



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA TERRA
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

THALITA XAVIER GARRIDO MIRANDA

PENSAR POETICAMENTE O ESPAÇO:
A ESCUTA POÉTICA DA TERRA E O APARECIMENTO DE MUNDOS

Rio de Janeiro

2022

THALITA XAVIER GARRIDO MIRANDA

PENSAR POETICAMENTE O ESPAÇO:
A ESCUTA POÉTICA DA TERRA E O APARECIMENTO DE MUNDOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de doutora em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Scott William Hoefle.

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

M672p Miranda, Thalita Xavier Garrido
 Pensar poeticamente o espaço: A escuta poética da
Terra e o aparecimento de mundos" / Thalita Xavier
Garrido Miranda. -- Rio de Janeiro, 2022.
 213 f.

 Orientador: Scott Hoefle.
 Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Instituto de Geociências, Programa de
Pós-Graduação em Geografia, 2022.

 1. Escuta geopoética. 2. Heidegger. 3.
Geograficidade. 4. Linguagem poética. 5. Potência
telúrica. I. Hoefle, Scott, orient. II. Título.

THALITA XAVIER GARRIDO MIRANDA

PENSAR POETICAMENTE O ESPAÇO:
A ESCUTA POÉTICA DA TERRA E O APARECIMENTO DE MUNDOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de doutor em Geografia.

Aprovada em: 08/12/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Scott William Hoefle (Orientador)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Profa. Dra. Mônica dos Santos Marçal (Videoconferência)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Marcos Paulo Ferreira Góis (Videoconferência)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Werther Holzer (Videoconferência)
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior
(Videoconferência) Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP)

À Guto e Malu,
como água.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Scott Hoefle, pelo tratamento sempre tão cordial, pela contribuição nas leituras e revisões do trabalho e pela imensa compreensão que teve comigo nessa caminhada.

À CAPES pela concessão de bolsas de doutorado para que a pesquisa científica siga avançando no país.

Aos funcionários da secretaria do Programa de pós-graduação em geografia pela UFRJ, em especial, Bruno, pela atenção e pronto atendimento.

À Adriana Calheiros pela formatação e revisão do trabalho.

À Prof. Dr^a Ligia Saramago, mesmo em tão curto tempo, pela inspiração em diversas esferas da vida e, por fazer aparecer, através de suas palavras, parte do sentido do pensamento heideggeriano. Essa pesquisa não seria possível sem o encontro com seu trabalho e com a sua clareza.

Ao Prof. Dr. Eduardo Marandola Jr., pela contribuição paciente em cada encontro acadêmico e em trocas de e-mails, e por me fazer acreditar na possibilidade de uma escrita afetiva da Terra.

Ao Prof. Dr. Werther Holzer, pela contribuição e pelo encorajamento.

À Prof. Dr^a. Mônica Marçal, por conduzir meus primeiros passos como pesquisadora na graduação e por contribuir para o meu encantamento pela Terra.

Ao Prof. Dr. Angelo Serpa, por ser, desde o início da minha caminhada acadêmica no mestrado, como uma luz lançada sobre a complexidade dos nossos tempos. Minha gratidão e carinho sinceros!

À Prof. Dr^a. Maria Auxiliadora Silva, minha pró, uma sorte em meu caminho, por transpirar poesia em todos os gestos e palavras.

Aos professores que conduziram as disciplinas cursadas no departamento de Letras da UFRJ, Diana Klinger (UFF), Luciana Di Leone e André Bueno, pelo acolhimento.

Aos poetas que cito, com uma dificuldade imensa, pelo sobrenome, conforme indicado pelas normas ABNT. Na minha cabeça, em cada uma das citações de poemas, vinha o primeiro nome: Eucanaã, Sophia, Marília, Julia, Carlito, Ana, Vinicius, Caetano, entre outros. Percebo um universo em cada letra desses nomes... Minha gratidão por cada espaço de página ocupado! Por cada salto dado a partir da margem esquerda!

À Teresa, minha gata, por permanecer, carinhosamente, por perto, principalmente nos últimos meses de trabalho na tese.

Aos meus pais e irmã pela presença em cada dia da minha vida, em cada palavra que eu aprendi para construir meus mundos.

Aos amigos, por todas as vezes que fizeram de um abraço um lugar, especialmente à Deborah, Mayra, Lê, Taiana, Sergio, Liliane, Pris. Vocês me dão sede de vida!

À Prof. Dr^a. Flora Pidner, como amiga e inspiração. Grata pelo seu tempo dedicado a leitura desse trabalho e pelas contribuições. Sorte nossas *grafias-cruzadas*!

Ao Gutemberg, meu amor, por habitar boa parte das páginas dessa tese e por habitar, poeticamente, um mundo ao meu lado.

À minha filha, Maria Luiza, por ser!

Eu queria que minhas palavras de joelhos no
chão pudessem ouvir as origens da terra.
(BARROS, 2010, p. 461)

RESUMO

MIRANDA, Thalita Xavier Garrido. **Pensar poeticamente o espaço**: a escuta poética da terra e o aparecimento do mundo. Tese (Doutorado em Geografia). Orientador: Scott William Hoefle, Programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

A compreensão da espacialidade no mundo contemporâneo depende cada vez mais da permeabilidade das fronteiras colocadas pela chamada ciência moderna. Há muita geografia para além da ciência geográfica. Os poros abertos aqui recebem a grandeza da linguagem poética e todo o seu potencial enquanto combustível para pensar o espaço e a *geograficidade* no mundo atual. O objetivo da pesquisa apresentada é pensar poeticamente o espaço a partir de uma escuta poética da Terra. Busca-se investigar o que a poesia tem a dizer para a Geografia sobre a relação humana com a Terra. Encontra-se motivação, principalmente, na sensação de que o desassossego que move o geógrafo muitas vezes coincide com aquele que move o poeta na tentativa de compreender o mundo e de dar sentido à vida. Acredita-se que esse desassossego esteja associado, em parte, ao surgimento de uma nova espacialidade que tem como principal motor uma *crise da proximidade*, ou a ilusão de que as distâncias foram vencidas pela evolução da técnica. A pesquisa encontra suporte teórico-metodológico, principalmente, no *poetar pensante* de Martin Heidegger. Heidegger é considerado um dos maiores pensadores do espaço do século XX trazendo noções fundamentais para o debate sobre a *geograficidade*. A partir da experiência de escuta da linguagem poética, busca-se identificar elementos da relação existencial que sempre uniu, e ainda une, a humanidade à Terra. Volta-se a atenção para a *potência telúrica* e o vir a ser pela linguagem. Destaca-se a espacialidade intrínseca ao ser, espacialidade essa que está em todo pensamento e em toda a ação humana; Espacialidade expressa no fazer poético que é facilmente confundido com o fazer geográfico.

Palavras-chaves: Escuta geopoética; Heidegger; Geograficidade; Linguagem poética; Potência telúrica.

ABSTRACT

MIRANDA, Thalita Xavier Garrido. **Pensar poeticamente o espaço**: a escuta poética da terra e o aparecimento do mundo. Tese (Doutorado em Geografia). Orientador: Scott William Hoefle, Programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

The understanding of spatiality in the contemporary world increasingly depends on the permeability of the borders placed by the so-called modern science. There is a lot of geography beyond geographic science. The open pores here receive the grandeur of poetic language and all its potential as a fuel for thinking about space and geography in today's world. The objective of the research presented is to think poetically about space from a poetic listening to the Earth. It seeks to investigate what poetry has to say to Geography about the human relationship with the Earth. Motivation is found mainly in the feeling that the disquiet that moves the geographer often coincides with the disquiet that moves the poet in an attempt to understand the world and give meaning to life. It is believed that this disquiet is associated, in part, with the emergence of a new spatiality whose main driver is a *crisis of proximity*, or the illusion that distances have been overcome by the evolution of technique. The research finds theoretical-methodological support, mainly, in the poetic thought of Martin Heidegger. Heidegger is considered one of the greatest space thinkers of the 20th century, bringing fundamental notions to the debate on geographicity. From the experience of listening to poetic language, we seek to identify elements of the existential relationship that has always united and still unites humanity to the Earth. The attention is turned to the telluric potency and the coming into being through language. The intrinsic spatiality of being stands out, spatiality that is in all human thought and action; Spatiality expressed in poetic work that is easily confused with geographical work.

Keywords: Geopoetic listening; Heidegger; Geographicity; Poetic language; Telluric power.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Caminhante sobre o mar de névoa, óleo sobre tela, 1818.....	29
Figura 2	Encontro de Linguagens	30
Figura 3	Ponte Karl Theodor, localizada na cidade de Heidelberg, Alemanha.....	47
Figura 4	Floresta Negra.....	61
Figura 5	Imagem da Terra dia e noite.....	85
Figura 6	Guia da imobilidade.....	99
Figura 7	Instalação em exposição promovida por Arnaldo Antunes.....	102
Figura 8	Poesia concreta.....	106
Figura 9	Rotas de voos comerciais no planeta.....	112
Figura 10	Gotas de chuva no vidro da janela de um carro.....	122
Figura 11	Avião e céu azul.....	128
Figura 12	Da obra Caixa de música.....	135
Figura 13	Poema concreto “Nova York”.....	138
Figura 14	Cidade cansada.....	144
Figura 15	Viaduto do Minhocão na cidade de São Paulo.....	147
Figura 16	Essa imagem, parte da exposição do Dillon Marsh, <i>For what it's Worth</i>	153
Figura 17	Poema Bola azul.....	157
Figura 18	Poema Terra.....	160
Figura 19	Poema concreto.....	163
Figura 20	Para onde escoa a mágoa do mundo.....	173

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
PARTE I REFLEXÃO TEÓRICA: O CHAMADO DA TERRA	19
1 INTRODUÇÃO	20
1.1 ABORDAGENS GEOLITERÁRIAS.....	20
1.2 UM (RE)ENCONTRO DE LINGUAGENS	24
1.3 JUSTIFICATIVA	31
1.4 OBJETIVOS	34
2 ESPACIALIDADE E POESIA EM HEIDEGGER	35
2.1. ESPAÇO E EXISTÊNCIA NO POETAR PENSAnte	37
2.1.1 A Viravolta da Década 1930: o pensamento grego e o embate Terra-mundo ..	39
2.1.2 A “região” e o “aberto” na década de 1940	42
2.1.3 O “habitar” e a “proximidade” na palavra poética	44
2.2 A TÉCNICA E A CRISE DA PROXIMIDADE.....	51
2.3 HEIDEGGER EM DARDEL	55
2.4 A ESCUTA POÉTICA E A EXPERIÊNCIA COM A LINGUAGEM	63
3 OS ESPAÇOS DA POESIA E DA PALAVRA	68
3.1 O POETA E A POESIA	71
3.2 POESIA PARA QUE?.....	76
3.3 ESPAÇO, LINGUAGEM E POESIA	80
4 UMA BASE ESPACIAL PARA A ESCUTA POÉTICA	86
4.1. A PÁGINA	86
4.2 O QUE PAIRA NO AR.....	90
4.3 O TEMPO	91
4.4 A LIBERDADE	94
4.5 AS COISAS	100
4.6 O CORAÇÃO	103
PARTE II - EXPERIMENTAÇÕES POÉTICAS: BUSCANDO MUNDOS	107
PRÓLOGO	109
5 A POÉTICA DO DESLOCAMENTO	111
5.1 MUNDOS EM CÂMERA LENTA.....	113
5.2 O DIÁRIO SENTIMENTAL DA PONT MARIE.....	123
5.3 DO QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE UMA HÉLICE	129

6 POETICAMENTE O HOMEM HABITA.....	136
6.1 ...A CIDADE	139
6.2 ...A CASA.....	148
7 BEIJANDO A TERRA.....	154
7.1 AS TONALIDADES AFETIVAS DA TERRA	158
7.2 AS MONTANHAS.....	161
7.3 A POÉTICA DAS ÁGUAS	164
8 EPÍLOGO: MINHA MÃE É UMA CIDADE.....	174
9 DA ESCUTA GEOPOÉTICA AOS MODOS GEOGRÁFICOS DE EXISTÊNCIA .	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	201

APRESENTAÇÃO

Dentre todos os apelos que nos falam e que nós homens podemos a partir de nós mesmos contribuir para se deixar dizer, a linguagem é o mais elevado e sempre o primeiro (HEIDEGGER, 2012b, p.126).

Pensar poeticamente o espaço. Pensar o espaço *com* poesia. Atender ao apelo da linguagem, ao chamado da Terra. A compreensão da espacialidade no mundo contemporâneo depende cada vez mais da permeabilidade das fronteiras colocadas pela chamada ciência moderna. Há muita geografia¹ para além da ciência geográfica. Os poros abertos aqui recebem a grandeza da linguagem poética e todo o seu potencial enquanto combustível para pensar o espaço geográfico e a *geograficidade*² no mundo atual.

Ao longo do tempo, em consequência dos avanços tecnológicos associados aos caminhos adotados pela ciência moderna, entrou em curso uma espécie de rompimento da ligação original entre o homem e a Terra ou, como coloca Otávio Paz (2012), a humanidade passou pela *perda da imagem de mundo* diante das constantes e aceleradas transformações sócio-espaciais. Essa espécie de rompimento da ligação original entre a humanidade e a Terra pode estar por trás do que Lígia Saramago (2008; 2012), interpretando o pensamento espacial de Martin Heidegger, chama de *crise da proximidade*; crise desencadeada pela anulação artificial das distâncias e pelas profundas mudanças sofridas nas concepções usuais de espaço. A sensação de estar permanentemente afetada por essa crise é a maior motivação para o desenvolvimento desta pesquisa.

A dimensão existencial da relação entre quem eu sou e o meu lugar só clareou realmente a partir da experiência de sair da minha cidade natal, o Rio de Janeiro, para morar em Salvador, na Bahia. A razão desse deslocamento para Salvador foi minha própria trajetória acadêmica. Há alguns anos atrás optei por realizar o mestrado sob orientação da professora Maria Auxiliadora da Silva na Universidade Federal da Bahia. Resumidamente, a dissertação de mestrado foi sobre a percepção intersubjetiva da paisagem de Lisboa a partir de um diálogo com a prosa poética do poeta Fernando Pessoa no *Livro do Desassossego* (MIRANDA, 2015).

¹ O termo “geografia” aparece ao longo do trabalho com “g” minúsculo para que esteja sempre incluída a noção de geografia como experiência existencial, além da Geografia como ciência geográfica.

² O conceito de *geograficidade* é tratado na pesquisa tal qual apresentado por Dardel (2011): “Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (géographicité) do homem como modo de sua existência e de seu destino” (DARDEL, 2011, p.1-2).

É importante destacar, já com o afastamento temporal necessário, que essa experiência de deslocamento teve ressonâncias dentro de mim. A falta de referências espaciais de memória na cidade de Salvador mexeu com muitas questões pessoais. Antes de criar um vínculo com a capital baiana, por algum tempo, a sensação era a de que eu havia me perdido de quem eu sou. O afastamento da terra natal trouxe uma sensação de afastamento de mim mesmo. A partir dessa sensação, e do resultado alcançado com a pesquisa de mestrado, novas questões desenharam-se relacionadas a *geograficidade*, tal qual colocada por Eric Dardel (2011), e a expressão poética dessa relação visceral entre as pessoas e a Terra no mundo contemporâneo.

Em um mundo cada vez mais tecnificado e acelerado já é lugar comum afirmar que há uma nova forma de espacialidade. É parte do cotidiano, principalmente nas grandes cidades, ver pessoas em seus smartphones a caminho do trabalho sem reparar no trajeto seguido; ver motoristas de aplicativos dependentes da orientação do GPS para chegar ao endereço desejado sem a necessidade de ter o nome das ruas decorados na memória; ter a sensação de estar perto de alguém através de chamadas de vídeo pelo celular; E é comum viajar para lugares com as melhores fotos (*selfies*) já pré-definidas, com as principais paisagens já visualizadas, apesar de não amplamente sentidas.

A palavra crise aparece aqui sem juízo de valor, positivo ou negativo, apenas no sentido que carrega consigo em relação à mudança. Como será detalhado mais adiante, foi assim que surgiu o projeto de pesquisa que, inicialmente, tinha o foco voltado para a experiência de deslocamento e que foi se ajustando até chegar a uma tentativa de pensar poeticamente o espaço. Como no mestrado, é na linguagem poética que me lanço em busca de novas questões, de combustível para reflexão sobre o espaço e sobre o fazer geográfico no mundo atual.

Como a *crise da proximidade* e a nova espacialidade se manifestam na poesia? Como essa crise afeta a constituição do ser-no-mundo e, conseqüentemente, o fazer poético no mundo contemporâneo? O que esse fazer poético tem a dizer para a Geografia e sobre a *geograficidade*? É possível identificar uma relação entre a linguagem poética e os afetos que surgem na abertura para o mundo? É possível habitar poeticamente esse mundo? Como pensar poeticamente o espaço? Será que a ciência geográfica já encontrou toda a potência da poesia para deixar pegadas nesse caminho de pensamento?

A maior referência geográfica nesse sentido é, sem dúvida, o geógrafo francês Eric Dardel (2011). É no livro *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, publicado originalmente em 1952, que encontra-se boa parte da inspiração para o desenvolvimento desta pesquisa. Influenciado pelo pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger, entre outros, Dardel (2011) colocou em prática uma Geografia essencialmente fenomenológica e

profundamente poética, a ponto de ter seu reconhecimento muito atrasado em consequência do pensamento geográfico dominante na época da escrita e publicação do livro.

Foi a partir da presença do pensamento Heideggeriano em Dardel que a fenomenologia existencial de Heidegger foi eleita como base teórica e metodológica da pesquisa apresentada aqui. Tanto o pensamento de Heidegger quanto o de Dardel ajudam a confirmar que há sim muita geografia para além da ciência geográfica e que uma das pontes para chegar até essa geografia é a poesia.

Segundo Heidegger (2012b; 2012c) e Otávio Paz (2012), a poesia está no exercício de pensamento que antecede qualquer produção artística; E se assumirmos que há poesia no impulso humano pelo conhecimento geográfico, na inquietação original do geógrafo? E se assumirmos que é esse mesmo impulso que leva os poetas e escritores a interrogarem poeticamente o ser-no-mundo?³ Na busca por palavras que diminuam a inquietação ou a estranheza do *estar no mundo* poetas e geógrafos criam mundos.

Um dos objetivos da reflexão proposta aqui é reencontrar, através da linguagem poética, o caminho para o encantamento com a Terra; Escutar a poesia como possibilidade de reencontro com a inquietação geográfica original. O que desperta a nossa sensibilidade para o fantástico do mundo? Através da escuta poética da Terra, busca-se pensar poeticamente o espaço e o aparecimento do mundo.

Acredita-se que a investigação proposta pode contribuir para a ampliação de conceitos e métodos geográficos, além de possibilitar a retomada de uma afetividade na escrita do homem sobre a Terra. A pesquisa em questão toma a poesia como expressão da espacialidade, como base para pensarmos poeticamente o espaço. Volta-se a atenção para a espacialidade intrínseca ao ser. Espacialidade expressa no fazer poético que passa a se entrelaçar ao fazer geográfico, na leitura das tonalidades afetivas da Terra.

É dentro desse contexto que se encontra inserida a pesquisa apresentada aqui em duas partes principais, sendo a primeira composta pela reflexão teórica que sustenta a tese defendida e a segunda composta pelo resultado dos exercícios de escuta poética na vizinhança entre a poesia e a geografia.

A primeira parte é dividida em quatro capítulos: Em primeiro lugar, apresenta-se um breve histórico da construção do objeto de estudo. Essa construção passa por uma revisão sobre abordagens geoliterárias e pelo acolhimento de críticas que contribuíram para a evolução das questões de pesquisa. Em seguida, busca-se detalhar a proposta de pesquisa propriamente dita

³ O conceito de ser-no-mundo aparece aqui como a tradução mais próxima do termo usado por Heidegger desde *Ser e Tempo* (1927), para designar o ser considerando a inseparabilidade entre o ser e o mundo: *Dasein*.

através da ideia de um encontro de linguagens (filosofia, poesia e Geografia) que sugere o *poetar pensante*⁴ sobre a espacialidade e a *geograficidade* no mundo contemporâneo. Por fim, defende-se a relevância da pesquisa e apresentam-se os objetivos gerais e específicos da mesma.

No segundo capítulo são colocados os aspectos mais relevantes do pensamento de Martin Heidegger para a pesquisa em questão, destacando-se os meios conceituais e filosóficos de articulação entre a ciência e a poesia. Em primeiro lugar são revisitadas as aproximações entre a Geografia e o pensamento do filósofo; Busca-se evidenciar também, através do apontamento de conceitos e noções presentes no caminho de pensamento Heideggeriano, como a espacialidade aparece totalmente associada ao exercício de escuta poética realizado pelo filósofo. O capítulo se encerra com a identificação dos pontos em comum entre o pensamento de Heidegger e de Eric Dardel.

No terceiro capítulo apresenta-se uma reflexão sobre a noção de poesia e sua potência para reflexão proposta sobre o espaço. Busca-se justificar a importância da (re)aproximação entre a Geografia e a linguagem poética, apresentando a última como potencial substância para reflexão sobre a *geograficidade*, e o poeta enquanto aquele que atende ao chamado da linguagem, como morada do ser (HEIDEGGER, 2012c). Neste terceiro capítulo, pretende-se abordar a relação entre o espaço, a linguagem e a poesia; Questiona-se a palavra como potência criadora de mundo.

No quarto capítulo, apresenta-se uma espécie de base espacial para a escuta poética. Busca-se demonstrar como a espacialidade aparece na poesia e na linguagem e refletir sobre como essa espacialidade joga luz sobre as diferentes formas de estar no mundo contemporâneo.

Na parte II, o objetivo é apresentar a reflexão gerada com a prática da escuta poética da Terra que leva ao aparecimento de mundos. A segunda parte encontra-se dividida em cinco ensaios, organizados em capítulos: Nos três primeiros aparecem os temas centrais mais evidentes no conteúdo poético acessado: A poética do deslocamento; O habitar no mundo contemporâneo; A Terra enquanto potência telúrica⁵.

⁴ A expressão “poetar pensante” aparece pela primeira vez no ensaio “Introdução à metafísica” quando Heidegger se refere ao pensamento grego e ao conceito de *physis*. Segundo Saramago (2008) a reflexão apresentada em “Introdução à metafísica” antecipa a importância que a experiência com a linguagem assume nos anos seguintes na investigação do ser proposta por Heidegger.

⁵ Dardel (2011) usa a expressão potência telúrica ao se referir à troca existente entre as pessoas e o concreto da Terra; em um trecho da sua reflexão na qual cita Goethe e “Lembranças de um alpinista”: “nesse momento, as forças íntimas da Terra agem sobre mim”. Ele sente a rocha como uma potência que “dá a solidez” à sua alma [...] Ocorre, assim, que o que é, num sentido completamente concreto, experimenta-se como o essencial ou o fundamental de toda a geografia, como **potência telúrica** de eternização, aparece também como um não significado da Terra para o homem, como um impenetrável mistério da natureza terrestre” (DARDEL, 2011, p.16, grifo nosso).

O capítulo oito, “Epílogo: Minha mãe é uma cidade”, recebe, em escrita livre, um exercício de escuta voltado para a poesia que transpira da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se do ato final, em que há uma espécie de resumo do conteúdo acumulado ao longo da pesquisa e a prática do que entende-se aqui como “escuta geopoética”. Ao final da trajetória percorrida, antecedendo as considerações finais, o capítulo nove corresponde à uma breve reflexão sobre os *modos geográficos de existência*, em referência à Relph (1985).

PARTE I
REFLEXÃO TEÓRICA:
O CHAMADO DA TERRA

1 INTRODUÇÃO

A caminhada inicial da pesquisa parte de uma revisão crítica sobre abordagens geoliterárias. A reflexão apresentada a seguir antecede a apresentação da proposta definitiva de pesquisa pela relevância de alguns apontamentos para a transformação das questões iniciais que motivaram a investigação. Na sequência busca-se destacar as ideias centrais da tese, sua relevância e objetivos gerais e específicos.

1.1 ABORDAGENS GEOLITERÁRIAS

Acredita-se que a aproximação entre Geografia e arte pode contribuir para uma leitura mais abrangente e sensível do mundo. Mas como a literatura, incluindo a poesia, como forma de arte, vem sendo tratada pela Geografia? Quais são os caminhos abertos para a realização desse diálogo? Como esses trabalhos vêm contribuindo para a evolução da Geografia enquanto ciência?

Em uma análise crítica sobre as diferentes abordagens geoliterárias, publicada originalmente em 1996 como primeiro capítulo do livro *Des romans-geographes*, Marc Brosseau (2013) realiza uma importante revisão dos trabalhos e obras publicados até então. Nessa análise, Brosseau (2013) identifica a literatura (1) como complemento de uma Geografia regional, (2) como transcrição da experiência dos lugares e (3) como crítica da realidade ou da ideologia dominante.

