, Casanova. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Paul Claval (Uma, ou alguma, abordagem(ns) Cultural(is) na Geografia Humana?, Espaços culturais : vivências, imaginações e representações. In. SERPA, Angelo [et. al.]. *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador : EDUFBA, 2008. 426 p.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1982.

PESSOA, Fernando. **Antologia de Estética, Teoria e Crítica Literária**. Organização de Waldir Ayala. Editora Tecnoprint S. A., (Ediouro) – Rio de Janeiro, 1988.

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

PINHEIRO NETO, José Elias; CAVALCANTE; Maria Imaculada. O Espaço e as mortes em *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**, Catalão, v. 13, 2009.

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

Racionais Mc's. Vida Loka. **Nada como um Dia após o Outro Dia**. **Gravadora: Casa Nostra**, 2002.

RECLUS, Élisée. A natureza da Geografia. In. ANDRADE, Manuel Correia de [et. al.]. *Élisée Reclus: Geografia*. São Paulo, Editora Ática S. A., 1985.

RECLUS, Élisée. **Do sentimento da natureza nas sociedades modernas e outros escritos**. Intrmezzo; Edusp, 2015.

RECLUS, Élisée. **Estados Unidos do Brasil: Geographia, Ethnographia, Estatística**. H. Ganier, Livreiro Editor, Rio de Janeiro, 1900.

REIS, Pedro. **Poesia Concreta**. Porto: Edições UFP, 1998.

Ruiz. S. Alice, **Dois em um**. 2. Reipr. São Paulo 2011.

SANTANA, Évila de Oliveira Reis. Arte e Ciência. **Sitientibus**, n. 40, p.97-122, 2009.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do Espaço**: Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do Espaço**: Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. *GEOgraphia*. Revista da Pós-Graduação em Geografia, UFF. Rio de Janeiro, nº1, Ano 1, p. 7-13. Junho de 1999.

SEEMANN, Jörn. Entre Mapas e Narrativas: Reflexões Sobre as Cartografias da Literatura, A Literatura da Cartografia e a Ordem das Coisas. **R. Ra'e Ga**, v.30, p.85-105, 2014.

SEEMANN, Jörn. Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará). **Ateliê Geográfico**, v.1, n.1 p.50-73, 2007.

SEIXAs, Raul. Você. **O dia em que a Terra parou**. Gravadora WEA, 1977.

SILVA, Felipe Cabañas da. Geografia e poesia lírica: considerações sobre *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. **GEOUSP – Espaço e Tempo**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 060-075, 2015.

SILVA, Felipe Cabañas da. Geografia e lirismo social em “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade. **Geograficidade**, v.4, n.2, 2014.

SILVA, Felipe Cabañas. **Por uma geografia da lírica**: Representação do espaço na poesia de Carlos Drummond de Andrade (*Sentimento do Mundo*, *A rosa do povo* e *Menino Antigo*). Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de São Paulo. São Luiz, 2014, p. 204.

SILVA, Janaina de Alencar Mota. **Literatura e Cidade**: Uma leitura geográfica da obra de Italo Calvino. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2004.

SILVA, Rosana Rodrigues. O modernismo em Mato Grosso: o desencontro de vozes e a voz encontrada de Lobivar Matos. **Revista Alêre**, v. 1, n. 1, p.1-113, 2008.

SOUZA, João Carlos de. Corumbá, MS - o desejo de integração à civilização em fins do século XIX. **ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA** – Londrina, 2005.

SOUZA, José Antonio. Uma aproximação poética entre Lobivar Matos e Jorge de Lima. **XI Congresso Internacional da ABRALIC** Tessituras, Interações, Convergências. USP, 13 a 17 de julho de 2008.

SOUZA, Marquessuel Dantas. Geografia, Literatura e Música: o Simbolismo geográfico na Arte. **Revista de Geografia (UFPE)**, v.30, n.1, p.103-147, 2013.

SUTTANNA, Renato. **Uma poética do Deslimite**: Poema e imagem na obra de Manoel de Barros. Editora UFGD, Dourados-MS, 2009.

SUZUKI, Júlio César. O Espaço na Narrativa: Uma leitura do conto "Preciosidade". **Revista do Departamento de Geografia**, n.19, p.54-67, 2006.

VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. A paisagem em Alexander Von Humboldt: símbolo e linguagem no romantismo alemão de início do século XIX. **Caderno Prudentino de Geografia**, v. 1, n. 32, p. 5-22, 2010.

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