Segundo ele, a maioria dos trabalhos publicados conforme essas três orientações, dentro de suas especificidades teórico-metodológicas, revela uma nítida preferência pela literatura realista, recorrendo à obra literária como reflexo direto ou indireto da realidade, numa preocupação excessiva com o teor de *verdade* que pode ser fornecido pelo escritor. Além disso, o autor percebe que, na maioria dos trabalhos analisados, os pesquisadores parecem buscar apenas confirmações das próprias teses, deixando de considerar as mediações complexas que o discurso e a escrita podem oferecer na tentativa de compreensão da relação entre sociedade e espaço geográfico (BROSSEAU, 2013). Pontuando as motivações de acesso à literatura pela Geografia, Brosseau (2013, p.285) questiona a atitude do pesquisador diante do texto literário:

Para uns, a literatura serve como fonte de informações; para outros, serve para colocar o homem como centro das preocupações ou, ainda, para criticar o *status quo*, tendo em vista uma melhor justiça social. Em todos os casos, sabe-se exatamente o que se procura e, infalivelmente, isso é encontrado.

Entre as inúmeras críticas elaboradas por Brosseau (2013, p.273), muitas vezes direcionadas ao enfoque e às contradições metodológicas dessas aproximações geoliterárias, cabe ressaltar ainda a ênfase dada por ele a “ausência quase total de reflexão teórica ou estética sobre o funcionamento de um texto literário”, isto é, a ausência de considerações linguísticas, estéticas ou discursivas. Através de escolhas arbitrárias dos trechos romanescos ou poéticos a serem analisados de acordo com as intenções predefinidas pelo pesquisador, “o geógrafo busca no romance aquilo que poderia encontrar alhures e se exime de uma reflexão sobre o próprio texto” (BROSSEAU, 2013, p.273).

Apesar de sua análise estar bastante focada em pesquisas que escolheram dialogar com romances, Brosseau (2013) nos conduz a pesquisadores que colocaram a Geografia em diálogo com poemas — os quais interessam um pouco mais, tendo em vista, a reflexão proposta aqui —, como, por exemplo, Richard Lafaille, que trabalha aspectos urbanos na poesia e também questiona severamente a relação usual do geógrafo com o texto.

Segundo Lafaille (1989), a literatura, com poucas exceções, tem sido usada pelos geógrafos como catálogo de paisagens geográficas ou como um documento capaz de fornecer retratos sociais incluindo o comportamento e os valores de homens e mulheres que habitavam o mundo em determinada época. Resumindo, para Lafaille (1989), na Geografia o texto literário vem sendo reduzido a apenas uma de suas dimensões. E, nesse sentido, muitos trabalhos que se anunciam humanistas ao propor uma aproximação com a arte talvez ainda estejam impregnados de uma postura positivista na tentativa de explicação dos fenômenos sócio-espaciais (LAFAILLE, 1989).

Ao analisar o espaço urbano através da poesia de Rimbaud, Lafaille (1989) mostra-se mais atraído pelo potencial subversivo da obra poética do que pelo conteúdo geográfico explícito nela. O pesquisador ocupa-se menos com as imagens geográficas encontradas nos poemas e mais com a capacidade deles de gerar uma reflexão crítica, propondo uma abordagem de fato interdisciplinar. O posicionamento desses autores leva-nos a crer que falta uma abertura filosófica que receba a arte literária, ou a poesia, enquanto substância para reflexão e possível renovação de pensamentos preexistentes.

Em *O mapa e a trama*, Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (2002) apresenta ensaios, elaborados ao longo de dez anos, sobre o conteúdo geográfico em clássicos da literatura brasileira, transitando entre a urbanidade de *Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e o sertão de *Grande*

sertão: veredas, de Guimarães Rosa, entre outros. Ao longo da referida década, a forma encontrada pelo geógrafo para essa associação e o próprio objeto investigado por ele foram se alterando. Segundo Monteiro (2002, p.211, grifo nosso), o que inicialmente estava restrito à investigação da experiência do lugar através do romance passou a considerar algo mais abrangente:

Dessa primeira fase — digamos de “iniciação” — ao longo do evoluir dessa série de abordagens, produziu-se em mim um **alargamento perceptivo**. Daquele ponto de partida que era um simples exercício de sondagem na “experiência do lugar” (POCOCK) foi-se-me aclarando que a procura deveria ser bem mais ampla e complexa. Isto sintoniza perfeitamente com a própria evolução, dentro da geografia, das concepções de “lugar” e “espaço”.

Considerando a caminhada acadêmica de Monteiro, que dedicou a maior parte de sua vida a estudos de climatologia, tendo contribuído imensamente para a Geografia brasileira, é interessante pensar no que ele chamou de *alargamento perceptivo*. Na pesquisa em questão, consideram-se que todas as tentativas de aproximação entre geografia e arte sejam válidas e até complementares, posto que colocam o pesquisador diante de diferentes possibilidades de aprofundar discussões relevantes para o conhecimento geográfico e para os processos de transformação do espaço. Mas algumas das críticas elaboradas por Brosseau (2013) são importantíssimas frente ao *alargamento perceptivo* mencionado por Monteiro (2002) e almejado pela pesquisadora que aqui escreve.

Talvez uma boa parte das abordagens geoliterárias realizadas até então não tenha conseguido efetivar uma verdadeira troca entre a geografia e arte literária, incluindo a poesia, tendo estabelecido uma via de mão única na qual o conteúdo poético-literário apenas ilustra ou confirma um ponto de vista sobre o mundo e sobre os fenômenos sócio-espaciais. No entanto, mais recentemente, observa-se um número cada vez maior de pesquisadores dedicados a transformar essa troca entre Geografia e arte, incluindo a poesia, em uma via de mão dupla, mais que uma simples aproximação entre dois campos:

Mas pensar a relação Geografia-Literatura não é apenas aproximar dois campos do conhecimento. Envolve aproximar duas visões de mundo que, enquanto tais, possuem suas especificidades, virtudes e limitações. Uma aproximação simplista reduziria o potencial compreensivo de uma ou de outra. Quer dizer: ler literariamente a Geografia ou ler cientificamente a Literatura, numa transposição de discursos, produziria deformações e reduções, diminuindo assim a riqueza da interação e a sua permeabilidade. (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p.488)

Nesse sentido, grandes avanços vêm sendo feitos, principalmente por geógrafos dedicados à vertente humanista da Geografia no Brasil e no mundo. Apontando diferentes formas de diálogo entre poesia e geografia, entre as quais uma na qual a poesia aparece como

método de investigação, Magrane (2015) convida os geógrafos a fazer poesia a partir das próprias pesquisas conduzidas por eles, num exercício que enriqueceria a escrita geográfica.

Um exemplo da repercussão dessas preocupações sobre o potencial pouco explorado das abordagens geoliterárias é o trabalho de Eleonor Rawling (2016), que, atenta às colocações feitas por Magrane (2015), defende que o poeta alcançaria uma visão mais clara da realidade através de um contínuo diálogo e negociação com seu lugar afetivo. Seu artigo é particularmente interessante para a pesquisa em questão, pois associa uma experiência de deslocamento à inspiração poética.

Ao analisar os poemas de Ivor Gurney, Rawling (2016) relaciona o ato de caminhar ao processo de escrita poética. É através da memória, em consequência de um afastamento do seu lugar de origem, que o poeta estudado pela autora recorre à sua paisagem-identidade. Segundo Rawling (2016), a vivência dessa paisagem também aparece nitidamente associada à criatividade do poeta, e o afastamento provoca uma amargura pela impossibilidade de um diálogo direto entre corpo caminhante e paisagem inspiradora.

Para a autora, a perspectiva da Geografia Cultural e o projeto da Geografia Humanista, quando aplicados à interpretação dos poemas, revelam muito sobre a prática poética. Segundo Rawling (2016), a relação entre o poeta e o seu lugar de origem é um fator essencial para explicar o desenvolvimento de sua criatividade, o caráter de sua poesia e a sua forma de vida. A partir da investigação realizada, a autora constata a nítida possibilidade de ampliação do olhar da Geografia Cultural Humanista através da adoção de uma perspectiva geopoética.

No Brasil, essas preocupações continuam em debate em encontros promovidos por grupos de pesquisa e em eventos acadêmicos voltados para o diálogo entre geografia e arte. Destacam-se aqui os trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa de Estudos da Paisagem em Literatura de Língua Portuguesa, criado pelas professoras Ida Alves (UFF) e Márcia Manir Miguel Feitosa (UFMA), e os realizados pela professora Maria Auxiliadora da Silva (UFBA) e pelo professor Júlio César Suzuki (USP).

Atenta aos caminhos e críticas apontados por Brosseau (2013), entre outros, e às novas perspectivas abertas pelo campo da geopoética, a investigação defendida aqui está inserida nesse esforço de renovação das abordagens geoliterárias, na busca por estabelecer uma verdadeira relação de troca. Entre as críticas acolhidas na investigação em pauta estão: 1) o fato dos geógrafos buscarem na obra literária a confirmação de pontos de vista preestabelecidos; 2) essa busca, muitas vezes, leva a escolha arbitrária de trechos da obra que apenas ilustram os fenômenos sócio-espaciais estudados; 3) a preocupação excessiva com o teor de verdade

fornecido pelo poeta. Como mencionado, a partir dessas críticas a proposta inicial para a investigação foi sofrendo alterações.

1.2 UM (RE)ENCONTRO DE LINGUAGENS

Aquele semáforo junto ao mar, na minha infância.
Sempre amei as coisas que indicam ou significam algo
- tudo o que, em silêncio, é linguagem.
(IVO, 2004, p. 534)

No mundo contemporâneo, uma nova espacialidade surge em conjunto com questões existenciais que motivam a criação de diferentes linguagens artísticas. A poesia é uma dessas linguagens comprometidas com a investigação do ser e com a atribuição de sentido à vida das pessoas no contexto em que se encontram. Enquanto no meio artístico a produção seguiu, ao longo do tempo, sendo abastecida por questões do ser e do ser-no-mundo, no meio científico assistiu-se a um afastamento em relação a essas questões.

Esse afastamento, que se deu em nome do objetivismo científico imposto pela ciência moderna, deixou uma lacuna, que vem sendo preenchida, nas últimas décadas, por pesquisadores alinhados às chamadas “contracorrentes pós-modernas” (GOMES, 2005). Segundo Gomes (2005), existem vários humanismos dentro da Geografia Humanista que, normalmente, são identificados a partir da escolha metodológica mais comum a cada um deles. Como será abordado mais adiante, a pesquisa em questão assume a fenomenologia do ser pensada por Martin Heidegger como caminho possível para o aprofundamento da discussão teórica-metodológica proposta pela corrente humanista da Geografia.

A investigação realizada aqui sinaliza para a importância de percorrer caminhos que (re)aproximem a ciência geográfica da questão do ser, neste caso, através de uma aproximação entre o fazer geográfico e o fazer poético. Um dos objetivos da pesquisa é destacar a espacialidade intrínseca ao fazer poético e refletir sobre como a ciência geográfica pode se abastecer da discussão sobre a capacidade da poesia de gerar conhecimento ou de renovar fundamentos científicos pré-existentes.

Encontra-se motivação, principalmente, na sensação de que o desassossego que move o geógrafo muitas vezes coincide com o desassossego que move o poeta na tentativa de compreender o ser-no-mundo. Como já mencionado, acredita-se que esse desassossego esteja associado, em parte, ao surgimento de uma nova espacialidade, de uma mudança na relação

entre as pessoas e a Terra, que tem como principal motor uma *crise da proximidade* ou a ilusão de que as distâncias foram vencidas pela imposição da técnica (SARAMAGO, 2012).

A intenção inicial da pesquisa era investigar poetas que passaram por alguma experiência de deslocamento espacial em diferentes escalas — por exemplo, exílios em outros países, mudança de cidade em um mesmo país ou mudanças de bairro em uma mesma cidade — e como essa experiência aparecia refletida em suas obras. Entretanto, se percebeu posteriormente que, além da importância dada à experiência biográfica do poeta, a escolha dos poemas estava condicionada ao conhecimento dessa biografia. Assim, a experiência de deslocamento na história de vida do poeta estaria restrita à sua dimensão espacial e temporal mais óbvia, não necessariamente fazendo aparecer aspectos da espacialidade no mundo contemporâneo. Seguindo por esse caminho havia uma chance de cair numa das armadilhas apontadas e criticadas por Brosseau (2013), segundo a qual os poemas não instigam grandes aprofundamentos teóricos, mas sim, ilustram alguma situação de interesse predefinido.

Sendo assim, o foco deixou de ser a investigação da experiência de deslocamento, que parecia conduzir a pesquisa a partir de noções pré-estabelecidas, e passou a ser a espacialidade na poesia, que se manifesta de diferentes formas, inclusive através do deslocamento. Nesse sentido, a intenção da pesquisa é pensar o espaço com a poesia, caminhar lado a lado com os poetas no exercício de escuta da Terra, de experiência com a linguagem. Busca-se na poesia algo que não se pode encontrar *alhures*, para utilizar o termo escolhido para a tradução de Brosseau (2013). Poesia que está nos poemas como um ponto de encontro entre a poesia e o homem, mas que extrapola a forma literária:

O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia, se deixarmos de conceber este último como uma forma capaz de ser preenchida com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. (PAZ, 2012, p.22).

A intenção é pensar *com* a poesia através da pergunta: O que a poesia tem a dizer para a Geografia? Ou, perguntando de uma forma diferente, o que o fazer poético traz de reflexão para o fazer geográfico? O que a linguagem poética faz aparecer sobre a *geograficidade*, ou seja, sobre a relação visceral entre o homem e a Terra (DARDEL, 2011), no mundo contemporâneo? Como o vocabulário da Terra aparece na poesia?

A partir destas questões centrais, a pesquisa encontra suporte teórico-metodológico, principalmente, na fenomenologia existencial de Martin Heidegger⁶. Heidegger é considerado um dos maiores pensadores do espaço do século XX (SARAMAGO, 2008), trazendo noções fundamentais para o debate sobre a *geograficidade*. Em Heidegger, o sentido do ser só aparece na inquebrantável unidade do ser-no-mundo. A questão do ser é permeada pela questão da espacialidade desde *Ser e tempo*, de 1927, até os últimos passos do *poetar pensante* nas décadas de 1950-1960; “O pensamento do ser é sempre também um pensamento do espaço” (DUQUE-ESTRADA, *apud* SARAMAGO, 2008, p. 15).

As aproximações entre o pensamento de Heidegger e a Geografia serão abordadas mais adiante ao longo desta primeira parte da pesquisa, mas cabe ressaltar aqui que duas de suas obras, *Ser e tempo* (1927) e *A origem da obra de arte* (1936), vêm contribuindo imensamente para discussões no campo da Geografia Humanista, porém os escritos das décadas de 1940 e 1950 guardam um enorme potencial ainda pouco explorado. A partir da famosa viravolta da década de 1930⁷, pensamento e poesia passam a caminhar juntos no chamado *poetar pensante* heideggeriano, que vem se opor ao pensamento representacional, associado à objetificação do real e ao esquecimento do ser. A expressão *poetar pensante* usada por Heidegger em alguns de seus escritos vem selar a união entre pensamento e poesia.

Em *ensaios e conferências* Heidegger (2012b) busca criar um espaço de acolhimento para aquilo que deve ser pensado. Trilha caminhos de pensamento ao questionar a essência das coisas. E em suas meditações sobre a essência das coisas parte, quase sempre, da linguagem. “Todo caminho de pensamento passa, de maneira mais ou menos perceptível e de modo extraordinário, pela linguagem” (HEIDEGGER, 2012b, p.11). Associada à obsessão do filósofo pela origem das palavras está a poesia como limiar da experiência pensante ou a origem do pensamento:

⁶ O encontro com o pensamento heideggeriano e a escolha do mesmo como principal referência teórica desta pesquisa passou pelo estudo sobre o envolvimento infeliz do filósofo com o partido nazista no início da década de 1930. A respeito disso, caminhou-se na direção apontada por Nunes (2012), para o qual “o valor de uma Filosofia não depende dos eventos da vida pessoal do autor nem é o produto reflexo da vida social e política que a condicionou” (NUNES, 2012, p.34). Cabe ressaltar que o conhecimento da trajetória de Heidegger enquanto professor e reitor da Universidade de Freiburg na época da Alemanha nazista acende questões muito relevantes sobre a interpretação de sua obra, e que as mesmas não foram ignoradas aqui.

⁷ O pensamento de Heidegger é frequentemente dividido entre o antes e o depois da chamada viravolta dos anos 1930. Essa viravolta marca, entre outras coisas, a entrada definitiva e transformadora da dimensão poética no pensamento heideggeriano (SARAMAGO, 2005; NUNES, 2016). Segundo Nunes (2016), a viravolta, reconhecida pelo próprio Heidegger na carta “Sobre o humanismo” de 1937, ocorrera como uma necessidade de retificação do caminho trilhado em “Ser e tempo”, mudando significativamente a maneira de propor a questão do ser.

A poesia é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante [...] É desse ângulo que Heidegger afirma a precedência da poesia sobre qualquer outra arte. A despeito de que todas sejam originariamente poéticas, arquitetura, escultura, música e pintura só se produzem quando já se produziu a clareira pela ‘poesia primordial’ (urpoesie) da linguagem (NUNES, 2012, p.248).

É através da clareira aberta pela poesia primordial da linguagem, da linguagem como casa do ser ou da ideia de linguagem como a forma através da qual “tudo aparece, se mostra, se ilumina” (SARAMAGO, 2008, p. 313) que a noção de proximidade toma forma como o traço mais fundamental da espacialidade humana. Em Heidegger, as coisas que pertencem à ordem do banal, que não chamariam atenção no cotidiano, vem à luz através da palavra, matéria da poesia, e conseqüentemente de toda forma de arte, formando uma rede de remissões que provocam um encontro de nós com nós mesmos, que desperta a consciência do Dasein⁸.

Como já mencionado, o contato com a poesia em Heidegger sempre existiu, porém, a vontade de interpretar é que surgiu na medida em que o filósofo percebia que “a questão do sentido do ser não poderia ser desenvolvida de acordo com um pensamento conceitual, que se ativesse apenas ao enunciado lógico” (WERLE, 2005, p.12). Heidegger permitiu que a poesia transformasse alguns aspectos do seu pensamento, inclusive no que tange a abordagem da dimensão espacial, na incansável investigação sobre a questão do ser; Suas meditações poética tornam-se assim muito importantes na busca pela verdadeira potência da poesia para o fazer geográfico.

Se na filosofia o espaço foi pensado poeticamente por Heidegger, entre outros, na Geografia esse feito foi realizado pelo geógrafo francês Eric Dardel. Conforme já mencionado, a obra *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* (2011) constitui grande fonte de inspiração para a pesquisa em questão. Há um debate já em curso sobre a influência exercida pelo pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger sobre a obra de Eric Dardel, debate esse que é resgatado brevemente ao longo do texto. Mas é importante sinalizar que em ambos encontra-se uma leitura poética profundamente marcada pela dimensão espacial do ser.

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 como ser terrestre. (DARDEL, 2011, p.89).

⁸ “O Dasein não é nem um ente qualquer nem é sinônimo de existência, no sentido especificamente postulado em “*Sein und Zeit*”. Graças à prévia compreensão do ser que o distingue de outros entes, seu estado ôntico tem um assinalado caráter ontológico. Ele compreende o ser com que está concernido na sua existência, como possibilidade sua. A existência é, pois, o ser relativamente ao qual o Dasein pode conduzir-se desta ou daquela maneira, e sempre se conduz de alguma maneira. Mas essa conduta se efetiva a partir do mundo em que se encontra e no qual projeta suas possibilidades (situação fáctica). [...] A relação à existência implica correlação com o mundo. Daí a conseqüente tradutibilidade interna de Dasein como ser-no-mundo” (NUNES, 2016, p.34).

Dardel (2011) aponta-nos a geografia como expressão de uma inquietude fundamental da humanidade, de um interesse existencial do homem enquanto ser espacial e terrestre. Dardel (2011) não se preocupa em reafirmar a geografia como ciência, mas, antes de ciência, como uma dimensão originária da existência humana que deve se ocupar com a questão do ser-no-mundo.

Na pesquisa em pauta, toma-se a geografia sob a perspectiva dardeliana, isto é, como uma dimensão do ser. Na tentativa de pensar poeticamente esse espaço existencial, busca-se ter em mente aquela geografia anterior à geografia científica, sem esquecer, como coloca Dardel (2011), que uma oferece sustentação à outra.

O Geógrafo que mede e calcula vem atrás; à sua frente, há um homem a quem se descobre a “face da terra”; há o navegante vigiando as novas terras, o explorador na mata, o pioneiro, o imigrante, ou simplesmente o homem tomado por um movimento insólito da Terra, tempestade, erupção, enchente. Há uma visão primitiva da Terra que o saber, em seguida, vem ajustar. (DARDEL, 2011, p.7).

Essa visão primitiva da Terra sugere um contato com a natureza terrestre, com a potência telúrica. Potência tantas vezes captada por obras de arte como, por exemplo, na pintura à óleo “Caminhante sobre o mar de névoa”, de Caspar David Friedrich (figura 1). O exercício de pensar poeticamente o espaço sugere também uma tentativa de aproximação com essa potência da natureza terrestre através da linguagem poética, *que o saber científico, em seguida, vem ajustar. E no acúmulo de saberes aprofunda-se na questão sobre o ser-no-mundo, ou como no poema de Andrade (2013), sobre a geografia que há sob o nome “homem”.*



Figura 1: Caminhante sobre o mar de névoa, óleo sobre tela, 1818. Caspar David Friedrich. Acervo da Kunsthalle de Hamburgo desde 1970. A obra ilustra a capa da edição traduzida para o português do livro “O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica” de Eric Dardel (2011).

Mas que coisa é o homem,
que há sob o nome:
uma geografia?

Um ser metafísico?
Uma fábula sem
Signo que o desmante?

Como pode o homem
Sentir-se a si mesmo
Quando o mundo some?
(ANDRADE, 2013, p.28)

No já mencionado esforço pelo reconhecimento da geografia enquanto ciência, assistiu-se ao afastamento, também, entre as chamadas geografia física e geografia humana. Um dos temas recorrentes no debate atual sobre o fazer geográfico é este excessivo afastamento. Sugere-se ao longo da pesquisa que o fazer geográfico na vizinhança com a poesia pode provocar um encontro das águas geográficas ou, justamente, (re)aproximar as geografias física e humana. A inquietação geográfica original, ou a experiência original de constituição do mundo (HEIDEGGER, 1977), pressupõe essa intercessão de interesses geográficos.

Será que a linguagem poética nos aproxima dessa inquietação original do homem em relação a Terra, ou seja, da *geograficidade* (DARDEL, 2011)? Heidegger nos ajuda a perguntar e a aceitar a pergunta como uma necessidade de pensamento (HEIDEGGER, 2013), mais do

que como uma busca por respostas definitivas. Por isso é importante que a Geografia pense com Heidegger através do diálogo com a poesia⁹.

A partir do exercício de *escuta poética*, que torna-se aqui uma escuta geopoética, mediado pelo pensamento de Heidegger, busca-se identificar elementos da relação existencial que une as pessoas à Terra e que fazem aparecer mundo(s). Através da associação entre a linguagem poética, a espacialidade intrínseca ao ser e a abertura afetiva aos estímulos do mundo, busca-se refletir não apenas sobre como se dá a intervenção do ser no mundo, mas principalmente, como o mundo atravessa o ser. Parte-se da ideia de que existe algo além da ciência geográfica que também é geografia e que precisa ser percebido na leitura do mundo contemporâneo. Busca-se recorrer à poesia como substância para reflexão sobre o fazer geográfico e sobre a própria linguagem usada pela Geografia atualmente.

Talvez a poesia entregue ao geógrafo algumas respostas sobre a inquietação original que o movimenta na investigação do mundo; algumas respostas que a ciência dita moderna acabou deixando de buscar. Pensar poeticamente o espaço. Pensar o espaço com poesia: um encontro de linguagens.

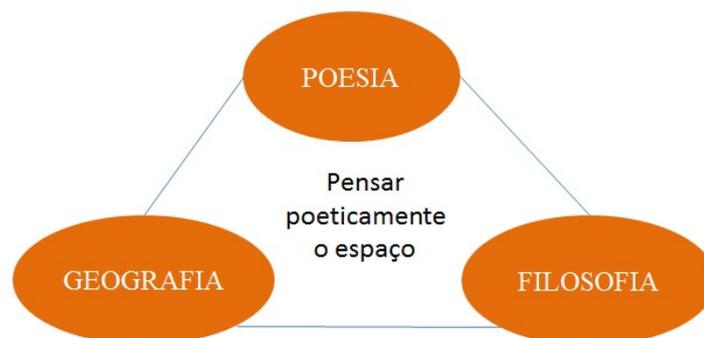


Figura 2: Encontro de linguagens. Elaboração: própria autora

Ao geógrafo talvez caiba se aproximar da poesia através de uma *prática meditante* (NUNES, 2012) voltada para a experiência da linguagem, para um exercício de *escuta geopoética*. Assumindo, assim, uma postura Heideggeriana frente aos textos poéticos na qual “o que importa é o tratamento direto, sem nenhuma intermediação, do dizer da palavra poética que emana do próprio poema” (WERLE, 2005, p.14). É a partir dessa troca direta com o poético

⁹ Importante lembrar que, apesar do pensamento heideggeriano ter sido elaborado no contexto da segunda guerra mundial e da crise habitacional que se seguiu no continente europeu, acredita-se que a reflexão é válida para o contexto atual, principalmente, no que diz respeito a poética do habitar e sua relação com a produção de conhecimento sobre o mundo contemporâneo.

que “algo de autêntico poderá vir à luz, ou até mesmo se ocultar, mas sempre de modo verdadeiro” (WERLE, 2005, p.14).

1.3 JUSTIFICATIVA

A relevância desta pesquisa se desdobra em cinco aspectos importantes: 1) A contribuição para o resgate do ser-no-mundo na produção do conhecimento científico; 2) O aprofundamento do diálogo entre ciência e arte ou entre geografia e poesia; 3) A aplicação do pensamento heideggeriano como caminho fenomenológico para pensar poeticamente o espaço; 4) O aprofundamento das discussões sobre a obra de Eric Dardel e o conceito de *geograficidade*; 5) A reflexão sobre a linguagem geográfica no mundo contemporâneo.

Cada um desses aspectos aponta para caminhos recentemente abertos pela investigação humanista na geografia. Sendo assim, a relevância da pesquisa em questão está associada, em parte, à sua inserção entre os trabalhos da Geografia Humanista dedicados a repensar a ontologia da geografia a partir de abordagens fenomenológicas, neste caso contribuindo para o aprofundamento do diálogo entre geografia e poesia e recorrendo à última como elemento central de articulação na busca por uma (re)leitura do fazer geográfico no mundo contemporâneo.

Segundo Dal Gallo e Marandola Júnior (2015), o esforço na construção de uma ciência geográfica existencial coloca-se diante de um suposto fracasso da ciência moderna em responder a questões relacionadas ao sentido da vida, ou ao sentido da vida do homem na Terra (DARDEL, 2011). Pautada em métodos cada vez mais rigorosos amparados por instrumentos técnicos, a ciência geográfica passou a buscar a compreensão do mundo através da linguagem matemática. Assim, a cientificidade de investigações baseadas em conteúdo artístico passou a ser negada, afastando ainda mais a possibilidade de diálogo entre ciência e poesia. Ao longo da história do pensamento geográfico, os geógrafos foram se afastando das descrições mais poéticas da Terra em nome do cientificismo moderno.

Esse afastamento acabou transformando a escrita geográfica e o pensamento do geógrafo a ponto de atrasar em quase quatro décadas o reconhecimento da relevância da obra de Eric Dardel, como já citado anteriormente. Um dos motivos apontados para esse atraso de reconhecimento é a linguagem poética assumida pelo geógrafo francês na discussão sobre a essência da geografia.

Mesmo nas ciências humanas os cientistas não estão acostumados com o prazer do texto; o rigor científico parece ter uma face adversa a uma escrita poética e literária. Além da forma da linguagem, para muitos que se aventuraram em sua leitura a dificuldade foi realmente entender aquilo que Dardel buscava, pois era difícil compreender o sentido de amante da terra que o geógrafo emprega em cada linha de sua escrita. Raffestin afirma que Dardel acabou sendo vítima de sua escrita poética, pois ela teria, aos olhos da comunidade geográfica, mascarado a profundidade de seu pensamento e a originalidade de suas proposições. (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.178)

Dardel foi um dos precursores nesse esforço de escrever uma geografia com base existencial. “Talvez seja o único exemplar de uma autêntica geografia existencialista até hoje escrito” (HOLZER, 2012a, p.170). Para Besse (2011), o maior desafio da geografia dardeliana é o reconhecimento da necessidade de retornar ao mundo anterior à ciência. “Para a fenomenologia, se uma ciência não retorna à atitude primitiva do questionamento, não se desenvolve como ciência” (HOLZER, 2010, p.46). Na tentativa de dar continuidade a essa geografia existencial *dardeliana* busca-se atender ao desafio de restituir a dependência das ciências em relação ao mundo da vida (DAL GALLO; MARANDOLA JÚNIOR, 2015, p.184). O esforço volta-se para a tentativa de apresentar um caminho de pensamento comprometido com a construção de uma geografia existencial partindo em busca da inquietação geográfica no impulso poético de questionamento do ser-no-mundo.

O pensamento de Heidegger é acessado em parte por essa preocupação com o resgate do ser no fazer científico em uma postura francamente anticartesiana, mas não apenas por isso; Em relação a escolha do pensamento de Heidegger como base fundamental para a caminhada apresentada aqui, destaca-se a relevância de uma abordagem centrada nos textos escritos pelo filósofo a partir da década de 1940, nos quais a questão do ser-no-mundo aparece através da reflexão sobre a linguagem numa aproximação com a poesia:

O pensamento espacial heideggeriano ainda foi pouco explorado. Muitos manuscritos do último Heidegger, período em que o espaço, a linguagem e a poesia tomaram conta de seu pensar, como resposta às principais questões ontológicas, ficaram disponíveis apenas nos últimos anos, com publicações em alemão e no inglês. Este material ainda carece de maior aprofundamento e as possibilidades abertas para a Geografia são significativas. (MARANDOLA JR., 2012, p.82)

É fundamental ressaltar novamente aqui a interferência da poesia na etapa final do pensamento heideggeriano. Heidegger permitiu que a poesia transformasse alguns aspectos do seu pensamento abrindo caminho para que as ciências façam o mesmo: pratiquem a escuta da poesia, enquanto manifestação artística social, enquanto substância para reflexão sobre o próprio fazer científico.

Outros aspectos pouco explorados do pensamento de Heidegger que são abordados na pesquisa estão relacionados à questão da técnica e do próprio exercício de pensamento (MARANDOLA JR., 2012). “O pensamento pós-metafísico de Heidegger assume a tarefa de refletir sobre a essência do homem, tal como esta se determina em relação à verdade do ser, em um tempo histórico no qual a expansão planetária da tecnologia parece fazer periclitatar tal essência” (GIACOIA, 2013, p.10).

Quais as consequências desses elementos para a relação das pessoas com as suas cidades, suas casas, seus corpos, com a natureza? Os contextos expostos através da poesia e das sensações descritas pelos poetas abastecem uma importante reflexão sobre a relação espaço-tempo e sobre a inserção de elementos — como a velocidade, por exemplo — e suas consequências na constituição do próprio ser e no olhar cuidadoso para o mundo.

Considerando o protagonismo da técnica e do deslocamento e o impacto dessas experiências sobre as pessoas, esta pesquisa busca, através da poesia, reforçar a necessidade de ampliar o modo como percebemos o espaço e as pessoas e a forma como tratamos a relação corporal e afetiva destas com aquele. Para além da reflexão teórico-metodológica, esse tipo de pesquisa busca estimular a adoção de práticas sociais mais atentas aos vínculos construídos entre as pessoas e os lugares, mais atentas à própria condição original que levou o homem a modificar a superfície da Terra (DARDEL, 2011).

Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra. Quando o contato é sensível, inteligente, sutil, tem-se um mundo em sentido pleno; quando o contato é estúpido e brutal, não se tem mais mundo, nem cultura, mas somente, e a cada vez mais, uma acumulação de imundo (WHITE, [201-?], n.p).

Em relação ao aprofundamento do já consolidado diálogo entre geografia e literatura, não se espera que a pesquisa a ser desenvolvida se restrinja às diferentes formas de abordagem apresentadas por Brousseau (2013), pretendendo-se, ao contrário, que a discussão acabe sendo ampliada em direção a uma (re)aproximação entre a geografia e a filosofia a partir da poesia. Como antes mencionado, a reflexão busca traçar uma via de mão dupla entre geografia e poesia, partindo da última para pensar o espaço poeticamente, evitando utilizá-la apenas para ilustrar ou reforçar aspectos de fenômenos sócio-espaciais já estudados.

A pesquisa em questão encontra-se alinhada com a ideia de que “a compreensão da Geografia precisa se desvencilhar da ideia de objeto, da realidade ou espaço geográfico como objeto diante do sujeito ou agente. Ela é elementar, um evento original da existência” (DAL GALLO; MARANDOLA JÚNIOR, 2015, p.184). Trata-se de contribuir para a busca por uma ontologia da espacialidade ou da necessidade de renovação da escrita sobre a Terra, ou da

própria geografia. “O projeto científico da geografia, desde o final do século XX, cada vez mais desvinculado do conhecimento positivista, tem propiciado esta procura por uma ontologia da espacialidade, mas o problema está apenas delineado” (HOLZER, 2010, p.39).

Nesse sentido, aponta-se para a necessidade de empreender um trabalho que busque explicitar a associação possível entre o discurso poético e as vivências espaciais no mundo contemporâneo. Procura-se demonstrar aqui como a poesia coloca em evidência a espacialidade original do ser, a *geograficidade*. Trata-se de colocar a poesia como linguagem capaz de expressar a geografia como forma de ser, ou como dimensão original do ser (DARDEL, 2011).

1.4 OBJETIVOS

Pensar poeticamente o espaço a partir da escuta poética da Terra. Busca-se investigar como a poesia coloca em evidência a espacialidade original do ser e a sua *geograficidade* no mundo atual. Trata-se de uma investigação heideggeriana sobre como a geografia pode recorrer ao potencial reflexivo da linguagem poética para repensar o fazer geográfico no mundo contemporâneo.

- Investigar como a espacialidade/*geograficidade* se manifesta na poesia através de uma escuta geopoética; O que a poesia mostra sobre a relação atual entre o homem e a Terra?
- Apresentar relações entre a *saga do dizer* poético e a abertura para o mundo. Pensar o espaço baseando-se na reflexão heideggeriana sobre a linguagem. Como o vocabulário da Terra aparece da poesia?
- Apontar as contribuições da escuta poética da Terra para o fazer geográfico no mundo contemporâneo.

2 ESPACIALIDADE E POESIA EM HEIDEGGER

Poesia e pensamento são modos da saga do dizer. Chamamos de saga do dizer a proximidade que traz poesia e pensamento para uma vizinhança. Nela presumimos a essência vigorosa da linguagem. Saga, *sagan* significa mostra: deixar aparecer, liberar clareando-encobrindo, ou seja, propiciando o que chamamos de mundo (HEIDEGGER, 2012c, P.156-157).

A seguir destacam-se as ideias centrais do pensamento heideggeriano que apoiam a caminhada rumo aos objetivos propostos para a pesquisa em questão. Conforme já mencionado, na busca de uma verdadeira troca entre a geografia e a poesia encontrou-se uma ponte nas meditações poéticas do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976). Neste capítulo, pretende-se destacar que a crescente importância conferida à espacialidade no pensamento do fenomenólogo foi acompanhada por uma mudança em sua relação com a poesia e pela profunda reflexão sobre a essência da linguagem¹⁰. Sobre Heidegger e a importância de sua obra para pensarmos a espacialidade e o sentido do mundo:

[...] embora seja comumente considerado um filósofo que subjugou o espaço ao tempo (argumento central de sua principal e inacabada obra, *Ser e tempo*) (HEIDEGGER, 2002), trouxe no devir de seu pensar o sentido da existência fundado no habitar. Este é a própria expressão da espacialidade do ser, enquanto forma de ser-e-estar-no-mundo, poeticamente. Seu pensamento evoluiu em direção ao espaço e à linguagem, a partir de um repensar o sentido da ciência, da filosofia e do pensamento. Na sua busca incessante de retirar o ser do esquecimento que a metafísica o lançou, Heidegger fez revelar o sentido geográfico da espacialidade e, no caminho, anteviu o próprio significado da existência na era do Império da técnica e da incerteza: nosso mundo (MARANDOLA JR, 2012, p. 82-83).

O pensamento de Heidegger vem atraindo cada vez mais o olhar geográfico apresentando conceitos e noções fundamentais para o resgate do ser na produção de conhecimento e para uma revisão da própria ontologia da geografia. Pickles (1985) defende o pensamento ontológico de Heidegger como imprescindível para a construção de uma ontologia da espacialidade.

Entre os geógrafos brasileiros que dedicaram alguns de seus trabalhos à fenomenologia heideggeriana destacam-se Eduardo Marandola Jr (2012), por vezes junto a Dal Gallo (2015; 2016), e Werther Holzer (2010; 2012b). Segundo Marandola Jr (2012), o pensamento de Heidegger aparece com frequência em trabalhos voltados para a reconstrução epistemológica

¹⁰ Mesmo estando baseada na língua alemã, acredita-se que as reflexões heideggerianas e suas meditações poéticas são exemplo para um exercício possível em qualquer idioma.

da geografia. Mas segundo o autor, é raro observar uma incorporação mais coesa do pensamento do filósofo, estando, a maioria dos trabalhos, limitados ao uso pontual de suas noções ou conceitos. Grandes exceções são os trabalhos de Edward Relph e Eric Dardel, comentados ao longo da trajetória de pensamento apresentada aqui, cada um carregando seu grau de relevância diferenciado para o desenvolvimento da presente pesquisa.

Em relação a influência do pensamento heideggeriano na geografia, Marandola Jr. (2012) destaca o trabalho de geógrafos do movimento humanista estadunidense entre as décadas de 1960 e 1980. Ainda que haja uma certa discricção nas referências a Heidegger na maior parte destes trabalhos, Marandola Jr (2012) identifica noções heideggerianas de fundamental importância no pensamento de geógrafos como J. Nicholas Entrikin (1976), Anne Buttimer (1974; 1976; 1985), e John Pickles (1985).

Segundo Marandola Jr (2012), o comprometimento desses geógrafos com o desenvolvimento de uma geografia fenomenológica existencial levou inevitavelmente às considerações heideggerianas sobre o Dasein, sobre o habitar humano e sobre o mundo como quadratura. Diante dessa aproximação, cada vez mais frequente, entre a geografia e a obra de Heidegger, vê-se clarear os caminhos abertos pelo filósofo para uma abertura no fazer geográfico.

Caminhando na direção indicada por Heidegger questiona-se o papel da geografia na investigação do ser. Papel que, ao longo da evolução do pensamento geográfico, cedeu o protagonismo a outras áreas do conhecimento. Mas,

[...] a geografia é fundamental para a compreensão do Dasein, ela é o Da (o aí do ser-aí). Está nela a raiz do intercâmbio do ser com o seu suporte; do ser com o mundo; entre os entes, humanos ou não; entre as sociedades e as culturas. Ela é, ademais, o ponto de referência sobre o qual experimentamos a passagem do tempo; ela é a base sem a qual a história não pode acontecer. Toda história começa com: era uma vez em algum lugar (HOLZER, 2010, p.246).

Busca-se nesse capítulo, clarear ainda mais as possibilidades de troca e diálogo entre a geografia e o pensamento heideggeriano. Além de revisitar conceitos e noções do filósofo que remetem a espacialidade e que, aguçam naturalmente o olhar geográfico, amplia-se esse olhar para a troca possível entre o *poetar pensante* heideggeriano e o fazer geográfico. A intenção é levar na bagagem os conceitos e noções já apropriados pela geografia, e mergulhar mais fundo no oceano da poesia e da linguagem criado pelo filósofo, para praticar uma escuta da ligação humana com a Terra, ou seja, uma escuta da *geograficidade*.

O pensamento heideggeriano é frequentemente dividido entre o antes e o depois da chamada viravolta da década de 1930 que, conforme já mencionado, marca a entrada definitiva

da dimensão poética em seu pensamento (SARAMAGO, 2012). Segundo Saramago (2008), apesar do poético já aparecer associado à *abertura da existência* em “Ser e tempo” (1927), é em publicações posteriores que o discurso poético passa a influenciar fortemente o pensamento do filósofo. Em sua tese de doutorado, Saramago (2008) acompanha a crescente importância do “espaço” em Heidegger, desde publicações anteriores a “Ser e tempo”, na década de 1920, até seus últimos trabalhos, entre as décadas de 1950 e 1960.

Saramago (2008), cujo trabalho foi fundamental para o desenvolvimento da presente pesquisa, destaca a vinculação entre espaço, tempo e linguagem como fundamental para a compreensão do pensamento heideggeriano. É em sua fase final que a proximidade entre poesia e pensamento torna-se a “saga do dizer” e propicia o que o filósofo entende como mundo. Heidegger (2012b;2012c;2012d) permitiu que a poesia transformasse aspectos do seu pensamento a tomando como algo por traz do impulso de criação de toda forma de arte. O referido filósofo reconheceu a potência da poesia, em sua essência, enquanto fundamento do pensar e do habitar humano.

O capítulo encontra-se dividido em três partes: Na primeira, intitulada “**Espaço e existência no poetar pensante**”, busca-se apresentar como o sentido do ser aparece associado a questão da espacialidade no pensamento heideggeriano. Os conceitos espaciais abordados pelo filósofo são apresentados em ordem cronológica, com maior foco na etapa em que Heidegger desenvolveu o “poetar pensante” dando protagonismo a poesia e a linguagem na investigação do ser.

Em “**A técnica e a crise da proximidade**”, busca-se apresentar o pensamento crítico de Heidegger em relação à técnica e à ilusão da diminuição de distâncias pelo avanço tecnológico. No subcapítulo seguinte, retoma-se brevemente a discussão sobre a influência de Heidegger na obra de Eric Dardel e destaca-se a escrita dardeliana como um caminho aberto para poesia e geografia caminharem lado a lado. Por fim, ainda com o foco na reflexão teórica sobre o pensamento heideggeriano, busca-se apontar as contribuições do filósofo para a escuta poética e a experiência com a linguagem que inspiram a escrita da segunda parte da tese.

2.1 ESPAÇO E EXISTÊNCIA NO POETAR PENSANTE

A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar (HEIDEGGER, 2012b, p.169).

Busca-se agora apresentar os principais conceitos espaciais presentes no pensamento heideggeriano. Alguns dos conceitos apresentados a seguir foram pensados por Heidegger desde “Ser e tempo” (1927), mas, como já mencionado, aparecem dilatados, e com novos sentidos incorporados, a partir da década de 1930 (SARAMAGO, 2008). Para os fins práticos propostos na pesquisa, volta-se a atenção, principalmente, para o momento do pensamento heideggeriano no qual *a poesia traz o homem para a terra, para um habitar*.

Segundo Saramago (2008), nos trabalhos da década de 1920, incluindo “Ser e tempo”, o problema do espaço aparece inicialmente na questão da estrutura fenomênica do entorno do mundo e no lidar, pelo *Dasein*, com os chamados entes intramundanos. Esses trabalhos já incluem a noção de proximidade, tão central para a compreensão da espacialidade no pensamento heideggeriano até sua última fase.

O sentido de proximidade – ou o desejo de suprimir distâncias – é para Heidegger o traço mais fundamental da espacialidade humana. Ele traz consigo o direcionamento, o orientar-se para algum local ou conjunto de locais. Em nosso agir, nos dirigimos a determinados contextos, a configurações ou “arranjos” de nossos apetrechos, já dispostos segundo nossas necessidades. E é precisamente a partir das situações mais simples e do mover-se usual do ser-no-mundo que Heidegger identifica os elementos essenciais da estrutura fenomênica do entorno do mundo (SARAMAGO, 2012, p. 198-199).

É o desejo de suprimir distâncias, ou seja, de estar em proximidade com as coisas que movimenta as pessoas. Este assunto é frequente na produção do conhecimento geográfico desde a chamada Nova Geografia até a compreensão espaço-temporal apresentada por David Harvey (2008), em “A condição pós-moderna”. O desejo de suprimir distâncias e os impactos desse desejo no meio sócio-espacial está na base de inúmeras pesquisas geográficas ao longo do tempo. Nesta pesquisa, busca-se abordar o tema, como já mencionado, a partir da escuta poética mediada pelo pensamento de Heidegger.

Como será abordado mais adiante, os deslocamentos, orientados pela disposição das coisas dentro de uma rede de remissões, constituem um dos aspectos mais fundamentais da *geograficidade*, ou seja, o deslocar-se em determinada direção é também fundamento da ligação entre as pessoas e a Terra.

Além da presença da noção de proximidade, há também nos trabalhos da década de 1920, uma reflexão sobre a angústia que nos remete a espacialidade como estrutura ontológica fundamental do *Dasein* e, ao mesmo tempo, à relação o sentimento de angustia e a expressão do ser-no-mundo pela linguagem. Em “Que é metafísica?”, de 1929, Heidegger (1989, p.40) afirma que “a angústia nos corta a palavra”. Trata-se de um sentimento difícil de explicar que vem associado ao assombro de existir-no-mundo e de (re)conhecer-se finito. Assim, o sentido

espacial da angústia estaria relacionado ao abismo em que é lançado o ser, ao “nada que nadaifica” (HEIDEGGER, 1989), ao estranhamento, ao não sentir-se em casa, ao tédio diante dos entes que nos envolvem. Segundo Werle (2003, p.112):

A analítica da existência de Heidegger nos apresenta é a interdependência mútua dos conceitos de medo, angústia, nada e morte. O papel destes conceitos consiste, pois, em gerar no ser-humano, o ser-aí, uma possibilidade para assumir sua autenticidade. Somente a partir destes fenômenos ocorre a virada na existência humana, quando o homem é tocado em seu ser pelo apelo do Ser (WERLE, 2003, p.112).

Esse apelo do ser alimenta os desejos, os movimentos, as buscas do *Dasein*. “Desde que o *Dasein* é, além disso, essencialmente determinado pelo fato de que ele fala, se expressa, discursiva e, como alguém que fala, descobre, descobre e deixa ver as coisas, é, assim, compreensível que haja tais coisas como as palavras, que têm sentido” (HEIDEGGER *apud* SARAMAGO, 2008, p.55). Essa constatação de Heidegger, ainda nos trabalhos da década de 1920, antecipam a importância que a linguagem assumiria em seus trabalhos das próximas décadas.

2.1.1 A Viravolta da Década 1930: o pensamento grego e o embate Terra-mundo

Em Introdução a metafísica, de 1935, já no contexto da já mencionada viravolta, Heidegger (1999) faz um importante resgate da experiência espacial do mundo grego. Nesse resgate, o filósofo alcança o lugar do pensamento e da linguagem nessa experiência, que mais tarde o leva a afirmar: “os gregos pensavam, isto é, recebiam da própria língua grega e, de maneira única, seu modo de estar no ser” (HEIDEGGER, 2012b, p.45).

Nessa aproximação com o pensamento grego, Heidegger (1999) reflete sobre o conceito de *physis* e o vir a ser pela potência telúrica; O conceito de *physis* em Heidegger supera o entendimento mais usual de natureza, exaltando a Terra como potência criadora; Em Heidegger a *physis* aparece como a força que faz surgir e perdurar o ser como ele é (SARAMAGO, 2008).

Ao refletir sobre essa potência criadora, Heidegger (1999) explica que a noção grega de *physis* não teve origem nos fenômenos naturais propriamente ditos, mas na experiência do ser pela poesia e pelo pensamento, ou seja, como destaca Saramago (2008), uma experiência da ordem da linguagem. E a partir dessa experiência sim, foram capazes de olhar para a natureza com outros olhos.

Physis significa, portanto, originariamente, o céu e a terra, a pedra e a planta, tanto o animal como o homem e a História humana, enquanto obra dos homens e dos deuses, finalmente e em primeiro lugar os próprios deuses, submetidos ao Destino. *Physis* significa vigor reinante que brota, e o perdurar, regido e impregnado por ele. Nesse vigor, que no desabrochar se conserva, se acham incluídos tanto o “vir-a-ser” como o ser, entendido esse último no sentido restrito de permanência estática. *Physis* é o surgir, o ex-trair a si mesmo do escondido e assim conservar-se (HEIDEGGER apud SARAMAGO, 2008, p.158-159).

O que brota e perdura, mas não se restringe ao meio natural, incluindo também a História humana enquanto obra dos homens e dos deuses: “a potência criadora denominada *physis* – que desencadeia o processo de vir a ser, o consoma e sustenta – é uma e a mesma não apenas para aquilo que se restringe à existência no âmbito da natureza, mas igualmente o que impulsiona a existência histórica” (SARAMAGO, 2008, p.159).

O que brota e perdura no pensamento e na linguagem. Essa noção de *physis* apresentada por Heidegger (1999) remete à realidade geográfica, na qual encontra-se desfeita a dualidade entre sociedade e natureza (HOEFLE, 2021). A realidade geográfica não é a natureza, mas a *physis*, algo que vem a luz pela experiência do ser na poesia e no pensamento, ou seja, na linguagem.

A realidade geográfica, conseqüentemente, não é a natureza, que entendemos como o sistema de leis que a instituiriam em sua ordem objetiva, ou o suporte morfológico em que se desenrolam as atividades humanas. A geografia não considera a natureza, mas a relação dos homens com a natureza, relação existencial que é ao mesmo tempo teórica, prática, afetiva, simbólica, e que delimita justamente o que é um mundo (BESSE, 2011, p.114).

Saramago (2008) destaca ainda que nessa reflexão heideggeriana sobre a *physis* os elementos espacial e linguístico já aparecem como indissociáveis. Por ser tangível e aparente, o aparecer do ente é espacial; por ser apreendido na linguagem, é linguístico. “A linguagem, como “substância”, tanto da poesia quanto do pensamento, é aquela que possibilita a compreensão dessa força criadora original desencadeadora do aparecer dos entes, aquela que tudo traz a luz” (SARAMAGO, 2008, p.159).

Entre as publicações da década de 1930, importante destacar “A origem da obra de arte”, que reúne três conferências oferecidas por Heidegger em 1936. É nesse texto, já tão comentado entre os geógrafos, que Heidegger introduz o conceito de Terra em seu vínculo com o mundo. Como esclarece Dal Gallo e Marandola Jr (2015), a compreensão da essência da Terra se dá no pensamento heideggeriano no embate terra-mundo, embate entre a revelação e a ocultação:

O mundo o é enquanto desocultação e descoberta da própria terra que por sua natureza mantém-se como uma sombra onipresente (na qualidade de fundo). Mundo e terra são,

assim, essencialmente distintos, mas são impelidos um ao outro, nunca existindo em separado. A terra para aparecer como terra deve ser compreendida na abertura do mundo; o mundo desvela a terra como terra quando emerge dela. A terra está no próprio existir do mundo, pois se o mundo há de se fundar ele deve fazê-lo desde a terra, “como amplitude vigente e via de todo o destino essencial” (HEIDEGGER, 2012a, p. 48). A terra preserva algo sempre de inexplorado, de desconhecido que não pode ser esgotada pelo e no entendimento do mundo, embora a terra tenha que ser compreendida como mundo, ela se mantém inabalável, imperturbável e inexaurível (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.193).

A Terra é o fundamento de tudo. O mundo é junto ao ser e, na experiência da linguagem, faz aparecer o chamado da Terra. Dessa concepção do embate Terra-mundo ergue-se parte da estrutura que liga a poesia e a geografia: Do aparecimento do mundo na linguagem poética, revela-se a ligação entre a humanidade e a Terra; Na abertura do mundo pela linguagem poética, a Terra aparece como Terra. Como veremos mais adiante, é sobre este conceito de Terra que encontra-se baseada a geografia existencial e a *geograficidade* de Eric Dardel (2011).

O olhar sobre a coisa, que dará medida e peso à interpretação do carácter coisal, tem de se dirigir para a pertença das coisas à terra. Todavia, a essência da terra como aquilo que, sustendo, se fecha, não obrigado a nada, só se desvela na emergência num mundo, na reciprocidade antagônica de ambos. Este combate é estabelecido na forma da obra, e torna-se manifesto através desta (HEIDEGGER, 2012d, p.58).

No embate Terra-mundo manifesto através da obra, Heidegger (2012d) apresenta a ideia de verdade como acontecimento na obra de arte, ou no *pôr-se em obra da obra* (HEIDEGGER, 2012d). E essa noção de “verdade” traz a questão espacial em sua essência na medida em que o acontecimento da verdade na obra de arte implica na criação de um espaço essencial pelas obras e no pertencimento-mútuo entre as obras e seus lugares de origem (SARAMAGO, 2008).¹¹

É nesse pôr-em-obra-da-verdade que surge o conceito ampliado de poesia na caminhada pensante de Heidegger: “A verdade, como clareira e ocultação do ente, acontece na medida em que se *poetiza*. *Toda a arte*, enquanto deixar acontecer da adveniência da verdade do ente enquanto tal, é *na sua essência poesia*” (HEIDEGGER, 2012d, p.59).

E dentro dessa concepção de poesia como “fábula de desocultação do ente” (HEIDEGGER, 2012d, p.61) que, ainda na década de 1930, Heidegger começa a escrever as interpretações dos hinos e elegias do poeta Hölderlin. Segundo Werle (2005), Heidegger encontra na poesia de Hölderlin, uma abertura poética do lado propriamente oculto da história

¹¹ Os conceitos de “essência” e de “verdade” aparecem neste trabalho atrelados ao sentido dado a eles dentro do pensamento heideggeriano. Há um cuidado no uso de ambos os conceitos, já que os mesmos podem estar associados à tendência do pensamento lógico-racional de enrijecer conceitos e contar com verdades absolutas, indo de encontro à tese defendida aqui.

ocidental; enxerga Hölderlin como um interlocutor do diálogo entre o mundo grego e mundo moderno, trazendo a luz a historicidade do ser em sua verdade mais originária.

Os ensaios que compõem a coletânea “explicações da poesia de Hölderlin” foram produzidos entre 1936, ano da conferência em que Heidegger apresentou o ensaio “Hölderlin e a essência da poesia”, e 1968, ano em que apresentou a conferência “O poema”. O conteúdo destes ensaios, serão abordados ao longo da tese, tendo destaque, principalmente, no subcapítulo sobre a contribuição de Heidegger para a escuta poética.

2.1.2 A “região” e o “aberto” na década de 1940

Os conceitos heideggerianos de “região” e de “aberto” aparecem relacionados no texto *Sobre a localização da serenidade. Uma conversa no caminho do campo sobre o pensar*. Segundo Saramago (2008) esse texto escrito após os cursos oferecidos por Heidegger sobre o pensamento de Heráclito, entre 1944 e 1945, marca um momento decisivo no pensamento de Heidegger sobre a questão do espaço. “*É a região que abarca a abertura: o aberto (das Offene) é rodeado pela região.*” (SARAMAGO, 2008, p.233-234)

Segundo Saramago (2008, p.226), enquanto em “Ser e tempo”, “região” “designava basicamente um conjunto de localidades encontradas no entorno do mundo”, a partir de 1940, “ela passa também a designar a dimensão do pensamento, como *um modo de relação não-objetificador* entre a espacialidade do mundo e a dimensão do *logos* enquanto articulação verbal da compreensão” (SARAMAGO, 2008, p.226). Nesse sentido, o conceito de “região”, tal qual colocado por Heidegger, aproxima cada vez mais a dimensão verbal e espacial do ser, a linguagem e o espaço (SARAMAGO, 2008).

Segundo Saramago (2008) a nova forma de aproximação das coisas, pensada por Heidegger na meditação sobre a região, abarca constitutivos essenciais do mundo, como as noções de totalidade, pertencimento mútuo, proximidade e remetimento; passando também por outro aspecto muito relevante: o estado de serenidade; estado que “nos remete não mais a ordem dos objetos e instrumentos em geral, mas àquilo que sempre e já permite o aparecer dos mesmos enquanto tais, e ao qual nos encontramos abertos. Tal pensamento, por sua vez, não resulta de um *ato de vontade* de algum “sujeito”, mas de uma *espera.*” (SARAMAGO, 2008, p. 231)

Nessa etapa do pensamento heideggeriano, o conceito de região remete a algo que não é estático, mas algo que se movimenta e se altera e que inclui uma ação que pode ser lida como o ato de “reunir ou abrigar em sentido mais amplo – tão amplo que inclui os protótipos de

espaço (como “vastidão”) e tempo (como “permanência”) (CASEY apud SARAMAGO, 2008, p.234). Nesse sentido, o conceito de região heideggeriano coloca em evidência a dimensão espacial do ser:

A unidade essencial entre ser e logos é, ela mesma, a clareira, a região aberta que tudo abarca e resguarda, que ultrapassa uma definição “meramente” espacial, ainda que essa dimensão seja um de seus traços inalienáveis, como indica o próprio nome: região. O *logos*, enquanto “simples contréa”, garante ao ser: é a “região do presente”, lugar onde o ser – compreendido principalmente no sentido verbal do termo – experimenta geração e morte. O *logos* é a luz que revela o locus da essência do homem, e a recíproca se confirma a partir de seu mútuo pertencimento: esse locus é também a região, ou a contréa, do logos (SARAMAGO, 2008, p.228-229).

E essa capacidade de esperar na serenidade, no sentido de abandonar-se, de permanecer serenamente receptivo ao que vem a nós no “regionar”, isto é, no movimento de *Gegnet*, o-que-regiona.” (SARAMAGO, 2008, p.137), lembra a atitude de poeta ao manter-se na abertura do aberto, atendendo ao apelo da linguagem. Nessa relação, o poeta é visto como ser-no-mundo, onde no-mundo “significaria manter-se na abertura do aberto e isso pode ainda ser lido como a dimensão espacial inata do mundo, a abertura do aberto é uma região de encontro e reunião no qual as coisas encontram recolhimento em proximidade” (GUZONNI apud DAL GALLO; MARANDOLA JUNIOR, 2016, p.557-558).

No ensaio “Para quê poetas?”, de 1946, Heidegger (2002) situa a poesia de Reiner Maria Rilke atrás da de Hölderlin na vida da história do ser. Heidegger (2002) se opõe a ideia de “aberto” explicada por Rilke na carta em resposta a um leitor que o interrogava sobre a oitava elegia:

Assim se encontra o homem, segundo a linguagem da carta, “diante do mundo”. Ele não se insere no aberto. O homem encontra-se em frente do mundo. Ele não habita directamente na corrente e no vento da conexão completa. O passo da carta faculta, em particular, a compreensão do aberto, porque Rilke nega aí expressamente que se possa pensar o aberto, no sentido da abertura do céu ou do espaço (HEIDEGGER, 2002, p.329).

Como já mencionado, em Heidegger o ser aparece indissociável do mundo e, em unidade com o mundo, torna-se a origem e o impulso para o aberto. Para Heidegger (2002), a objetificação do aberto como algo separado do homem é parte da lógica colocada pelo pensamento metafísico, que busca superar (Saramago, 2008).

Assim, segundo Saramago (2008), nos trabalhos da década de 1940 observa-se uma crescente importância da linguagem no pensamento de Heidegger, que é acompanhada pelo aprofundamento dos conceitos de espaço, lugar e habitação, além dos conceitos de aberto e

região, já mencionados. Em 1946, no texto “sobre o humanismo” e em textos que compõem a coletânea “caminhos de floresta”, a linguagem já aparece como a morada do ser.

2.1.3 O “habitar” e a “proximidade” na palavra poética

E então chega-se aos trabalhos da década de 1950, nos quais esses mesmos conceitos são abordados a partir de um mergulho ainda maior na poesia de Hölderlin, entre outros poetas, e pela busca da etimologia das palavras ditas poeticamente. Heidegger (2013) nomeia Hölderlin como o poeta dos poetas por fazer poesia da poesia. Para Heidegger (2013), a essência da poesia é revelada nos versos de Hölderlin e se encontra profundamente relacionada ao habitar humano. Nessa maior aproximação com a poesia de Hölderlin, o conceito de habitar e a noção de proximidade são trazidos para o primeiro plano (SARAMAGO, 2008).

No âmbito dessas temáticas, a noção de proximidade (die Nahe), certamente o mais essencial dos conceitos “espaciais” de Heidegger, ganha um peso ainda mais decisivo, envolvendo desde a simples aproximação com as coisas que nos cercam, até o problema mais complexo imposto pelo impacto da tecnologia, que está presente, de forma indubitável, na vinculação espaço-linguagem. Esse conceito de proximidade, já de suma importância desde Ser e tempo, alcança aqui seu momento de maior expressividade (SARAMAGO, 2008, p.221).

Nessa fase do pensamento heideggeriano o conceito de habitar é tratado nas seguintes publicações: “a coisa” (1951); “construir habitar pensar” (1952) e “poeticamente o homem habita” (1954). Em “Construir habitar pensar”, Heidegger (2012b) começa a reflexão questionando o que seria um habitar e em que medida um construir pertenceria a um habitar. A reflexão sobre essa questão começa a partir de um mergulho na origem dos termos em alemão usados para dizer “construir”, os quais colaboram com a superação do sentido simplista de edificar.

Segundo Heidegger (2012b), originalmente, o termo *bauen* (construir) significa habitar, ou seja, se refere ao “modo segundo o qual somos homens sobre essa terra” (HEIDEGGER, 2012b, p127). Heidegger (2012b) aponta ainda outros sentidos para a palavra *bauen* (construir), que significaria também, proteger, cultivar, cuidar do crescimento para a chegada dos frutos.

Ambos os modos de construir – construir como cultivar, em latim, colere, cultura, e construir como edificar construções, aedificare – estão contidos no sentido próprio de *bauen*, isto é, no habitar. No sentido de habitar, ou seja, no sentido de ser e estar sobre a terra, construir permanece, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é, como a linguagem diz de forma tão bela, “habitual”. Isso esclarece porque

acontece um construir por detrás dos múltiplos modos de habitar, por detrás das atividades de cultivo e edificação (HEIDEGGER, 2012b, p.127).

Através desse exercício de resgate do apelo original da palavra *bauen* (construir), Heidegger (2012b) tira do esquecimento o sentido do habitar, cujo traço fundamental é um resguardo, no sentido de um demorar-se dos mortais sobre a Terra e, portanto, sob o céu, diante dos deuses, entre os homens. E assim surge o conceito de quadratura:

Chamamos quadratura essa simplicidade. Em habitando, os mortais são na quadratura. O traço fundamental do habitar é, porém, resguardar. Os mortais habitam resguardando a quadratura em sua essência. De maneira correspondente, o resguardo inerente ao habitar tem quatro faces. (HEIDEGGER, 2012b, p.130)

O poema de Sophia de Mello Breyner Andresen coloca perfeitamente a questão: habitar seguindo o ensinamento dos deuses, dedicando atenção ao mundo. Em Heidegger (2012b), o sentido de habitar aparece assim relacionado com a ideia de mundo como quadratura, remetendo ao co-pertencimento entre a Terra e o céu, os homens e os Deuses. Habitar a quadratura é habitar o entre: sobre a terra e sob o céu.

Ausentes são os deuses, mas presidem.
 Nós habitamos nessa
 Transparência ambígua.
 Seu pensamento emerge quando tudo
 De súbito se torna
 Solenemente exato.
 O seu olhar ensina o nosso olhar:
 Nossa atenção ao mundo
 É o culto que pedem.
 (ANDRESEN, 2015, p.601)

Ao se perguntar sobre a essência do habitar como um resguardar a quadratura (*salvando a Terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais*), Heidegger (2012b) amplia ainda mais a noção de habitar trazendo as coisas como uma motivação para esse habitar-resguardar: “Os mortais jamais o conseguiriam se habitar fosse tão só uma de-mora sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses, com os mortais. Habitar é bem mais um demorar-se junto às coisas. Enquanto resguardo, o habitar preserva a quadratura naquilo junto a que os mortais se demoram: as coisas” (HEIDEGGER, 2012b, p.130-131).

E o que seriam as coisas? Coisas construídas? Em “construir habitar pensar” Heidegger (2012b) traz o famoso exemplo da ponte como uma coisa construída que ajuda a responder em que medida o construir pertence ao habitar. Essa resposta caminha no sentido do potencial da coisa para fazer aparecer outras coisas; cada coisa construída estando em seu lugar para criar mundo, produzir significado a partir de uma rede de remissões, fazendo emergir a sensação de familiaridade e o sentimento de pertencimento. As coisas não aparecem sozinhas, mas sim

numa rede de remissões e, dentro dessa rede, cada coisa faz a aparecer o resto do mundo quando vem.

No exemplo da ponte, a mesma “reúne integrando a terra como paisagem em torno do rio” (HEIDEGGER, 2012b, p.132). No caso da ponte, a coisa construída tem uma potência lugarizadora, já que cria espaço para novos espaços (Figura 3). Heidegger (2012b) vê espaços como algo doado pelos lugares.

A ponte é, sem dúvida, uma coisa com características próprias. Ela reúne integrando a quadratura de tal modo que lhe propicia estância e circunstância. Mas somente isso que em si mesmo é um lugar, pode dar espaço a uma estância e circunstância. O lugar não está simplesmente dado antes da ponte. Sem dúvida, antes da ponte existir, existem ao longo do rio muitas posições que podem ser ocupadas por alguma coisa. Dentre essas muitas posições, uma pode se tornar um lugar e, isso, através da ponte. A ponte não se situa num lugar. É da própria ponte que surge um lugar. A ponte é uma coisa. A ponte reúne integrando a quadratura, mas reúne integrando no modo de propiciar à quadratura estância e circunstância. A partir dessa circunstância determinam-se os lugares e os caminhos pelos quais se arruma, se dá espaço a um espaço (HEIDEGGER, 2012b, p.133).



Figura 3: Ponte Karl Theodor, localizada na cidade de Heidelberg, Alemanha.
 Fonte: https://br.freepik.com/fotos-premium/a-velha-ponte-em-heidelberg-alemanha_16155605.htm.
 Acesso em: 20 Abr 2022

[]¹²

aqui só tenho uma regra:
 todos os dias às 10h
 tiro uma foto da ponte.
 o resto é livre e gira
 em torno da pergunta:
 como ver o tempo
 passar neste lugar?
 (GARCIA, 2017, p.43)

¹² Apesar do conhecimento sobre as normas de formatação do texto, utiliza-se aqui o espaço da página como um recurso que reforça a tese defendida. Ao longo do texto, os colchetes que aparecem sugerem um espaço para pausa. Outro recurso utilizado, com a mesma intenção, é a aparição de imagens acompanhadas de poemas entre os capítulos; A intenção desses últimos é provocar os sentidos do leitor com a linguagem poética expressa em poema e imagem, sempre remetendo ao conteúdo apresentado no capítulo anterior ou posterior.

Saramago (2019) ressalta alguns termos usados por Heidegger nessa citação. Segundo a autora a palavra *estância* está associada ao verbo *estar*, que é uma derivação do verbo *ser*. A coisa reúne integrando e propicia que a quadratura permaneça fundada naquilo que é. Ainda segundo Saramago (2019), o verbo *arrumar*, que contém a expressão *raum* em alemão (*room* em inglês), que aparece no final da citação de Heidegger, envolve a ideia de doar espaço, dar espaço a um espaço. Por exemplo, quando se fala em arrumar um novo emprego, significa que há espaço na vida dessa pessoa para o novo.

A essência de construir é deixar habitar. A plenitude de essência é o edificar lugares mediante a articulação de seus espaços. *Somente em sendo capazes de habitar é que podemos construir*. Pensemos, por um momento, numa casa camponesa típica da Floresta Negra, que um habitar camponês ainda sabia construir há duzentos anos atrás. O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, com *simplicidade*, nas coisas. Essa capacidade situou a casa camponesa na encosta da montanha, protegida contra os ventos e contra o sol do meio-dia, entre as esteiras dos prados, na proximidade da fonte. Essa capacidade concedeu-lhe o telhado de madeira, o amplo vão, a inclinação íngreme das asas do telhado a fim de suportar o peso da neve e de proteger suficientemente os cômodos contra as longas tormentas das noites de inverno. Essa capacidade não esqueceu o oratório atrás da mesa comensal. Deu espaço aos lugares sagrados que são berço da criança e a “árvore dos mortos”, expressão usada ali para designar o caixão do morto. Deu espaço aos vários quartos, prefigurando, assim, sob um mesmo teto, as várias idades de uma vida, no curso do tempo. Quem construiu a casa camponesa foi um trabalho das mãos surgido ele mesmo de um habitar que ainda faz uso das ferramentas e instrumentos como coisas (HEIDEGGER, 2012b, p. 139)¹³

O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, com simplicidade, nas coisas. No ensaio “A coisa” Heidegger (2012b) volta a refletir sobre a noção de proximidade, fundamental para a associação entre a espacialidade e a existência no pensamento heideggeriano (MARANDOLA JR. 2012).

Em “...Poeticamente o homem habita...” Heidegger (2012b) questiona a compatibilidade entre o habitar e a poesia oferecendo uma visão de determinados aspectos do habitar na época, em que, na Europa, vivia-se a crise habitacional do Pós-Segunda Guerra. “E mesmo que fosse diferente, o que hoje se entende por habitar está açulado pelo trabalho, revolvido pela caça de vantagens e sucesso, enfeitado pelo lazer e descanso organizados” (HEIDEGGER, 2012b, p.165).

Nesse habitar há espaço para a poesia? “A poesia ou bem é negada como coisa do passado, como suspiro nostálgico, como voo ao irreal e fuga para o idílico, ou então é considerada como uma parte da literatura” (HEIDEGGER, 2012b, p.165-166). E como já

¹³ Cabe explicitar a consciência de que o contexto dessa descrição é europeu e que, apesar de não se encaixar totalmente ao contexto latino-americano ou brasileiro, a intenção aqui é destacar como a relação das pessoas com a Terra aparece no construir, no habitar.

mencionado, para Heidegger, enquadrar a existência da poesia apenas como literatura seria desconsiderar parte da potência do poético. “Se, de antemão, a poesia apenas possui existência na forma do literário, como o habitar humano pode fundar-se no poético?” (HEIDEGGER, 2012b, p. 166).

Heidegger (2012b) sugere então uma atenção especial para as palavras do poeta Hölderlin quando este afirma que *poeticamente o homem habita*. E diante da escuta atenta das palavras do poeta, Heidegger (2012b) supõe que sim, que o habitar e o poético não são apenas compatíveis, mas suporte um do outro. Nessa suposição Heidegger propõe deixar para trás as representações corriqueiras do que seja o habitar expandindo o pensamento sobre o habitar e o poético como um pensamento sobre a existência humana. Para Heidegger “Quando Hölderlin fala do habitar, ele vislumbra o traço fundamental da presença humana” (HEIDEGGER, 2012b, p.167).

Em Heidegger (2012c), os lugares compreendidos como lugares da existência, constituem o próprio fundamento de qualquer espaço possível.

Com Ser e Tempo, sem dúvida, a “questão do ser” recebe um sentido bastante diferente. Trata-se ali da questão do ser enquanto ser. Em Ser e Tempo esta questão recebe tematicamente o nome de “pergunta pelo sentido do ser”. Esta formulação é mais tarde abandonada em favor da “pergunta pela verdade do ser”, e, finalmente, pela “pergunta pelo lugar ou pela localidade do ser”, donde o nome de topologia do ser. Três palavras que se revezam mutuamente, três passos que marcam o caminho do pensar:

SENTIDO – VERDADE – LUGAR (topos)

Se se busca clarificar a questão do ser, é necessário apreender o que liga e o que diferencia estas três formulações sucessivas.
(HEIDEGGER, *apud* SARAMAGO, 2008, p.141)

Saramago (2008) traduz a citação acima como um “mapeamento” das etapas do caminho do pensamento espacial heideggeriano que, ao longo do tempo, viu o tema do “lugar” alcançar a importância do “sentido” e da “verdade” na investigação do ser.

Heidegger segue a reflexão em busca da essência do habitar e da essência da poesia. A partir do apelo da linguagem enquanto apelo original. “Mas aonde nós, os humanos, podemos nos informar sobre a essência do habitar e da poesia? Aonde o homem assume a exigência de adentrar a essência de alguma coisa? O homem só pode assumir essa exigência a partir de onde ele a recebe. Ele a recebe no apelo da linguagem” (HEIDEGGER, 2012b, p.167)

A linguagem e o espaço essencial, em resumo, se apresentavam como questões fundamentais para o pensamento poético sobre o ser: não apenas no que tange ao seu sentido ou à sua verdade, mas também ao lugar dessa verdade. O poeta pensante fala ao Ser o onde de sua essência, fala a partir de seu recinto. É à linguagem poética que Heidegger traz, então, seu pensar, dizendo: [...] “mas o poeta pensante é na verdade a topologia do Ser. Ela diz a este o lugar de sua essência.”. (SARAMAGO, 2008, p. 256-257).

2.2 A TÉCNICA E A CRISE DA PROXIMIDADE

A técnica não é, portanto, um simples meio. A técnica é uma forma de desencobrimento. Levando isso em conta, abre-se diante de nós todo um outro âmbito para a essência da técnica. Trata-se do âmbito do desencobrimento, isto é, da verdade (HEIDEGGER, 2012b, p.17).

Na já citada crítica tecida por Heidegger à noção de “aberto” de Reiner Maria Rilke, o filósofo (2002) antecipa questões centrais sobre a técnica e sua relação com a espacialidade. Para Saramago (2008), o problema da técnica em Heidegger aparece estreitamente ligado à consumação da metafísica, *ao dar-se do ser só como vontade*, e se reflete diretamente na compreensão do espaço pelo homem contemporâneo, em que se perde a conexão entre o ente e o ser. “O ser do ente é total e exclusivamente o ser imposto pela vontade do homem produtor e organizador. (...) e a metafísica cumprida é, no seu sentido mais amplo, a técnica e a instrumentalização geral do mundo” (VATTIMO *apud* SARAMAGO, 2008, p.222).

A técnica é vista por Heidegger (2002) como uma sombra que se projeta ao agir humano obstruindo seu acesso ao aberto (SARAMAGO, 2008). Para Heidegger (2002), uma das consequências do avanço da técnica é o afastamento entre o ser e o mundo, a transformação do homem em sujeito e do mundo em objeto. “Caminhando *com* o risco, o homem permanece, como nenhum outro ente, desprotegido. [...] Sua relação com o ser e com as coisas está exposta ao perigo constante de seu querer e da objetivação imposta pela técnica” (SARAMAGO, 2008, p.247-248). Em uma leitura baseada em Heidegger sobre os efeitos do mundo tecnificado sobre a humanidade Marandola Jr (2012) completa:

A técnica substituiu em grande medida a curiosidade e o envolvimento emocional com lugares e paisagens, mudando as experiências geográficas e potencializando a nossa alienação para com os entes. A prevalência do ser simplesmente dado sobre o ser à mão; o ente objetivado sobre o ente intencionalmente envolvido, reverberando na nossa relação com os outros e o ambiente que se torna cada mais vez mais automatizada, mecânica e com laços de envolvimento menos profundos ou profusos (MARANDOLA JR. 2012, p.90).

A questão da técnica é retomada e aprofundada por Heidegger nos ensaios “A questão da técnica”, de 1953, e “A coisa”, de 1951. No primeiro ensaio, Heidegger (2012b) se lança em busca da essência da técnica como uma experiência de desencobrimento. No segundo, a questão da técnica aparece como impulso para a reflexão sobre a proximidade e sobre o aparecimento do habitar através das coisas em proximidade, como mencionado no subcapítulo anterior.

Em “A questão da técnica”, Heidegger (2012b) preocupa-se em não demonizar nem glorificar a técnica, mas ainda assim, aponta a ameaça que atinge a essência do homem, e que

não vem das máquinas e equipamentos, mas “de se poder vetar ao homem voltar-se para um desencobrimento mais originário e fazer assim a experiência de uma verdade inaugural” (HEIDEGGER, 2012b, p.30-31).

Há na interpretação de Heidegger sobre a técnica uma desproteção imposta à humanidade, um desamparo, uma perda de imagem, e porque não dizer, para resgatar a reflexão de Otavio Paz (2012) uma sensação de **desterro**. Há no apogeu da técnica um encobrimento dos vestígios do sagrado, rompendo com o espelhamento dos elementos da quadratura.

No âmago dessa desproteção, a objetivação do mundo se perfaz como representação calculadora, não-intuitiva, sem imagens, onde fica obstruída a dimensão do sensível, especialmente a do visível: a invisibilidade dos objetos da consciência demarca a esfera invisível do desamparo (SARAMAGO, 2008, p.247-248).

Segundo Heidegger (2012b), a evolução da técnica leva a uma necessidade sem precedentes de exploração dos recursos naturais com o objetivo de manter o pleno funcionamento das máquinas, e do próprio sistema socioeconômico vigente; Nesse embalo a ciências naturais caminham também para alimentar essa forma de organização do mundo técnico. Heidegger (2012b) percorre o caminho da relação entre o homem e a natureza, na qual predomina essa lógica de exploração.

O desencobrimento que domina a técnica moderna possui, como característica, o pôr, no sentido de explorar. Esta exploração se dá e acontece num múltiplo movimento: a energia escondida na natureza é extraída, o extraído vê-se transformado, o transformado, estocado, o estocado, distribuído, o distribuído, reprocessado (HEIDEGGER, 2012b, p.20).

Na reflexão sobre a técnica e sua relação com um desencobrimento Heidegger (2012b) destaca o termo “disponibilidade” como uma categoria que “designa nada mais nada menos que o modo em que vige e vigora tudo que o desencobrimento explorador atingiu. No sentido da disponibilidade, o que é já não está para nós em frente e defronte, como um objeto” (HEIDEGGER, 2012b, p.21). Nesse sentido, um dos exemplos apresentados pelo filósofo é do avião comercial como um objeto que aparece como o que é pela disponibilidade para o transporte.

Mas o avião comercial, dis-posto na pista de decolagem, é fora de qualquer dúvida um objeto. Com certeza. É possível representar assim essa máquina voadora. Mas, com isso, encobre-se, justamente, o que ela é e a maneira em que ela é o que é. Pois, na pista de decolagem, o avião se des-encobre como disponibilidade à medida que está dis-posto a assegurar a possibilidade de transporte. Para isto tem de estar disponível, isto é, pronto para decolar, em toda a sua constituição e em cada uma de suas partes constituintes (HEIDEGGER, 2012b, p.21).

E para Heidegger (2012b) o papel do homem no desencobrimento pela técnica aparece tanto na exploração que des-encobre o real como dis-ponibilidade, quanto numa forma de pertencimento a essa dis-ponibilidade. “Se o homem é, porém, desafiado e disposto, não será, então, que mais originariamente do que a natureza, ele, o homem, pertence à dis-ponibilidade?” (HEIDEGGER, 2012b, p.21-22).

Heidegger apresenta o exemplo de um coiteiro que mede a lenha abatida na floresta e que encontra-se, consciente ou não, à dis-posição da indústria madeireira. Todavia, diferente da natureza, o homem não se reduz a uma mera dis-ponibilidade, participando ativamente, ao realizar a técnica, do processo de dis-posição e des-encobrimento, embora em si mesmo, o último não seja um feito do homem. Nesse contexto, há um desafio constante imposto pela técnica à humanidade:

O homem da idade da técnica vê-se desafiado, de forma especialmente incisiva, a comprometer-se com o desencobrimento. Em primeiro lugar, ele lida com a natureza, enquanto o principal reservatório das reservas de energia, em consequência, o comportamento dis-positivo do homem mostra-se, inicialmente, no aparecimento das ciências modernas da natureza. O seu modo de representação encara a natureza, como um sistema operativo e calculável de forças. A física moderna não é experimental por usar, nas investigações da natureza, aparelhos e ferramentas. Ao contrário: por que, já na condição de pura teoria, a física leva a natureza a ex-por-se, como um sistema de forças, que se pode operar precisamente, é que se dis-põe do experimento para testar, se a natureza confirma tal condição e o modo em que o faz (HEIDEGGER, 2012b, p.24-25).

Mas, como mencionado, Heidegger (2012b) procura enxergar um outro lado, afastando-se da visão da técnica como a grande fatalidade dos tempos atuais, como algo inexorável e irreversível. “A técnica não é perigosa, não há uma demonia da técnica. O que há é o mistério de sua essência.” (HEIDEGGER, 2012b, p.30). Para Heidegger, a possibilidade de desencobrimento está na essência da técnica, na origem do pensamento de criação do meio técnico. O filósofo recorre aqui aos versos do poeta: “ora, onde mora o perigo / é lá que também cresce / o que salva” (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2012b, p.30).

É a partir da origem grega do termo que Heidegger (2012b) afirma que a técnica “não constitui apenas a palavra do fazer na habilidade artesanal, mas também do fazer na grande arte e das belas artes” (HEIDEGGER, 2012b, p.17) e pertencendo à produção constitui algo poético (HEIDEGGER, 2012b).

Segundo Werle (2005), o próprio termo usado por Heidegger para definir a poesia de Hölderlin nos aponta para sua visão crítica sobre a interferência da técnica na espacialidade e as consequências disso na constituição do ser. O termo *dichtung*

chega inclusive a ultrapassar os limites da própria arte, constituindo uma crítica à noção moderna de técnica, que manteria estreita vinculação com o domínio da “estética”, pois a técnica, em sua versão moderna, revela-se um produzir descompromissado com o todo conjuntural, ao provocar e desafiar a natureza segundo a armação [gestell], na medida em que dispõe [stellt] a natureza para a produção de energia. A *dichtung*, por seu lado, quando é realizada em seu sentido próprio, é a expressão do que os gregos chamavam de *poiesis*, o produzir em sentido amplo que por si mesmo vem à frente (cf. Heidegger, 1997, P.54-60) (WERLE, 2005, p.25-26).

Ao aparecer como produção, como fruto do poético na origem do impulso humano, em sua essência a técnica pode fazer aparecer mundo, pode trazer à luz o ser de cada ente sobre a Terra. “A técnica não é igual a essência da técnica” (HEIDEGGER, 2012b, p.11). E ao olhar para a essência da técnica como uma experiência de com-posição, vê-se aparecer o espaço como abrigo desse desencobrimento (HEIDEGGER, 2012b).

Não sendo nada de técnico a essência da técnica, a consideração essencial do sentido da técnica e a discussão decisiva com ela têm de dar-se num espaço que, de um lado, seja consanguíneo da essência da técnica e, de outro, lhe seja fundamentalmente estranho. A arte nos proporciona um espaço assim. Mas somente se a consideração do sentido da arte não se fechar à constelação da verdade, que nós estamos a questionar (HEIDEGGER, 2012b, p.37).

Sob essa perspectiva a poesia convida para o desencobrimento da técnica, convida para uma aproximação em relação a essência da técnica. “tudo que é essencial, não apenas a essência da técnica moderna, se mantem, por toda parte, o maior tempo possível encoberto” (HEIDEGGER, 2012b, p.25). Em Heidegger é o poético que leva a verdade, ou o desencobrimento, ao seu esplendor e que “atravessa, com seu vigor, toda arte, todo desencobrimento do que vige na beleza” (HEIDEGGER, 2012b, p.37).

Ninguém poderá saber se está reservada à arte a suprema possibilidade de sua essência no meio do perigo extremo. Mas todos nós poderemos nos espantar. Com o quê? Com a outra possibilidade, a possibilidade de se instalar por toda parte a fúria da técnica até que, um belo dia, no meio de tanta técnica, a essência da técnica venha vigorar na apropriação da verdade (HEIDEGGER, 2012b, p.37).

Em “A coisa”, a questão da técnica aparece mais diretamente relacionada à questão da proximidade. “Todo distanciamento no tempo e todo afastamento no espaço estão encolhendo” (Heidegger, 2012b, p.143), afirma Heidegger ao analisar o encolhimento do tempo que leva para que as notícias cheguem a todos os cantos do planeta e para que as pessoas possam percorrer grandes distâncias. Mas será que, nesse mundo dominado pela técnica e por uma sociedade cada vez mais convencida do controle sobre o espaço-tempo, as pessoas encontram conforto na proximidade? Heidegger (2012d) acredita que não.

E, no entanto, a supressão apressada de todo distanciamento não lhe traz proximidade. Proximidade não é pouca distância. O que, na perspectiva da metragem, está perto de nós, ao menor afastamento, como na imagem do filme ou no som do rádio pode estar longe de nós numa grande distância. E o que, do ponto de vista da metragem, se acha longe, numa distância incomensurável, pode-nos estar bem próximo. Pequeno distanciamento ainda não é proximidade, como um grande afastamento ainda não é distancia (HEIDEGGER, 2012b, p.143).

2.3 HEIDEGGER EM DARDEL

A geografia não é, de início, um conhecimento; a realidade geográfica não é, então um “objeto”; o espaço geográfico não é um espaço em branco a ser preenchido a seguir com colorido. A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado a Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre (DARDEL, 2011, p.33)

A influência do pensamento heideggeriano na obra do geógrafo Eric Dardel vem sendo investigada no âmbito dos debates gerados pela geografia humanista na construção de uma geografia existencial e verdadeiramente fenomenológica. O tema levanta uma grande curiosidade já que algumas noções assumidas por Dardel (2011) remetem imediatamente ao pensamento do filósofo alemão, embora as citações diretas ao mesmo sejam muito pontuais. Mas afinal, o que há em comum entre os pensamentos de Eric Dardel (1899-1967) e de Martin Heidegger (1889-1976)?

O que se pode afirmar é que, tanto o geógrafo quanto o filósofo, trazem reflexões profundamente poéticas sobre o espaço como dimensão existencial. Os pensamentos de ambos trazem uma contribuição imensa para o argumento de tese apresentado aqui, ao colocarem a linguagem poética como a expressão mais profunda da ligação entre a humanidade e a Terra.

Neste subcapítulo, busca-se apontar traços da escrita de Eric Dardel que indicam uma influência do de Martin Heidegger. Esse apontamento é realizado a partir do que foi investigado e publicado na geografia sobre o tema, acrescentando interpretações que o trajeto da pesquisa permitiu elaborar. Segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) “a leitura de Dardel das proposições heideggerianas guiaram, em alguma medida, o seu entendimento sobre a Geografia” (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.187).

A influência heideggeriana no pensamento de Dardel aparece desde a concepção de ciência do filósofo aplicada à geografia pelo geógrafo até a noção de *geograficidade*, que segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) foi desenvolvida com base na noção de Terra apresentada por Heidegger em “A origem da obra de arte”, de 1936. Mas essa influência aparece também na crítica sobre a tomada da Terra enquanto recurso, como consequência direta da evolução técnico-científica, que por sua vez, acontece em nome do desejo humano por suprimir distâncias, de estar em proximidade com o familiar. A poética do habitar heideggeriano parece saltar das entrelinhas na geografia Dardeliana.

Em “*Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography*”, Edward Relph (1985) promoveu um encontro entre Heidegger e Dardel

repensando a ontologia da geografia. Diante do desafio de pensar a experiência geográfica do ser-no-mundo na modernidade técnica, Relph (1985) recorre “a ideia de experiências geográficas de Dardel e a discussão do ser-no-mundo de Heidegger conduzindo esta reflexão às essências geográficas de região, paisagem e lugar” (MARANDOLA JR. 2012, p.89).

Logo de imediato ressalta-se a inspiração de Dardel (2011) na própria concepção de ciência defendida por Heidegger por meio da fenomenologia, uma ciência, mais comprometida com a compreensão do que com a explicação; uma concepção de ciência enquanto projeto ontológico baseado num impulso pré-científico. Para Dal Gallo e Marandola Jr. (2015), a noção de ciência geográfica apresentada por Dardel pode ser associada ao conteúdo da conferência “Introdução à filosofia”, que organiza a discussão apresentada por Heidegger num curso oferecido no final da década de 1920, que se desenvolveu a partir da pergunta sobre a essência da ciência.

Mais do que uma superação do pensamento metafísico, a ciência proposta por Heidegger ao longo da sua caminhada pensante busca articular pensamento e experiência. Segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015), logo nos primeiros parágrafos de *O homem e a Terra*, Dardel (2011) demonstra ter absorvido completamente o aspecto existencial da concepção de ciência Heideggeriana ao dar início a uma releitura da ciência geográfica ou da essência da geografia.

Mas antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (géographicité) do homem como modo de sua existência e de seu destino. (DARDEL, 2011, p. 2).

A partir dessa *geografia em ato*, em que uma *inquietude geográfica precede e sustenta a ciência*; a partir dessa geografia da experiência humana, Dardel (2011) propõe (re)pensar a natureza da realidade geográfica e a própria essência da geografia, e ao fazê-lo aponta para a necessidade de compreensão da Terra para além de sua materialidade (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015). Dardel (2011) fundamenta essa discussão na concepção heideggeriana de Terra. É na discussão sobre o espaço telúrico, apresentada por Dardel (2011), que a influência de Heidegger fica mais nítida (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015).

Segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) em “A origem da obra de arte”, de 1936, o conceito heideggeriano de Terra tem seu significado ampliado: A Terra passa a ser “aquilo que dá resguardo, dá fundamento ao habitar do homem no mundo. E se não há como esquecer essa concretude terrestre, há como compreendê-la como uma condição existencial, sem reduzi-la à

ideia de recurso, mas envolvendo tudo aquilo que esse existencial significa” (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.191). Sendo por essência o que se fecha em si, é pela obra, como produção e poesia, que a Terra aparece enquanto o que é:

A Terra é o infatigável e incansável que está aí para nada. Na e sobre a Terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida de em que a obra instala um mundo, produz Terra. O produzir deve aqui pensar-se no sentido rigoroso. A obra move a própria terra para o aberto de um mundo e nele a mantém. A obra deixa que a terra seja terra (HEIDEGGER, 2012d, p.36)

Há no pôr-se em obra da obra algo da *geograficidade*, algo que vem da experiência geográfica. Há nessa experiência algo de primitivo que liga o homem à Terra, um atravessamento do terrestre no ser do homem, uma *potência telúrica* que aparece através de um chamado, de um apelo.

Que o espaço geográfico aparece essencialmente qualificado por uma situação concreta que afeta o homem, isso é o que prova a espacialização cotidiana que o espacializa como **afastamento e direção**. A distância geográfica não provem de uma medida objetiva, auxiliada por unidades de comprimento previamente determinadas. Ao contrário, o êxito de medir exatamente resulta dessa **preocupação primordial que leva o homem a se colocar ao alcance das coisas que o cercam**. A distância é experimentada não como uma quantidade, mas como uma qualidade expressa em termos de perto ou longe. O que está perto é o que pode se dispor sem esforço, o que está longe exige um esforço e, implicitamente, **um desejo de se aproximar** (DARDEL, 2011, p.9-10, grifo nosso).

As expressões em negrito na citação acima remetem ao que é posto por Heidegger em relação ao ser humano como um ser de distâncias, cuja liberdade está baseada no atendimento ao desejo de suprimir distancias, ou de *se colocar ao alcance das coisas que o cerca, um desejo de se aproximar*. Como já comentado, em Heidegger é esse desejo que coloca as pessoas em movimento, que define a *direção* a tomar, que transforma as distancias em algo que *não provem de uma medida objetiva*.

O afastamento de um lugar, de uma vila da montanha, é sentido como uma caminhada penosa ou fácil: ela está a três horas de caminhada. O afastamento não depende diretamente da distância efetiva; [...] o afastamento real, o que é geograficamente válido, depende dos obstáculos a serem vencidos, do grau de facilidade que um homem coloca um lugar ao seu alcance. Nos ocorre mesmo de sermos obrigados a tomar a distância, a recuar, para colocar um cimo montanhoso ao alcance da nossa vista ou para fazer uma fotografia aérea (DARDEL, 2011, p.10).

Vencer distâncias, desvendar o mistério do horizonte, do mundo por vir a ser. O ato mencionado por Dardel (2011) no final da citação está relacionado ao desejo de se orientar no espaço, de dominar o espaço a partir de uma visão de cima (do alto de uma montanha ou através de uma fotografia aérea). Dardel (2011) associa o ato de subir uma montanha ao telurismo, colocando o alpinismo como algo que está além de um esporte perigoso, sendo também “um

conhecimento interior à ação, um conhecer pelo agir, uma apreensão da Terra como espaço telúrico, através do esforço, da conquista e do perigo. O telurismo foi, com frequência, ao longo da história, aliado do homem na afirmação de sua liberdade” (DARDEL, 2011, p.17).

Em diversos trechos da escrita de Dardel esses movimentos que atendem ao chamado terrestre aparecem associados a noção de liberdade. Na abertura do espaço telúrico ao homem, no encantamento exercido pelas feições terrestres, há um desejo por liberdade, a busca por uma elevação espiritual:

O relevo, a altitude, as escarpas despertam o desejo da escalada como libertação, a impaciência de vencer o obstáculo, de pisar na neve intocada, de dominar a planície ou o vale com uma visão panorâmica. A montanha responde a uma geografia ascensional da alma, a uma vocação pela “elevação” e a pureza (DARDEL, 2011, p.16-17).

A experiência geográfica é então compreendida a partir da relação de cumplicidade entre o homem e a Terra, sendo a última vista como fundamento do habitar humano, como condição da existência humana.

Habitar uma terra, isso é em primeiro lugar se confiar pelo sono àquilo que está, por assim dizer, abaixo de nós: base onde se aconchega nossa subjetividade. Existir é para nós partir de lá, do que é mais profundo em nossa consciência, do que é “fundamental”, para destacar no mundo circundante “objetos” os quais se reportarão nossos cuidados e nossos projetos. Elemento não abstrato ou conceitual, mas concreto. Antes de toda escolha, existe esse “lugar” que não pudemos escolher, onde ocorre a ‘fundação’ de nossa existência terrestre e de nossa condição humana. Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para sustentar o ser e realizar nossas possibilidades, um aqui de onde se descobre o mundo, um lá para onde nós iremos (DARDEL, 2011, p. 41).

“A liberdade humana se afirma ao suprimir ou reduzir as distâncias. A civilização ocidental fez dessa luta contra as distâncias, compreendida como uma economia de esforço e de tempo, uma de suas preocupações dominantes” (DARDEL, 2011, p.10). Preocupações que impulsionaram o desenvolvimento tecnológico e alimentaram o olhar para a Terra enquanto recurso. Dardel (2011) comenta como a técnica e a evolução dos meios de transporte e comunicação afetaram a dinâmica política e socioeconômica em escala global, modificando as feições do planeta: “Certas paisagens terrestres, as plantações de seringueira na Malásia, ou as explorações petrolíferas no Texas, nasceram da luta contra as distancias” (DARDEL, 2011, p.10).

A evolução da técnica aparece assim como uma consequência da liberdade humana. “No entanto toda essa técnica empregada nas vias de comunicação representa apenas a relação geográfica original com a Terra mais aperfeiçoada e mais precisa, em que o espaço concreto é

esse para o qual tem que se reportar, pelo qual desse passar ou no qual deve implantar as referências” (DARDEL, 2011, p.12).

A visão de Heidegger sobre a técnica também encontra ecos na abordagem dardeliana do tema. Dardel (2011) reflete sobre as necessidades práticas da humanidade no meio técnico, onde as direções foram fixadas, e “Ao mesmo tempo em que procura tornar as coisas próximas, o homem necessita de, por sua vez, se dirigir, para se reconhecer no mundo circundante, para se encontrar, para manter reta sua caminhada e para abreviar as distâncias” (DARDEL, 2011, p.11).

O avanço das técnicas, abastecido por esse desejo de proximidade, coloca a humanidade na sensação de controle sobre o espaço e o tempo, e aos poucos, rompe com a experiência original com a Terra.

Inútil aqui lembrar essa interdependência dos povos, ou essa “instantaneidade” das comunicações em que se afirma o poderio do mundo moderno sobre o espaço. Essa necessidade de percorrer as distâncias suscitou a preocupação por medidas precisas, substituindo as antigas medidas empíricas (DARDEL, 2011, p.11).

Importante retomar, rapidamente aqui, a ideia de desterro já comentada. A sensação de desterro, que margeia o ser-no-mundo contemporâneo vem da perda da imagem de mundo (PAZ, 2012), da fragmentação, da velocidade e da desorientação diante das possibilidades de deslocamento.

Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) destacam uma citação em “O homem e a Terra” retirada por Dardel de “A origem da obra de arte”, na qual a concepção de Terra é associada ao sentido de *physis*. “A *physis* em Heidegger não se remete à ideia de natural advinda dos romanos, que é prevalente no nosso entendimento sobre natureza, mas sim o natural como aquilo que não necessita de ser produzido, porque já está e já é presente, isto é, um ser presente por si mesmo, aquilo que emerge por si mesmo e assim se demora” (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.191-192).

Segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) é a concepção de Terra heideggeriana que permite o conceito de *geograficidade* como colocado por Dardel. Essa influência fica nítida na afirmação do geógrafo francês sobre a Terra como fundamento de todas as relações humanas: “nas relações indicadas por habitar, construir, cultivar, circular, a Terra é experimentada como base. Não somente ponto de apoio espacial e suporte material, mas condição de toda “posição” da existência, de toda ação de assentar e de se estabelecer” (DARDEL, 2011, p.40). Para Dal Gallo e Marandola Jr (2015) a Terra aparece em Dardel como principal elo de unidade, não apenas como suporte material e sítio.

Segundo Dal Gallo e Marandola Jr (2015), Dardel traz para sua geografia existencial inclusive o embate Terra-mundo heideggeriano e sua associação com o despertar para a consciência do mundo. Em Dardel, esse despertar se torna um despertar para a consciência geográfica, para vencer a clausura da Terra. Essa consciência, portanto, não está dada, sendo consequência de um ato existencial (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015). “Desse modo, para Dardel, o espaço geográfico é instituído; como o ato que se dá no âmbito desse incessante combate Terra-mundo que é a circunstância primordial e fundadora de nossa própria existência terrestre (Dal Gallo; Marandola Jr., 2015, p.194).

Voltando um pouco à discussão sobre o espaço telúrico, também mencionada por Dal Gallo e Marandola Jr. (2015), nela Dardel (2011) constrói uma imagem poética a partir de uma floresta, que configura o chamado da Terra. “A floresta comunica ao espaço sua profundidade e seu silêncio” (DARDEL, 2011, p.19). Nesse ponto a paisagem desenhada pelo geógrafo é a mesma que aparece com muita frequência nas meditações poéticas do filósofo: a floresta negra (Figura 4).



Figura 4: Floresta Negra, região montanhosa no sudoeste da Alemanha, fronteira com a França. Paisagem frequentemente citada por Heidegger.

Fonte: <https://www.vounajanela.com/alemanha/floresta-negra-na-alemanha/>

Atravessar uma floresta é atravessar também seu nome: floresta. No que são nomeados, os entes aparecem, dão-se à compreensão. Lugares e regiões são espaços linguísticos, a abertura do mundo acontece na linguagem mesma. Dessa forma, o aberto é mantido ou obstruído na e pela própria linguagem (SARAMAGO, 2005, p. 255).

Na conclusão do livro, Dardel (2011) faz duas menções a Heidegger, citando trecho de ensaio publicado em “Caminhos de floresta” na segunda delas. Inicialmente Dardel (2011) refere-se à discussão sobre a evolução da ciência dentro de uma lógica representacional, que caminha para a construção de uma imagem globalizante de mundo forjando um domínio maior sobre o mesmo por parte da humanidade. Apoiado nos argumentos de Heidegger, Dardel (2011) reforça a lembrança de que a objetividade científica pode falhar numa entrega a ela sem ressalvas. Para o geógrafo, a ciência geográfica precisa estar atenta ao fazer científico que reduz o espaço a um objeto, a Terra à recurso fonte de energia e matéria prima industriais, pelas graves consequências que essa lógica pode trazer para o todo.

Dardel (2011) observa também uma tendência ao crescimento de atividades ligadas ao turismo, nas quais as pessoas buscam um contato mais direto com a geografia, com a natureza, com a Terra. Que apesar das tentativas da ciência moderna, aliada a indústria, de submeter toda a Terra ao seu poder num movimento de desnaturalização da realidade geográfica, “o homem manifesta que crê na Terra, que confia nela; que conta absolutamente com ela. É lá, em seu

horizonte concreto, que uma aderência antes de tudo corporal assegura seu equilíbrio, sua rotina, seu repouso” (DARDEL, 2011, p.93). E conclui com uma frase que poderia ser tirada de um ensaio de Heidegger: “A terra não se discute, sem ela tudo desaba” (DARDEL, 2011, p.93).

Aproximadamente trinta anos depois da conferência “Introdução à filosofia”, que pode ter inspirado a noção de ciência aplicada à geografia por Dardel, Heidegger seguiu discutindo a essência da ciência no ensaio “ciência e o pensamento do sentido”, baseado em conferência de 1953, no qual o filósofo se questiona: “Será que algo mais do que um simples querer conhecer da parte do homem rege a ciência?” (HEIDEGGER, 2012b, p.40). Para Heidegger (2012b), impera outra coisa no impulso humano por conhecer e compreender o mundo, “Mas esta outra coisa se esconde de nós, enquanto ficarmos presos às representações habituais da ciência” (HEIDEGGER, 2012b, p.40).

Principalmente no que tange à necessidade de buscar o que está para além da ciência ou que é pré-científico: “só corresponderemos, então, ao apelo da envergadura e do comportamento exigido por nossa época, se começarmos a pensar o sentido, pondo-nos no caminho tomado pela conjuntura que se abre e revela na essência da ciência, embora não somente nela” (HEIDEGGER, 2012b, p.59). Talvez na poesia, na experiência com a linguagem.

Nas publicações da década de 1950, Heidegger (2012b), propõe uma ciência mais consciente do que permanece oculto, enquanto essência, e mais preocupada com o *pensamento do sentido* e com a manutenção da vitalidade deste pensamento a partir do impulso do pesquisador de questionar. “Urge o pensamento do sentido, como a resposta, que, na clareza de um ininterrupto questionamento, se entrega ao inesgotável do que é digno de ser questionado. Até que, no instante apropriado, ele perca o caráter de questão e se torne o simples dizer de uma palavra” (HEIDEGGER, 2012b, p.60).

Dal Gallo e Marandola Jr. (2015) apontam para possibilidades de aprofundamento em relação a obra de Dardel em direção as questões ontológicas e ao tratamento do espaço enquanto uma dimensão da existência. É nessa direção que a pesquisa em questão caminha, em direção a poética do habitar ou em direção a poesia como expressão da *geograficidade*, da palavra como margem do ser-no-mundo.

Dardel (2011) chega a mencionar a tendência do uso de vocabulário geográfico para os movimentos internos do homem, o que muito interessa na reflexão proposta aqui, mas não chegou a mencionar a potência espacializadora da linguagem. Embora tenha recorrido em diversos momentos a passagens poéticas para refletir sobre a relação entre o homem e a Terra, não expressou diretamente a necessidade de passar pelas palavras para alcançar o sentido dos

lugares, das paisagens, do espaço. “Só chegamos a esses entes – caminho e lugar – passando antes pelos seus nomes, pois é na linguagem que se essência o “ser caminho” ou o “ser lugar”. É na linguagem que se dá caminho e que se dá lugar” (SARAMAGO, 2008, p.301).

Parte da elaboração genial de Eric Dardel pode não ter sido influência direta do pensamento de Martin Heidegger, mas fruto do espírito do tempo (*zeit geist*)¹⁴, mas essa questão deixa de ser relevante diante da grandeza do que é apresentado por ambos.

Resistindo ao espírito do pensador que, em nome de uma razão muito rígida e muito imperiosa, entorpece nossa liberdade espiritual, salvaguardemos, com poesia ou simplesmente com um pensamento livre, a fonte em que se revigora sem cessar nosso conhecimento do mundo exterior. A vida se encarrega, apesar de todas as nossas barreiras intelectuais e de todas as precauções de um positivismo de visão estreita, de restituir aos espaços terrestres seu frescor e sua glória, por pouco que aceitemos de recebe-los como dom (DARDEL, 2011, p.97)

Depois dessa declaração, Dardel (2011) fecha o livro com o trecho de um poema de Stefan George, outro poeta interpretado por Heidegger em sua aproximação com a poesia e com a reflexão sobre a linguagem.

Por quais sortilégios sorriem essas manhãs da Terra
Tal como em seu primeiro canto? Canto de uma alma pasmada
Mundos rejuvenescidos que levam o vento
Antigos perfis de montes que mudaram de feição
Como os pomares da infância onde se vê flutuar as flores
A natureza estremece com o arrepio da Graça...
(GEORGE *apud* Dardel, 2011, p.97)

E assim, Dardel (2011) acaba por dar os primeiros passos, caminhando no sentido apontado por Heidegger na trilha da poesia como expressão do ser. O que resta é seguir as pegadas deixadas pelo geógrafo francês e tentar abrir mais caminho a partir da escuta poética e da experiência com a linguagem esclarecidas na etapa final do pensamento do filósofo alemão, com publicação posterior à “O homem e a Terra: Natureza da realidade geográfica”.

2.4 A ESCUTA POÉTICA E A EXPERIÊNCIA COM A LINGUAGEM

Notei que descobrir novos lados de uma palavra era o mesmo que descobrir novos lados do ser (BARROS, 2010, p.280).

A descoberta do poeta Manoel de Barros segue na mesma direção do pensamento de Heidegger: descobrir o ser na palavra. Werle (2005) identifica dois contextos diferentes na aproximação heideggeriana entre a linguagem e a poesia. Segundo Werle (2005), a comparação entre os textos voltados para a interpretação da poesia de Hölderlin escritos nas décadas de 1930

¹⁴ Expressão em alemão usada para fazer referência a tendências semelhantes na produção de conhecimento e arte num determinado período da história, mesmo que as mesmas não tenham conhecimento uma da outra.

e 1940, e os textos da década de 1950, permite observar uma mudança no procedimento interpretativo do filósofo alemão.

Segundo Werle (2005), enquanto nas décadas de 1930 e 1940, Heidegger coloca a essência da poesia e o que é dito poeticamente como chave para o pensamento sobre a questão do ser, nos textos da década de 1950 é a essência da linguagem que assume esse papel decisivo. Na década de 1950, “entra em jogo algo que ainda não era praticado no confronto com Hölderlin, que é a busca insistente pela etimologia da palavra poetizada, pelo sentido originário de determinado termo e por uma noção adequada para pensar o ser. Neste momento, importa somente mais o ser mesmo, que é buscado por um dizer oculto na própria linguagem” (WERLE, 2005, p. 18).

Em relação ao exercício de escuta proposto nesta pesquisa, encontra-se inspiração em ambas as posturas interpretativas de Heidegger, mas, ao reconhecer um limite no conhecimento do estudo científico sobre a origem e a história das palavras, prioriza-se o que é dito poeticamente em detrimento à busca etimológica da palavra poetizada. Toda a meditação poética de Heidegger junto a poesia é profundamente inspiradora e tangencia grande parte da trajetória de pensamento traçada nesta pesquisa. Cabe lembrar que o conteúdo das meditações poéticas de Heidegger estarão longe do esgotamento na última página escrita aqui.

Parte muito inspiradora dessas meditações heideggerianas encontra-se no ensaio “Construir habitar pensar”. Saramago (2019) chama atenção para a ausência intencional de vírgulas neste título. Heidegger (2012b) tece uma relação de co-pertencimento entre os verbos que dão nome ao ensaio, em que construir e pensar pertencem ao habitar. “Construir e pensar são, cada um a seu modo, indispensáveis para o habitar” (HEIDEGGER, 2012b, p.140). Mas a escuta entre os dois “só acontece se ambos, construir e pensar, pertencem ao habitar, permanecem em seus limites e sabem que tanto um como outro provém de uma longa experiência e de um exercício incessante” (HEIDEGGER, 2012b, p.140).

Heidegger (2012b) demonstra essa longa experiência, que liga o “pensar” e o “construir” ao habitar, através do exemplo supracitado da casa camponesa, mas vai além, propondo um exercício que nos remete ainda mais à escuta proposta aqui:

Se agora – nós todos – lembrarmos em pensamento da antiga ponte de Heidelberg, esse levar o pensamento a um lugar não é meramente uma vivência das pessoas aqui presentes. Na verdade, pertence a essência desse nosso pensar sobre a ponte o fato de o pensamento poder ter sobre si a distância relativa a esse lugar. A partir desse momento em que pensamos, estamos juntos daquela ponte lá e não junto a um conteúdo de representação armazenado em nossa consciência. Daqui podemos até mesmo estar bem mais próximos dessa ponte e do espaço que ela dá e arruma do que alguém que a utiliza diariamente como um meio indiferente de atravessar os espaços e, com eles, “o” espaço, já sempre encontraram um espaço na de-mora dos mortais (HEIDEGGER, 2012b, p.136).

Pensar sobre alguma coisa nos transporta para o espaço dessa coisa. Pensar sobre determinada ponte, pode nos deixar mais próximos dessa ponte do que alguém que esteja passando sobre ela sem reparar onde está. Este exercício nos remete a leitura de poemas ou mesmo ao contato com diferentes manifestações da linguagem. O que essas experiências são capazes de construir no pensamento de quem as recebe? Como as pessoas são atravessadas pela linguagem? Como essa experiência resulta no aparecimento de mundo(s)?

Em “conferências sobre a essência da linguagem”, Heidegger (2012c) propõe uma experiência da linguagem. “fazer experiência com algo, seja com uma coisa, com um ser humano, com um deus, significa que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma” (HEIDEGGER, 2012c, p.121). No caso de uma experiência com a linguagem trata-se de “deixarmo-nos tocar propriamente pela reivindicação da linguagem [...]. Se é verdade que o homem, quer o saiba ou não, encontra na linguagem a morada própria de sua presença, então uma experiência que façamos com a linguagem haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença (HEIDEGGER, 2012c, p.121).

É o que Heidegger ensina sobre o ato de se abrir e se entregar à poesia e à linguagem, e que nos remete novamente ao verso de Manoel de Barros: Descobrir o ser na palavra. Encontrar na palavra os vestígios mais íntimos da presença humana. “Pois é na linguagem que o homem se lança o mais para frente possível, é somente com ela, enquanto tal, que ele primeiramente se lança para dentro do ser” (HEIDEGGER *apud* WERLE, 2005, p.53).

E para Heidegger (2012c), essa experiência não depende dos conhecimentos científicos e filosóficos sobre a linguagem, mas de encontrar os caminhos que colocam a possibilidade dessa experiência. Esse caminho aparece naqueles momentos em que não se encontra a palavra certa para descrever o que nos afeta. “Nesse momento, ficamos sem dizer o que queríamos dizer e assim, sem nos darmos bem conta, a própria linguagem nos toca, muito de longe, por instantes e fugidamente, com o seu vigor” (HEIDEGGER, 2012c, p.123).

O caminho para a experiência com a linguagem se abre, portanto, quando da tentativa de colocar em palavras algo que nunca foi dito, ou que nunca foi percebido com a particularidade com a qual o poeta percebe, dependendo de uma espécie de concessão da palavra apropriada pela linguagem. E essa busca por palavras para dizer o indizível é parte do ofício do poeta. “Um poeta pode até mesmo chegar ao ponto de a seu modo, isto é, poeticamente, trazer a linguagem a experiência que ele faz com a linguagem” (HEIDEGGER, 2012c, p.123).

Experiência é percorrer um caminho. O caminho atravessa uma paisagem. [...] De início e por muito tempo, parece que o poeta precisa somente de um milagre que o encante ou de sonhos que o capturem a fim de chegar a fonte da linguagem e, assim com confiança inabalável, deixar que lhe cheguem as palavras capazes de corresponder a tudo de milagroso e quimérico que lhe adveio. Fortalecido pelo êxito de seus poemas, o poeta antes acredita que as coisas poéticas, milagre, quimeras, já se achavam por si mesmas bem abrigadas no ser, faltando somente a arte de encontrar a palavra capaz de descrevê-las e apresenta-las. De início e por muito tempo, era como se as palavras fossem garras que agarram e seguram o que já existe e o que se toma por existente, conferindo-lhes densidade, expressão e auxiliando-os a alcançar beleza (HEIDEGGER, 2012c, p.131).

Na conferência intitulada “A essência da linguagem” que Heidegger (2012c) joga ainda mais luz sobre a experiência poética da linguagem. Ao analisar um poema de Stefan George chamado “A palavra”, Heidegger (2012c) aponta para dois perigos existentes na tentativa de interpretação de um poema: sobrecarregar o poema com excesso de pensamento e, ao contrário, resistir ao pensamento como caminho para a experiência da linguagem. Para o filósofo, esses perigos implicam no impedimento do aparecimento do poético em sua essência, no esquecimento de que “a grandeza poética de toda poesia sempre vibra num pensamento” (HEIDEGGER, 2012c, p.133).

É preciso desviar-se desses perigos para que se dê o toque pelo poético, ou seja, que se dê a abertura para a experiência com a linguagem e a caminhada em vizinhança entre pensamento e poesia. Essa postura heideggeriana frente a linguagem já aparecia como uma preocupação em “A origem da obra de arte”, quando Heidegger insiste numa conduta menos voltada para si e mais voltada para o ser da obra, que mais tarde aparece enquanto linguagem:

A realidade da obra é determinada nos seus traços fundamentais pela essência do ser-obra. Agora, podemos retomar a pergunta inicial: o que se passa com o carácter coisal da obra, que deve garantir a sua realidade imediata? A situação é tal que, a partir de agora, já não perguntamos mais pelo carácter coisal da obra; pois enquanto por ele perguntamos consideramos logo de antemão e definitivamente a obra como um objeto disponível. Assim, nunca perguntamos a partir da obra, mas sim a partir de nós. Perguntamos a partir de nós, que nesse perguntar não deixamos a obra ser uma obra, antes a representamos como um objeto que deve suscitar determinados estados de alma (HEIDEGGER, 2012d, p.57).

Segundo Werle (2005) um dos aspectos mais importantes dessa experiência com a linguagem proposta por Heidegger é o carácter dinâmico e mutável que ela deve ter, evitando fixar-se como algo estático, uma vez que nela se apoia o aparecimento de mundo. “Decisivo para os homens é manter a possibilidade de um espaço de abertura por meio dela, a possibilidade do acontecimento de mundo, tendo em vista que “apenas onde há linguagem, há mundo” (EHD, p.38).” (WERLE, 2005, p.50).

Encontra-se nesse acontecimento de mundo pela linguagem algumas respostas, ainda que não definitivas, para questões sobre a *geograficidade*. Segundo Werle (2005) é a

capacidade interlocutora da linguagem que permite a afirmação de um sentido histórico para o mundo. A linguagem “une e separa os homens em torno do que é a manifestação do ser” (WERLE, 2005, p. 50). Há uma conexão clara entre o que se expressa através da linguagem e os acontecimentos vividos dentro de um contexto histórico.

A partir do pensamento de Heidegger, o poeta pode ser visto como aquele que escuta os detalhes do mundo e, na tentativa de descrever esses detalhes é tocado pela linguagem. O resultado desse toque é, muitas vezes, o poema que, ao ser recebido por alguém, provoca rupturas no espaço habitual. Parece coerente afirmar que, muitas vezes, é pela palavra que se consolida a vivência espacial do poeta e o acontecer da verdade vem para os olhos atentos de quem escuta a poesia. O aparecimento de mundo vem quando *aquilo que no poema é poetizado esteja aí*, na escuta, *um pouco mais claramente*, sem que maiores explicações sejam necessárias.

A seguir as palavras escolhidas por Heidegger para explicar seu próprio pensamento sobre as interpretações da poesia de Hölderlin:

Talvez cada explicação destes poemas seja um cair da neve sobre o sino. Seja lá o que for que uma explicação consiga ou não, pode-se sempre dizer a respeito dela que a fala explicativa deve se despedaçar, bem como aquilo que ela busca, para aquilo que no poema é poematizado esteja aí, um pouco mais claramente. A explicação do poema deve ambicionar tornar-se supérflua em favor do que é dito poeticamente. O último passo de cada interpretação, mas também o mais importante, consiste em desaparecer, junto com sua explicação, diante do simples estar aí do poema. Então, o poema erguido em sua própria lei traz uma luz aos outros poemas, ele mesmo e de modo imediato. Eis porque parece-nos, ao repetir a leitura, que sempre tivéramos compreendido os poemas desta forma. É bom que nos pareça assim (HEIDEGGER, 2013, p.16, grifo nosso).

O cair da neve sobre o sino faz referência à um verso tardio de Hölderlin, no qual “por coisas humildes / desafinava como pela neve / o sino, com o qual / os homens fazem soar / a hora do jantar (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2013, p.13). O inverno, o som do sino, a hora do jantar. O cair da neve sobre o sino é o que desencadeia o acontecimento poematizado, é o que se despedaça para o que é poetizado aparecer. “Os poemas são, em meio ao ruído das “línguas não-poéticas”, como o sino, que pende ao ar livre e desafina quando uma neve suave cai sobre ele” (HEIDEGGER, 2013, p.218).

Para Heidegger (2013), “A forma adequada para falar do poema só pode ser a forma poética” (HEIDEGGER, 2013, p.203). E a forma poética pode morar no poema e nos espaços do poema; a forma poética está onde a poesia é.

3 OS ESPAÇOS DA POESIA E DA PALAVRA

Enfim, o que é o espanto que faz nascer o poema? É a súbita constatação de que o mundo não está explicado e, por isso, a cada momento, nos põe diante de seu invencível mistério. Tentar expressá-lo é a pretensão do poeta. (GULLAR, 2015, p.66).

O poeta Ferreira Gullar (2015) fala-nos sobre a pretensão do poeta de explicar o aparentemente invencível mistério do mundo. A poesia nasce a partir do que brota no *espaço interior do coração*, onde pulsa o sentido de mundo. Este sentido sempre foi pensado através da poesia, mas com o avançar do tempo, na história da humanidade, o espaço ocupado pelo poema como porta-voz do mundo se esvaziou (PAZ, 2012), assim como a preocupação com a escolha de palavras na tentativa de explicar seu mistério.

O geógrafo Rogério Haesbaert (2015) fecha o livro “Territórios alternativos” com o texto “Território, poesia e identidade”, cujo conteúdo central fora apresentado originalmente no I Seminário Geografia e Arte, em 1995. No texto, Haesbaert (2015) menciona um dossiê reunido por ele ao qual denominou “Pela liberdade criadora: geografia e linguagem poética”, deixada de lado pelo geógrafo consciente do contexto em que estava mergulhada a produção de conhecimento geográfico na época, ainda comprometida com a conquista de um estatuto de científico, concedido pelo pensamento cartesiano.

Haesbaert (2015) enxerga com bons olhos uma (re)aproximação entre a ciência geográfica e a escrita poética. Para o autor, a geografia perde espaço entre possíveis leitores em consequência da adoção de uma escrita distante de preocupações estéticas. Haesbaert (2015) sugere uma revisita aos grandes clássicos da geografia descritiva enquanto exemplos para uma escrita mais sensível e poética.

Sem cairmos numa nostalgia inócua, precisamos reler os clássicos como Humbolt, Reclus e Vidal de La Blache com olhos mais abertos para a riqueza de seus discursos, de suas linguagens. Plenos de sensibilidade e razão, muitas vezes eles eram menos dicotômicos do que nós, que tanto criticamos essas dicotomias. Talvez justamente por não valorizarmos a beleza de um texto bem escrito, que ajude não apenas a explicar, mas também a compreender, e que conquiste o leitor não apenas pela razão, mas também pela sua riqueza estética, é que estamos tão distantes do grande público que, ainda assim, continua um apaixonado por novas paisagens, pelo novo desenho geopolítico do mundo, pelo ressurgimento e pelo confronto de identidades (numa época em que, mesmo com muitas áreas de acesso restrito, o turismo é a segunda maior fonte de renda do planeta). Não custa nada fazer um esforço e levar nossa mensagem para além do circuito acadêmico e universitário. Trata-se de restaurar aquilo que Paz, num sentido muito amplo de poesia, considera “a metade perdida do homem” (HAESBAERT, 2015, p.157).

Haesbaert (2015) não chega a retomar o título escolhido para o tal dossiê poético que organizara, mas o fazemos aqui: “Pela liberdade criadora: geografia e linguagem poética”. O título carrega a palavra liberdade associada ao gesto de criar. Haesbaert (2015) já apontava para o caminho que buscamos percorrer aqui: Perceber o mundo através da linguagem poética e, através desse exercício, encontrar uma escrita geográfica mais livre, mais sensível, mais criativa, mais poética.

E para seguir nessa direção, é necessário reforçar a potência da poesia enquanto substância para produção de conhecimento geográfico. O objetivo de pensar poeticamente o espaço, proposto neste trabalho, impõe uma reflexão sobre a fluidez e a potência da noção de poesia, além da identificação das diferentes formas de manifestação do espaço na linguagem poética. Como já mencionado, no movimento de resgate do ser em diversas áreas do saber, há também um resgate da legitimidade da poesia como expressão do ser-no-mundo. Mas, apesar da perda temporária de legitimidade no meio científico, o mundo seguiu e segue aparecendo na poesia.

A noção de poesia já foi amplamente debatida por filósofos, poetas e pesquisadores com interesses diversos. Paz (2012) observa que o avanço do meio técnico provocou mudanças na relação entre a humanidade e o espaço e que essas mudanças foram acompanhadas novos meios de fazer poesia e por novos alvos de inspiração poética.

Na antiguidade o universo tinha uma forma e um centro [...] depois, a figura do mundo se ampliou: o espaço se fez infinito ou transfinito; [...] deslocou-se o centro do mundo, e Deus, as ideias e as essências se desvaneceram. Ficamos sozinhos. Mudou a figura do universo e mudou a ideia que o homem tinha de si mesmo; não obstante, os mundos não deixaram de ser o mundo, nem o homem, os homens. Tudo era um todo. Agora o espaço se expande e se desagrega; o tempo fica descontínuo; e o mundo, o todo, explode em pedaços. Dispersão do homem, errante num espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão. Num universo que desmancha e se separa de si mesmo, totalidade que só é pensável como ausência ou coleção de fragmentos heterogêneos, o eu também se desagrega (PAZ, 2012, p.263).

E em meio a fragmentos do ser e do espaço, ocorre o que Paz (2012) chamou de perda de imagem do mundo. Os impactos dessa fragmentação e dessa aparente desconexão entre as pessoas e o mundo aparecem impressos na elaboração poética. É nesse contexto que se identifica a necessidade de “‘conhecer poeticamente’ o mundo – e não simplesmente conhecê-lo filosófica, científica ou misticamente” (FAUSTINO, 1964, p.38).

Busca-se aqui apresentar uma reflexão sobre o poeta e a poesia, destacando a evidência de uma espacialidade expressa, direta ou indiretamente, na relação com a Terra e na transformação constante dessa relação; Para isso, adota-se a noção de poesia apresentada por Heidegger em textos como “...poeticamente o homem habita...”, de 1951, entre outros; além

disso, recorre-se a experiência com a linguagem apresentada por Heidegger em textos como “A linguagem”, de 1950, “A linguagem na poesia”, de 1953, “A essência da linguagem”, de 1957, e “A palavra”, de 1958, todos publicados na coletânea “A caminho da linguagem”. Outra referência fundamental para a reflexão que se segue é a publicação “explicações da poesia de Hölderlin”, que reúne ensaios escritos por Heidegger em diferentes ocasiões, incluindo um texto para um evento de celebração do centenário de morte do poeta, em 1943.

Não existe a pretensão aqui de subtrair da poesia a fluidez de algo sem uma definição rigorosa e permanente, tampouco enquadrar o poeta sob a rigidez de uma lista de características que determinem aqueles que podem ou não receber o título de poeta. Volta-se a atenção para o “aparecer” da *geograficidade* na linguagem poética. Por isso, a investigação passa pelo estar-no-mundo do poeta, como aquele capaz de lapidar com mais cuidado a ligação entre as pessoas e a Terra, através da experiência com a linguagem. É através da palavra que o poeta faz aparecer mundo.

O objetivo aqui é clarear a relação entre linguagem, espaço e poesia apresentando a base espacial oferecida pela linguagem poética para o aparecimento do mundo. Com isso, justifica-se mais uma vez a escolha da poesia como aliada da geografia na escuta da Terra e na produção de conhecimento. Entre as múltiplas e legítimas vias de pensamento sobre o mundo contemporâneo, a poesia e a geografia seguem de mãos dadas, *cruzando grafias*.

Grafias Cruzadas

A Geografia disse a Arte que queria ser poeta
 A Arte revelou que seu sonho era ser geógrafa
 Elas deram-se às mãos e saíram a bailar
 Passaram pelas janelas abertas
 Viajaram
 Navegaram
 E foi assim que perceberam...
 Suas grafias já eram cruzadas
 Estavam apinhadas de imagens de mundo
 E continuaram a dançar
 Entrelaçando seus corpos
 Abrindo janelas
 Ora cerradas
 Ora entreabertas
 E foram pincelando
 Pois havia novas imagens a grafar.
 (PIDNER, 2017, p. 7)

3.1 O POETA E A POESIA

ESTEIRA E CESTO
 No entrançar de cestos ou de esteira
 Há um saber que vive e não **desterra**
 Como se o tecedor a si próprio se tecesse
 E não entrançasse unicamente esteira e cesto
 Mas seu humano casamento com a terra
 (ANDRESEN, 2015, p.680, grifo nosso)

O poeta é como o tecedor do poema de Sophia de Mello Breyner Andresen; não amarra unicamente palavra e página, verso e poesia, mas amarra a si próprio junto a Terra. Há um saber que vive através da poesia e que não **desterra**. No momento da escrita o poeta estaria “em proximidade com a doação espontânea da terra” (DAL GALLO; MARANDOLA JR., 2016, p.558), com uma capacidade, intencional ou involuntária, mais aguçada para explorar seus afetos. No pensamento heideggeriano o poeta aparece como aquele mais familiarizado à busca por palavras para descrever algo que o afeta, sendo constantemente tocado pela essência da linguagem.

Em suas interpretações da poesia de Hölderlin, Heidegger (2012c; 2013) apresenta o poeta associado à ideia de mundo como quadratura e à noção de poesia como fundamento do habitar. O poeta seria aquele que habita o entre o céu (de onde vem os acenos dos deuses) e a Terra (onde está a voz do povo), como um semi-deus:

a poesia está inserida nestas leis do aceno dos deuses e da voz do povo – leis que tendem para a divergência e para a convergência. O próprio poeta se encontra entre estes – os deuses – e aqueles – o povo. Ele é um excluído – um lançado para fora, para aquele intervalo entre os deuses e os homens. Mas apenas e primeiramente, neste intervalo se decide quem o homem é e onde seu estar-aí estabelece seu domicílio (HEIDEGGER, 2013, p.57-58).

Habitar o entre. Ao comentar o poeta em Heidegger, Werle (2005) observa que, como um semi-deus, o poeta precisa aprender a conviver simultaneamente com seu lado divino e seu lado mortal e que, para Heidegger, isso significa que “ele tem de fundar para si, antes de mais nada, a morada humana e divina, morar de modo fundamental sobre a terra e no céu, para poder preparar a morada dos outros homens. Assim, ele vai à frente cultivando o terreno para os mortais e os divinos” (WERLE, 2005, p.80).

E na entrega à esse lugar de semi-deus, cultivando, através da linguagem, o terreno para os mortais e os divinos, o poeta heideggeriano traz a poesia como o que “permite ao habitar ser um habitar. Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio. Mas como encontramos habitação? Mediante um construir. Entendida como deixar-habitar, poesia é um construir” (HEIDEGGER,

2012b, p.167). E, como destaca Werle (2005), no fluir desse pensamento sobre a poesia como um construir, Heidegger (2012b) chega também ao poetizar como o ato de medir; não uma medição qualquer, mas a medida como um levantamento inerente à essência humana:

O levantamento de medida, inerente à essência humana, segundo a dimensão que corresponde à sua medida, traz o habitar para o seu aspecto fundamental. O levantamento de medida próprio à dimensão é o elemento em que o habitar humano tem seu sustento, é onde adquire sustentação e duração. O levantamento de medida constitui o poético do habitar. Ditar poeticamente é medir (HEIDEGGER, 2012b, p.173).

O “poetizar” visto como *deixar morar*, como *construir*, como *medir*. Nessa linha é possível tomar o poetizar como uma forma de estar espacialmente (deixar morar), como uma forma de produzir espaço (construir) ou de mapear (medir) distâncias. Assim, o poetizar vira facilmente geografiar. Ao poetizar o poeta está comprometido com a “saga poética do dizer” o mundo.

Ainda dentro do poetizar como um medir cabe ressaltar o sentido de poesia enquanto uma tomada de medida através da qual o homem recebe a vastidão da sua essência como mortal; “somente o homem morre – e, na verdade, continuamente, enquanto se demora sobre esta terra, enquanto habita” (HEIDEGGER, 2012b, p.173). No habitar poeticamente aparece o dar-se conta da finitude do corpo, das mudanças na paisagem, da brevidade contida na passagem do tempo. Brevidade essa que também impulsiona o desejo de estar em proximidade com o que traz sentido a trajetória de vida de cada habitante da Terra.

Mantendo-se na abertura do aberto o poeta pode trazer a luz as coisas que se encontram em sua proximidade. Mantendo-se na abertura do aberto, o poeta faz aparecer mundo através da experiência com a linguagem.

O poeta fez a experiência de que é a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa como a coisa que ela é. Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser. O poeta faz a experiência de um poder, de uma dignidade da palavra, que não consegue ser pensada de mais vasta e elevada. A palavra é, ao mesmo tempo, aquele bem a que o poeta se confia e entrega, como poeta, de modo extraordinário. O poeta faz a experiência do ofício de poeta como uma vocação para a palavra, assumida como fonte e borda do ser (HEIDEGGER, 2012c, p.129-130).

A palavra *como fonte e borda do ser*. A palavra como superfície de contato entre o ser e o mundo. É através da palavra que o poeta toca o mundo e o outro no mundo; É através da palavra que as pessoas *se costuram* ao mundo. É a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa, como a coisa que ela é. “No nomear, as coisas nomeadas são evocadas em seu fazer-se coisa. [...] fazendo-se coisa, as coisas são gesto de mundo” (HEIDEGGER, 2012c, p.16-17). A poesia aparece assim como potência fundadora:

A dimensão da poesia, como vimos, constitui aquilo que se dispõe para o poeta e o que deve vir à luz. Ela não resulta como algo “criado” nem como algo que está desde sempre dado enquanto um “contexto”. Somente a partir do ato fundador do poeta ela adquire consistência, de modo que sua palavra poética constitui a suprema permanência, o sagrado que se mantém enquanto tal, isto é, “o que permanece, fundam os poetas.” (WERLE, 2005, p.77).

A poesia nasce dessa vocação para a palavra como fonte e borda do ser, dessa aspiração de fundamento e criação. “A poesia nasce no silêncio e no balbucio, no não poder dizer, mas aspira irresistivelmente a recuperar a linguagem como uma realidade total. O poeta transforma em palavra tudo o que toca, sem excluir o silêncio e os brancos do texto” (PAZ, 2012, p.288). Poesia que supera sua existência restrita a forma literária. Werle (2005) destaca o termo usado por Heidegger ao se referir à poesia de Hölderlin: *Dichtung*. Segundo Werle (2005),

a poesia enquanto *dichtung* possui uma abrangência de conteúdo muito maior que a poesia enquanto *poësie*, pois esta perfaz somente um setor “ôntico” literário da *Dichtung*, que por seu lado, sempre envolve toda a produção relativa à arte e à sua essência como abertura de mundo. *Dichtung* provém de *dichten*: “aproximar” / “juntar” / “fabular”, no sentido do caráter poético imanente à postura humana fundamental diante da abertura de mundo (WERLE, 2005, p.25, trecho retirado de uma nota de rodapé).

Essa poesia, que supera sua existência restrita a forma literária, vem dos poetas e das pessoas que estão mais atentas aos detalhes do cotidiano, que tem o olhar mais apurado para os acontecimentos banais do dia-a-dia, ou para o extraordinário mencionado por Marília Garcia (2018)¹⁵. É aí que habita a poesia. Há poesia para além dos poemas. Paz (2012, p.22) tece uma relação interessante entre poesia e poema, colocando a primeira num lugar que foge ao formato do segundo: “Há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos: são poesia sem ser poemas”.

Para Faustino (1964, p.23), a poesia existe como método de conhecer, instrumento específico de experiência, mas vai além “a poesia é instrumento de realização existencial do próprio poeta, que, através dela se organiza, se afirma e se harmoniza com o resto da

¹⁵ Marília Garcia refere-se com frequência ao conceito de infra-ordinário como colocado por Georges Perec: “Georges perec define uma categoria / que ele chama de infra-ordinário: / “o que se passa todos os dias e que volta todos os dias / o banal / o cotidiano o obvio o comum o ordinário / o infra-ordinário / o barulho de fundo o hábito / - como perceber todas essas coisas? / como abordar e descrever aquilo que de fato / preenche a nossa vida?” / perec fala da capacidade de olhar para o cotidiano / e para os gestos mais simples como por exemplo / acordar abrir os olhos lentamente / e ver / nosso dia-a-dia é feito de ações que não nomeamos: / pegar um livro / virar a página / digitar essas letras / balançar a cabeça / - seria possível nomear isso que acontece? / o extraordinário comove / fica evidente: / guerra / desastres / morte / mas como ver o infra-ordinário?” (GARCIA, 2019, p.26-27). Cabe mencionar que os espaços entre as barras na citação respeitam a disposição do poema na página do livro publicado. Destaca-se o espaço entre abrir os olhos e ver, como um recurso usado pela poeta para incluir a pausa e o tempo da pausa no poema.

humanidade e com o universo” (FAUSTINO, 1964, p.33). Para Faustino (1964) a poesia encontra-se comprometida com o tempo, o espaço e a humanidade.

Assim como Heidegger, Paz (2012) também traça uma associação entre a poesia e o atendimento a um chamado da linguagem por parte do poeta. É importante frisar a palavra escolhida por Paz (2012) na tentativa de explicar o fazer poético no mundo contemporâneo:

Desterro:

O poema assume a forma de interrogação. Não é o homem quem pergunta: a linguagem nos interroga. Essa pergunta engloba a todos nós. Durante mais de 150 anos o poeta se sentiu isolado, em ruptura com a sociedade. [...] a solidão do novo poeta é diferente: ele não está sozinho apenas em relação aos seus contemporâneos, mas também ao futuro. E compartilha esse sentimento de incerteza com todos os homens. **Seu desterro é o desterro de todos.** Foram cortados os laços que nos uniam ao passado e ao futuro. Vivemos um presente fixo e interminável e, não obstante, em contínuo movimento. Presente flutuante (PAZ, 2012, p.289, grifo nosso).

Para Paz (2012) o poeta é sempre alguém com a sensação de estar fora do lugar, como um exilado. Exilado de si, dos outros, do mundo. *Desterro*. A mesma palavra que aparece no poema de Andresen (2015) que abriu este subcapítulo. No poema dela, um saber que vive e não desterra, um saber ligado a Terra, que se anuncia numa necessidade de costura entre o homem e a Terra. No texto de Paz (2012), o desterro no sentido de um não saber, no sentido de incerteza, de insegurança num mundo acelerado em que parece haver uma descostura entre o homem e a Terra. Estaria a solução para o desterro de Paz (2012) no resgate desse saber que não desterra do poema de Andresen (2015)?

Há, sempre, na poesia, uma expressão da *geograficidade*, um saber e um não saber relacionados a Terra. A impossibilidade de desterro ou o desterro, a descostura. Uma perda de chão. Seria essa sensação de desterro, no sentido de incerteza, de desconhecimento, uma abertura para o chamado da linguagem? Uma motivação para encontrar o chão na palavra chão?

O poema ensina a estar de pé.
Fincado no chão, na rua, o verso
não voa, não paira, não levita.
Mão que escreve não sonha
(em verdade, mal pode dormir à luz
das coisas de que se ocupa)
(FERRAZ, 2008, p.73).

O poeta Eucanaã Ferraz (2008, p.73) diz, nesses seus versos, que *o poema ensina a estar de pé, fincado no chão, na rua*, mergulhado no mundo, situado no espaço; que *a mão que escreve não sonha*; que o poeta quase não dorme, tamanha a inquietação que o move. Inquietação que move o poeta, o geógrafo, o filósofo diante da Terra.

É através da palavra que o poeta alimenta essa inquietação, é através da palavra que se habita a Terra, que se pensa sobre ela. Em Heidegger, a poesia aparece como a intersecção da linguagem com o pensamento e guarda a possibilidade de desvelamento do ser (NUNES, 2012), ser esse profundamente espacial em sua essência.

Werle (2005) apresenta a associação profunda entre poesia e pensamento a partir da análise das leituras de Heidegger sobre a poesia de Hölderlin. Nessa associação, a poesia resulta em algo que se torna quase independente do poeta, sendo que o poético pode apenas ser apreendido a partir da poesia, e não do poeta. “A poesia nunca resulta de uma “produção”, mas provém de um acontecimento: “a poesia é o acontecimento fundamental do ser enquanto tal (GR, p.257).” (WERLE, 2005, p.78).

Importante mencionar a crença nas múltiplas valências da poesia que nesta reflexão é tratada como um meio, como um caminho. Não questiona-se o teor de *verdade* presente na poesia, tampouco busca-se por respostas definitivas. Busca-se substância para alimentar os passos de uma trajetória de pensamento.

A colocação que se faz a partir da poesia é um diálogo pensante com a poesia. Não se trata de apresentar a visão de mundo característica de um poeta e nem de revistar a sua oficina. Fazer uma colocação a partir da poesia não pode substituir e muito menos orientar a escuta dos poemas. A colocação de pensamento pode, no máximo, elevar a escuta à dignidade de uma questão e, no melhor dos casos, a algo para se pensar ainda mais o sentido (HEIDEGGER, 2012c, p. 29).

Nada pode substituir a escuta poética. Pensar *com* a poesia não responde questões colocadas à priori, apenas convida a pensar ainda mais. A escuta poética nos convida ao toque da linguagem, toque que atravessa o ser e que *ensina ao coração*. Considera-se a poesia como “aquilo que ensina ao coração” através da experiência poemática, como “um único trajeto de múltiplas vias” (DERRIDA, 1988, p.113) que pode depender mais do sujeito que a lê, ou que a recebe, do que do sujeito que a escreve. E quem lê atento a espacialidade pode ver espaço na forma, na página, na palavra, no sentido, no tema, no ritmo. Nesse sentido, “o poema é forma e conteúdo de si mesmo, o poema é. a ideia-emoção faz parte integrante da forma, vice-versa. Ritmo: força relacional” (PIGNATARI, 2006, p.70).

Poetizar significa: dizer seguindo a proclamada harmonia do espírito do desprendimento. Antes de tornar-se um dizer, ou seja, um pronunciamento, poesia é na parte de seu tempo escuta. O desprendimento acolhe antes de mais nada a escuta em sua harmonia para que essa harmonia repercuta no dizer em que ela está a ressoar (HEIDEGGER, 2012c, p.59).

Antes de torna-se uma expressão do mundo, a poesia é uma escuta. Uma escuta capaz de reconstituir a origem da linguagem como forma de presentificar as coisas do mundo. Antes

de tornar-se um dizer, a poesia é um impulso de descoberta. Um impulso de descobrir nomeando, um impulso geográfico: “Esta atitude de descobrir com o olhar é inerente à ciência e à filosofia, mas em seu sentido de vínculo com o suporte, de constituição do mundo, é uma postura essencialmente geográfica” (HOLZER, 2010, p. 246).

3.2 POESIA PARA QUE?

A novidade da poesia, diz Rimbaud, ‘não está nas ideias nem nas formas’, mas na sua capacidade de definir a ‘quantidade de desconhecido despertando em seu tempo na alma universal’ (PAZ, 2012, p.262).

Talvez a poesia sirva para isso: Para despertar as pessoas para o desconhecido, ou para aquilo que já não é mais percebido entre os hábitos cotidianos e que precisa ser. Historicamente, a poesia já desempenhou diversas funções como, por exemplo, a já mencionada função de apresentar o mundo às pessoas, a de fortalecer a construção de uma identidade nacional, ou a de embasar revoluções estéticas, entre outras. Na pesquisa apresentada aqui, procura-se explorar o potencial da poesia para (re)construir a consciência de mundo, para resgatar, através da linguagem, a consciência da ligação entre as pessoas e a Terra, a *geograficidade*.

Neste subcapítulo, busca-se defender a poesia como algo capaz de questionar o próprio saber, algo que antecede a construção de novos horizontes e que, ao mesmo tempo, mantém vivo o que já está velho; Busca-se defender o poema como algo que serve para deslocar, tirar do lugar, que pode acrescentar realidades sobrepostas para facilitar a compreensão do ser-no-mundo. Defende-se a poesia como possibilidade de pausa, de desaceleração, como exercício de escuta.

“Os poemas são, em meio ao ruído das “línguas não poéticas”, como um sino, que pende ao ar livre e desafina quando uma neve suave cai sobre ele.” (HEIDEGGER, 2013, p.15). A poesia, em forma de poema, é uma combinação de palavras que assume um ritmo e que carrega o potencial de exaltar ou abafar ruídos. *Em meio ao ruído das “línguas não poéticas”* o poema é como um sopro sonoro que ilumina a paisagem; é como aquela voz que explode no ar, revelando alguma verdade, quando repentinamente os outros ruídos ficam ausentes. A poesia é estar-no-mundo na linguagem.

Eucanaã Ferraz (2016, p.511) assume que “o poema é ver, / com lanternas, que cor é a cor / do escuro”. Sua poesia sem dúvida joga luz na espacialidade por trás da inspiração

associada à busca pela compreensão do ser-no-mundo. A poesia serve para jogar luz no escuro, para fazer aparecer o que nem sempre é percebido.

A poesia serve para nos colocar em contato com o outro, para dar presença ao outro no habitar a Terra. Como coloca Paz (2012), a imaginação poética é descobrimento da presença. “Descobrir a imagem do mundo naquilo que emerge como fragmento e dispersão, perceber o outro no um, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros. A poesia: busca dos outros, descobrimento da outridade (PAZ, 2012, p.267).

o s e u

o l h a r m e l h o r a

o m e u

(ANTUNES, 1995, n.p.)

Para Derridá, o acontecimento de um poema “sempre interrompe ou desvia o saber absoluto, o ser junto de si em autotelia” (DERRIDÁ, 1988. p.116). O poema, para acontecer enquanto poesia, seja no momento da escrita ou da leitura, coloca em suspensão o saber, desempenhando também o papel de questionar o saber pré-existente.

Ferraz (2005) apresenta uma antologia de poesia como “veneno antimonotonia”. No prefácio afirma que o uso cotidiano da língua, repetitivo e mecânico, pode a tronar enfadonha, enquanto “o poema, ao contrário, faz-se por deslocamentos da língua e acarreta no seu ponto ideal uma ruptura da monotonia em vários campos da realidade” (FERRAZ, 2005, p. 5). O poeta ainda acrescenta que a escrita poética se afasta do valor lógico-utilitário das coisas cotidianas, nos transportando “em movimentos de fruição e reflexão novos, inesperados, anteriores mesmo à compreensão, pois antes de “entendermos” os versos, sentimos que com

eles uma parte de nós – antes sedimentada – lançou-se para uma zona de prazer e surpresa” (FERRAZ, 2005, p.5).

Um *veneno antimonotonia* capaz de chacoalhar a relação usual das pessoas com a linguagem e, conseqüentemente, com o espaço, com o mundo. A mesma poesia que faz aparecer mundos, é capaz de fazê-los também desmoronar.

o verso: crise. obriga o leitor de manchetes (simultaneidade) a uma atitude postiça. não consegue libertar-se dos liames lógicos da linguagem: ao tentar fazê-lo, discursiva adjetivos. não dá mais conta do espaço como condição de nova realidade rítmica, utilizando-o apenas como veículo passivo, lombar, e não como elemento relacional de estrutura. antieconômico, não se concentra, não se comunica rapidamente (PIGNATARI, 2006, p.67).

Um poema é capaz de romper com as verdades absolutas nas quais se fundam versões únicas da história. A linguagem poética pode acrescentar camadas de realidade sobrepostas. A poesia, no sentido dado por Heidegger (2013), é fundadora de um lar histórico para os povos e pode mostrar à humanidade a permanência de um vínculo com o sagrado, entre o céu e a Terra, mesmo num tempo em que, aparentemente, os deuses fugiram (HEIDEGGER, 2013). “Por um lado, a poesia tem por tarefa anunciar o lançamento do homem moderno na ausência de destino. Por outro, ela canta o vínculo, ainda não completamente partido, que une os deuses, os homens, a terra e o céu” (HEIDEGGER, 2013, contracapa)

Para Faustino (1964), a poesia tem um papel ativo sobre a sociedade na qual se manifesta, ao testemunhar e criticar, num sentido profundo, uma parte ou toda a humanidade em determinada época, “estimulando e provocando essa humanidade a transformar-se, criando utopias e alimentando ideologias e, finalmente, tornando sua língua mais apta e por isso mais bela” (FAUSTINO, 1964, p.33).

Entre as potências da poesia, talvez a mais importante seja o aprimoramento da língua, o aprimoramento da forma de expressão de uma pessoa em particular, ou de um povo em coletivo. Mas não só o aprimoramento, como também da manutenção da vida daquela língua. Enquanto aprimorando-se na voz das pessoas a língua está viva e o povo tem voz.

Já houve tempos em que a poesia teve de fato um papel importantíssimo na criação da identidade de um povo. O que dizer de Luís de Camões, Portugal e a construção da ideia de uma nação lançada ao mar rumo ao desconhecido? Poemas em língua portuguesa compoem a geografia heroica mencionada por Dardel (2011). Um exemplo mais recente dessa função da poesia é apresentado por Pignatari (2006), poeta do movimento de poesia concreta no Brasil:

À que poetas, no mundo, foi concedido o espantoso privilégio de identificar o mito com a realidade – como está acontecendo agora com os poetas do Estado de Israel que, necessitado de uma língua secular e cotidiana para preservar do prosaísmo a

velhíssima língua do Torá, incumbiu, ou melhor, acatou e organizou verdadeiros dicionários de neologismos criados pelos seus poetas – agora transformados (em mito e realidade) em adamitas-menestréis? (PIGNATARI, 2006, p.19).

O poeta Arnaldo Antunes (2018) vê a poesia como uma forma de resistência à estagnação dos sentidos e à uma certa padronização da sensibilidade. Segundo Antunes (2018), o excesso de informação de todos os tipos pode colaborar para uma padronização do comportamento, que torna-se habituado à repetição das mesmas formas e fórmulas, e nesse sentido, “a poesia, mais do que nunca, é necessária, porque é justamente a fresta por onde você sai um pouco dessas regras” (ANTUNES, 2018, n.p.).

No início da década de 1970, a escritora Clarice Lispector entrevistou o maestro Tom Jobim abordando diversos temas, entre eles o papel da arte e do artista em uma época de plenitude da sociedade industrial. O trecho é comentado pela escritora em uma das crônicas publicadas por ela no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973: “Depois falamos sobre o fato de que a sociedade industrial organiza e despersonaliza demais a vida. E se não cabia aos artistas o papel de preservar não só a alegria do mundo como a consciência do mundo” (LISPECTOR, 1999, p.360).

Consciência que também pode vir da pausa, de uma capacidade de desaceleração. A poeta Marília Garcia (2018) menciona a poesia como uma espécie de programa de desaceleração. Uma das formas da poesia de pausar é o próprio corte do verso, no uso do espaço da página. A prosa só vai para a linha de baixo porque não existe uma página infinita; já o poema usa recursos que contém o fluxo da linguagem. Há a possibilidade de pausa na construção de poemas. Pausa para enxergar o chamado infra-ordinário, as pequenas coisas que vão compondo o cotidiano.

Nas meditações poéticas de Heidegger, a poesia tem também um papel de evocar, fazer aparecer em proximidades e distâncias. Os poemas podem convocar as coisas, “não para vigorarem como coisas simplesmente existentes” (HEIDEGGER, 2012c, p.16), mas convidar “as coisas de maneira que estas possam, como coisas, concernir aos homens” (HEIDEGGER, 2012c, p.16); As coisas, ou as palavras, nos poemas podem fazer aparecer o reino das imagens, o reino da despavbra, das metáforas, podem fazer aparecer o reino das pré-coisas, do mundo sem pré-conceitos, refeito por afetos.

Despavbra

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despavbra.
daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
daqui vem que todas as coisas podem ter qualidade de pássaros.
daqui vem que todas as pedras podem ter qualidade de sapo.
daqui vem que todos os poetas podem ter qualidade de árvore.
daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.

daqui vem que os poetas podem humanizar as águas.
 daqui vem que os poetas podem aumentar o mundo com as suas metáforas.
 que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.
 daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
 que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto.
 (BARROS, 2010, p.383)

Munidos da capacidade de ampliar e explorar seus afetos no mundo, os escritores alcançam descrições que colaboram para “[...] entender as atitudes dos indivíduos diante da natureza, o sentido que eles dão às suas vidas e os horizontes futuros que eles constroem e que os guiam” (CLAVAL, 2011, p.163). Em outra leitura da poesia de Georg Trakl em “A linguagem na poesia”, Heidegger (2012c) reflete sobre aspectos da relação entre as pessoas e a Terra:

O poeta denomina a alma “algo de estranho na terra”. O lugar que ela ainda não alcançou é precisamente a terra. A alma não foge da terra. A alma busca a terra. A alma realiza o seu modo de ser quando, numa travessia, busca a terra para nela construir e habitar poeticamente e assim poder salvar a terra como terra. A alma não é de modo algum primeiro a alma e depois, por alguma razão, o que não pertence a terra (HEIDEGGER, 2012c, p. 31).

Assim, recorre-se à poesia como a uma interrogação, como a um percurso, como a uma substância para reflexão. Talvez o poeta nem sempre ofereça uma nova experiência dos lugares ou da cidade; “o texto do poeta oferece apenas uma nova maneira de ler e de escrever, e isso já é muito” (LAFAILLE *apud* BROSSEAU, 2013, p.287-288). Parte-se em busca de questões que ajudem a encontrar uma nova maneira de ler e de escrever a geografia. Uma geografia mais atenta a relação entre espaço e linguagem, espaço e poesia.

3.3 ESPAÇO, LINGUAGEM E POESIA

NAVEGADORES
 Esses que desenharam os mapas da surpresa
 Contornando os cabos e dando nomes às ilhas
 E por entre brilhos espelhos e distâncias
 Por entre aéreas brumas irisadas
 Em extáticas manhãs solenes e paradas
 No breve instante eterno surpreenderam
 O arcaico sorrir do mar recém-criado.
 (ANDRESEN, 2015, p.918)

A origem grega da palavra poesia está relacionada a ideia de criação. O poema de Andresen (2015), citado acima, remete ao ato de nomear associado ao ato de criar; O mar outrora desconhecido passa a ter nome, passa a ter referências espaciais com nome, passa a

existir no espaço mental daqueles que o desbravaram, ganha topônimo. Dar nome às coisas é dar existência a elas. Nomear é dar lugar ao que é nomeado.

Para Heidegger (2012c), a linguagem tem uma potência pouco explorada pelo pensamento contemporâneo. Heidegger (2012c) ressalta dois aspectos da linguagem: o primeiro é que a linguagem fala e essa fala pode ser “ouvida” através do poema. O segundo é a linguagem como criadora de mundos, como morada do ser. Na busca pela fala da linguagem, Heidegger (2012c) encontra no poema o que se diz genuinamente. “O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz” (HEIDEGGER, 2012c, p.14).

Em sua aproximação com a poesia, Heidegger (2012c; 2013) reconhece a presença de uma compreensão filosófica por parte dos poetas e esse reconhecimento abre caminho para o chamado *poetar pensante* (SARAMAGO, 2008). Segundo Nunes (2012), poetas e pensadores se aproximam por atenderem ao mesmo apelo do ser na linguagem. “Pensar e poetar são duas modalidades de dispor o pensamento a serviço da linguagem, duas maneiras de habitar po(i)eticamente a linguagem” (GIACCOIA JUNIOR, 2013, p.46). Saramago (2008) elucida abaixo a visão heideggeriana da linguagem como morada do ser:

Na medida e percurso do recinto de sua essência própria, o ser traz à unidade espaço e linguagem: o espaço, quando não transformado em objeto, quando considerado fora dos registros meramente métricos, apenas é em sua significatividade, é de natureza linguística, assim como a linguagem, quando não representacional, quando não reduzida ao signo, deixa vir a luz sua natureza topológica, e é, simultaneamente, espaço e lugar: revela-se como morada do ser (SARAMAGO, 2008, p. 253).

Como será detalhado mais adiante, essa associação entre linguagem e espaço através da poesia é o que leva Heidegger a chamar o “sentido do ser” de “topologia do ser”.

O que é esse nomear? Será apenas atribuir palavras de uma língua aos objetos e processos conhecidos e representáveis como neve, sino, janela, cair, tocar? Não. Nomear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito das coisas vigentes. A evocação convoca. Desse modo, traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado. Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. Provocou em que sentido? No sentido da distância onde o evocado se recolhe como ausência (HEIDEGGER, 2012c, p.15-16).

Na Geografia a relação entre espaço, linguagem e pensamento foi aprofundada pelo geógrafo Gunnar Olsson (2007). De acordo com Olsson (2007), a dimensão espacial está em todo pensamento e em toda ação humana. Colocando a cartografia como a linguagem da geografia, Olsson (2007) afirma que a compreensão da essência humana passa pela compreensão dessa linguagem. Para o geógrafo qualquer tentativa de compreensão passa pela

linguagem; “entender é penetrar a linguagem. [...] é através dos sinais, da linguagem, que definimos e redefinimos quem e o que nós somos. É através da linguagem que indivíduo e sociedade estão inseparavelmente conectados” (Olsson, 2007, p. 6, tradução nossa).

Para introduzir sua teoria, Olsson (2007) remonta a análise do mito da criação babilônico. Retoma a análise dos escritos do poema Enûma Eliš e o mito da criação babilônico cujo texto inicial é o seguinte:

Quando, acima, o céu não tinha nome,
 embaixo, a terra por nome não fora chamada,
 Apsû, o primeiro, foi genitor deles,
 Mummu Tiamat, foi quem os gerou todos.
 Suas águas eles por inteiro misturavam:
 prado não havia, brejo não enxerga,
 quando dos deuses nenhum ainda existia,
 e ninguém nome tinha nem fados fixados.
 (BRANDÃO, 2013, p.24)

Importante destacar o significado usual de alguns dos termos que aparecem no poema: O título do poema, Enûma Eliš, pode ser traduzido como “quando acima”, sendo os termos Apsû e Tiamat associados respectivamente a água doce e salgada, sendo nominados como os primeiros deuses, a partir dos quais o mundo ganha forma (BRANDÃO, 2013). Para Olsson (2007), a premissa do poema é que no “começo do começo” nada havia sido formado, porque naquele momento nada havia recebido um nome. O nomear aparece em Olsson (2007) como no poema de Andresen (2015), como um “trazer para a existência”. O que evoca o parágrafo de abertura do mais famoso livro do colombiano Gabriel Garcia Márquez:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo (MARQUEZ, 1967, p.7).

O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. Os nomes das coisas vêm na demora perto delas; os nomes das coisas vêm quando, em proximidade, fazem sentido dentro de uma rede de remissões. Em Heidegger (2012c), nomear está associado a fazer aparecer as coisas e o mundo. Ao escutar o poema “Uma tarde de inverno” de Georg Trakl em “A linguagem” Heidegger (2012c) afirma:

O cair da neve traz os homens para debaixo do céu que escurece na noite. O soar do sino da tarde traz os homens enquanto mortais para diante do divino. Casa e mesa ligam os mortais à terra. As coisas aqui nomeadas, ou seja, evocadas recolhem junto a si céu e terra, os mortais e os divinos, que perdura com unidade no fazer-se coisa das coisas. No nomear, as coisas nomeadas são evocadas em seu fazer-se coisa. [...] fazendo-se coisa, as coisas são gesto de mundo (HEIDEGGER, 2012c, p.16-17).

Desde o mito da criação babilônico até os dias de hoje, existe um poder no ato de nomear, um poder relacionado a criação que expressa o lugar da humanidade e o lugar dos deuses. O aparecer das coisas nomeadas tece a ligação entre os mortais e a Terra, e faz das coisas gestos de mundo. “o nomear já é um evocar, um trazer à proximidade as coisas. O evocar convoca e retira da distância. O poder de aproximar e reunir da evocação que assim convoca é o dar-se do mundo como unidade da quadratura” (SARAMAGO, 2008, p.275).

Importante também ressaltar que o ato de nomear, não apenas dá existência, mas também identidade ao mundo que aparece através das coisas. Palavra e mundo tornam-se inseparáveis formando a quadratura.

A instauração poética pela palavra é um construir no sentido do trato da terra como terra, que erige a habitação humana sobre a quadrupla raiz da unidade originária, graças a qual a palavra alcança o seu poder nominativo. Toda palavra que nomeia chama à colação a terra e o céu, os mortais e os imortais: invocação e evocação da unidade diferenciada desses quatro (viertel) elementos, e que é o quadripartite (geviert) apresentado nos mitos (NUNES, 2012, p.258).

Dardel (2011) reconhece a particularidade do espaço geográfico a partir do nome. “O espaço geográfico é único; ele tem nome próprio: Paris, Champagne, Saara, Mediterrâneo.” (DARDEL, 2011, p.2). Dardel (2011) evidencia essa inseparabilidade através de exemplos do uso de vocabulário afetivo na descrição usual de paisagens e do empréstimo de vocabulário geográfico para movimentos interiores do homem.

É naturalmente que falamos de rios majestosos ou caprichosos, de torrentes fogosas, de planícies risonhas, de relevo tormentoso. Mesmo desgastado pelo uso, o vocabulário afetivo afirma que a Terra é apelo ou confiança, que a experiência do rio, da montanha, da planície é qualificadora, que a apreensão intelectual e científica não pode extinguir o valor que se encontra sob a noção. Medo, admiração, simpatia, participamos ainda, por mais modernos que sejamos, por um acordo ou desacordo fundamental, do ritmo do mundo circundante. Entre o homem e a Terra permanece e continua uma espécie de cumplicidade no ser. (DARDEL, 2011, p.6).

Ao apresentar seu pensamento-paisagem, Michel Collot (2013, p.13) também chama atenção para essa troca de vocabulários:

É usual deplorar o abuso das metáforas espaciais na linguagem contemporânea; os filósofos viram nisso, por vezes, o sintoma de uma decadência. Quanto a mim, vejo nisso o sinal de uma convivência entre o pensamento, o espaço e a linguagem, e um dos lugares cruciais deste encontro parece-me ser a linguagem.

Collot (2013) realiza uma leitura parecida com a de Dardel (2011) em relação à inseparabilidade entre as pessoas e a Terra ou entre pensamento — condição da existência —, espaço e linguagem. Collot (2013) coloca a linguagem como lugar crucial do encontro entre pensamento e espaço, como lugar crucial de encontro entre as pessoas e a Terra. Sob essa

espécie de cumplicidade refletida na linguagem o ser está sujeito aos estímulos do mundo através do embate entre o que a Terra oferece em elementos de paisagem e o sentido que o conteúdo terrestre, em suas múltiplas materialidades, adquire a partir da experiência humana, ou seja, a partir do atravessamento dos afetos.

Submetida ao ritmo do mundo circundante, a humanidade encontra-se em contato com a sua *geograficidade*, com a realidade geográfica originada a partir da interdependência entre a vida humana e a Terra. “Não há, portanto, homem e terra e depois a (re)união deles; a realidade geográfica está fundada já na experiência humana de ser-com” (DAL GALLO; MARANDOLA JÚNIOR, 2015, p.184).

O saber geográfico é a repercussão em uma linguagem humana de uma linguagem fundamental que constitui a Terra. Ou, mais do que isso, ele é o eco da repercussão que provoca no homem o encontro com o texto terrestre, ou seja, o desenvolvimento em formas dessa linguagem que emerge do fundo escuro do ser (BESSE, 2011, p.131).

Para Heidegger (2012c), o diálogo do pensamento com a poesia não é apenas possível, mas desejável, para que seja promovido um encontro com a linguagem. Dá-se o mesmo para a geografia: aponta-se para a necessidade desse diálogo entre o pensamento geográfico e a poesia para que esse pensamento seja tocado pela linguagem e possa escutar a voz da Terra, que fala de múltiplas formas, inclusive através do movimento que dá origem à luz do dia e ao escuro da noite (Figura 5). E para que se cultive um maior cuidado com o dizer da linguagem.

Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. [...] é a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa. [...] O co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação, e maior a distância que separa o seu dizer da simples proposição, esta sobre a qual tanto se debate, seja no tocante à sua adequação ou à sua inadequação (HEIDEGGER, 2012b, p.168).

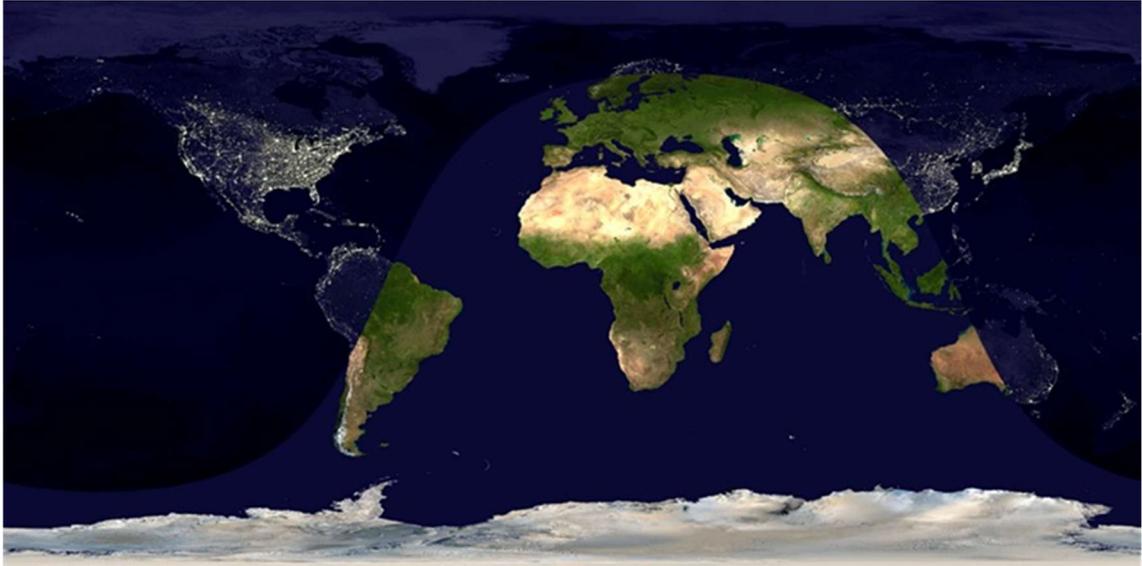


Figura 5: Imagem da Terra dia e noite.

Fonte: <https://mathematica.stackexchange.com/questions/3326/composition-how-to-make-a-day-and-night-world-map> Acesso em: 20 Abr. 2022

O inverno é eterno no polo norte. Os dias dilatam no verão. A água gira em sentido anti-horário nos ralos das pias do Japão. A patagônia fica ao norte do polo sul. A Groelândia fica ao sul do sul do sul da patagônia. O mundo é redondo. Um país ao leste pode estar a oeste se você for pelo caminho mais comprido. Os carrinhos de aeroporto no Brasil são empurrados, como os carrinhos de bebê e os de supermercado. Os carrinhos de aeroporto dos Estados Unidos são puxados. Os chineses e os yanomamis e os tailandeses e os ticuna e os bororos e os vietnamitas têm os olhos puxados. Os relógios da Suíça têm um ponteiro maior que o outro, como os outros. As bússolas de Marrocos têm um ponteiro, como as outras, só. A Terra do Fogo é fria. A areia do Saara é como a areia da praia, mas fica longe do mar. O mar cerca todos os lugares. O Saara fica longe de qualquer lugar. As cidades crescem, mas os continentes continuam do mesmo tamanho; crescem na maré baixa e encolhem na maré cheia. A Guiana Francesa fica longe da França. A África do Sul é na África. O Equador fica no meio do mapa. O Havaí fica no meio do mar (ANTUNES, 2014, p.87).

4 UMA BASE ESPACIAL PARA A ESCUTA POÉTICA

No epílogo de “O arco e a lira”, Paz (2012) procura sondar a possível direção da poesia vindoura. Para o autor, diante do desaparecimento da imagem de mundo com a mundialização da técnica, o poeta contemporâneo atua através de meios que alteram profundamente a poesia. Quais as circunstâncias que os novos poetas enfrentam? “Uma é a perda da imagem do mundo; outra, a aparição de um vocabulário universal, composto de signos ativos: a técnica; mais outra, a crise dos significados” (PAZ, 2012, p.266).

Como fica a espacialidade nessa poesia? Onde os deslocamentos, as cidades, as casas, os ruídos se espacializam? No vazio da página em branco, da tela do computador; no espaço reservado para que o usuário de um aplicativo de troca de mensagens digite o que gostaria de dizer? No vazio onde se propaga o elemento sonoro que compõem as paisagens?

Há um vazio que espacializa. Segundo Saramago (2008), na conferência “a arte e o espaço” de 1969, Heidegger propõe escutar o dizer da palavra espaço:

Esta significa espaçar, trazer para o livre, abrir-se para o habitar do homem. “como acontece o espaçar?”, indaga Heidegger. Espaçar é, antes de tudo, um dar-espaço: é a livre doação dos lugares, tanto para o habitar do homem quanto para o dos deuses, e é também a instalação da localidade para esse habitar. Dessa forma, o espaçar, ou o dar-espaço, acontece no duplo movimento de conceder e dispor (SARAMAGO, 2008, p.320).

O vazio da página, o vazio do ar, o vazio “contra” o qual o “ocupar” se dá. No vazio o espaço vem a luz. E no vir a luz do espaço pela poesia há uma doação, um preenchimento, um habitar.

4.1 A PÁGINA

Amo a margem esquerda onde irrompe o poema
onde principia esse espaço que semelha um pátio
onde o vazio recua para que a voz gráfica se faça.

Diante do ovo das nuvens do ermo da seda
do mar aberto do céu incerto a margem esquerda
induz ao gesto e força a mola que salta para

além do branco. Amo a margem esquerda a escarpa
contra a qual o mundo se espedaça e o mundo
recomeça para morrer algumas águas adiante.

Amo a margem esquerda o zero da régua projetando-se
para a praça onde em linhas que unem paisagens
distintas o tempo dança ainda sua infância.

Mas antes que o poema exista a margem esquerda
é apenas um ramo invisível – galho provável
na árvore que imaginamos e que só vive

quando um verso exausto de também não ser
se apoia na parede reta nas encostas ásperas
da página que espera.
(FERRAZ, 2015, p.125)

O poema de Eucanaã Ferraz (2015) citado acima pode ser chamado de um meta-poema, ou seja, um poema sobre o fazer poético, um poema sobre o poema. Nos versos de Ferraz o pensamento espacial, como colocado por Olsson (2007), é voltado para o poetizar. O poeta escolhe metáforas espaciais para poetizar a construção de um poema. O poeta pensa o poema espacialmente. O fluir do poema na folha de papel é como o fluir das águas de um rio. Há uma direção definida, é a partir da margem esquerda que se dá o salto. Ao pensar o espaço da página Ferraz (2015) pensa o espaço-mundo.

No Brasil, na década de 1950, o movimento de poesia concreta mexeu com as estruturas da poesia brasileira. O movimento originado pelos irmãos Campos, Augusto e Haroldo, e Décio Pignatari, repensou a escrita dos poemas e a possibilidade da palavra dizer mais do que diz a partir do desenho tipográfico. O movimento de poesia concreta nasceu comprometido com a linguagem recusando-se a tomar a palavra sem vida própria. “O poeta concreto vê a palavra em si mesma – campo magnético de possibilidades – como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas, tato antenas circulação coração: viva” (CAMPOS, 2006, p. 71)

As raízes do novo método compositivo da poesia concreta são creditadas ao poeta francês Mallarmé em seu livro-poema “Un Coup de Dés”. Outros grandes poetas citados pelos concretistas brasileiros como fonte original da poesia concreta são Apollinaire, que em Caligramas publicou poemas nos quais as palavras ou temas tratados eram também representados pela forma assumida por sua combinação (coração, relógio etc...), Ezra Pound, Joyce e Cummings (CAMPOS, 2006). Poemas espaciais por via de ideogramas.

Sinto-me aventureiro a acreditar que o poeta fez do papel o seu público, modando-o à semelhança de seu canto, e lançando mão de todos os recursos gráficos e tipográficos, desde a pontuação até o caligrama, para tentar a transposição do poema oral para o escrito, em todos os seus matizes (PIGNATARI, 2006, p. 24).



(ANTUNES, 2010, p.173)

O infinito

(zinho)

ocupa o espaço,

o vazio,

o silêncio,

e parece o horizonte.

A linguagem poética encontrada na poesia concreta encontra na espacialidade um recurso de sentido. A espacialidade do poema se junta ao que está escrito para que o sentido apareça e se desdobre. Para além de alimentar a problematização posta sobre o espaço da página, a poesia concreta mostra o papel ativo do espaço na criação poética. Como coloca Otávio Paz, espaço da página e escrita se interpenetram; *o espaço se torna escrita*:

A página, que não é outra coisa senão representação do espaço real onde a palavra se desdobra, torna-se uma extensão animada, em perpetua comunicação com o ritmo do poema. Mais que conter a escrita pode-se dizer que ela mesma tende a ser uma escrita. [...] ao mesmo tempo, a página evoca a tela do quadro ou a folha do álbum de desenhos; e a escrita se apresenta como uma figura que alude ao ritmo do poema e que de certo modo convoca o objeto que o texto designa. Utilizando esses meios, a poesia recupera algo que havia perdido e os põe de novo a serviço da palavra. [...] O espaço se torna escrita: os espaços em branco (que representam o silêncio, e talvez por isso mesmo) dizem algo que os signos não dizem. A escrita projeta uma totalidade, mas se baseia numa carência: não é música nem é silêncio e se alimenta de ambos. Ambivalência da poesia: participa de todas as artes e só vive se estiver livre de toda companhia (PAZ, 2012, p.287).

Os espaços em branco dizem algo que os signos não dizem. “Um poema é feito de palavras e silêncios” (PIGNATARI, 2006, p.19), de pausas e movimentos, de sensações e pensamentos, de distâncias e infinitos. São variadas as formas de poetizar. Mas todas elas são uma forma de ocupar ou ceder espaço. No texto intitulado “A coisa” Heidegger (2012b) apresenta o exemplo da jarra como um receptáculo:

Parede e fundo, de que é feita a jarra e com que fica em pé, não perfazem propriamente o recipiente. Caso, porém, este estivesse no vazio da jarra, então o oleiro, que molda, no torno, parede e fundo, não fabrica, propriamente uma jarra; ele molda, apenas, a argila. Pois é para o vazio, no vazio e do vazio que ele conforma na argila, a conformação do receptáculo. O oleiro toca primeiro, e toca sempre, no intocável do vazio e, ao pro-duzir o recipiente, o com-duz à configuração de receptáculo. É o vazio da jarra que determina todo tocar e apreender da produção. O ser coisa do receptáculo não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe (HEIDEGGER, 2012b, p. 147).

O vazio da página em branco é receptáculo do poema. O vazio das paredes da cidade é receptáculo da palavra, da tinta, da cor. Há uma capacidade de doação como aquilo que caracteriza o ser da folha de papel ou o ser das paredes da cidade. Há um tipo de acolhimento na doação de espaço por parte das coisas que sustentam algum vazio.

Assim, outras coisas podem aparecer como páginas. A tela do pintor também pode ser página, o céu azul também pode ser página. Há muitas possibilidades de vazio que podem ser página, que podem receber a linguagem para mostrar mundo. Logo depois do pensamento sobre o vazio da jarra supracitado, Heidegger (2012b) questiona o vazio da jarra recorrendo ao argumento físico de que a mesma estaria cheia de ar.

4.2 O QUE PAIRA NO AR

O espaço aéreo de Dardel (2011) constitui também matéria na qual se propaga a sensação constante de sua presença. Os cheiros, as luzes, o som. Os elementos olfativos, sonoros e luminosos pairam no ar. “O espaço aéreo é um espaço sustentador onde correm as nuvens, de onde cai a chuva” (DARDEL, 2011, p.26).

O cheiro da terra molhada, o cheiro do café no final da tarde, o cheiro do refogado que vem da cozinha ao lado. O cheiro de borracha do asfalto remendado, o cheiro de tinta do apartamento recém-alugado, o cheiro de peixe na rua da feira de quarta-feira, o cheiro de flor do banheiro da casa da minha avó. “O odor, inseparável de certas regiões ou de certas estações, efetua uma espécie de fusão com o meio ambiente [...]. Ele preenche o espaço e, indiretamente, valoriza o plano visual” (DARDEL, 2011, p.26).

e pensei que talvez a gente pudesse
fazer silêncio
e deixar a escuta aberta
para ouvir
talvez a gente pudesse fazer silêncio
e de repente neste silêncio
acontecer de ouvir algo por detrás
dos ruídos das máquinas voadoras
que cruzam o céu
(GARCIA, 2017, p.11).

Neste poema Garcia (2017) convida o leitor para um exercício de silêncio que possibilita a escuta: De dentro da sala da minha casa posso ouvir, simultaneamente: passarinhos agitados, uma picareta martelando em alguma obra próxima, um aspirador de pó, variadas vozes, motor de carros, e pronto, um avião na rota de pouso para o aeroporto Santos Dummont no Rio de Janeiro. O mesmo no qual uma grande amiga não gosta de pousar pela sensação de proximidade com a água do mar. “O elemento sonoro impregna a topologia do ser. A palavra é seu solo” (SARAMAGO, 2008, p.324).

Se ficarmos em silêncio talvez possamos escutar o apelo da linguagem, talvez seja possível pisar no solo de palavras. E desse solo ver surgir a geografia do cotidiano, o sentido das distâncias, a *geograficidade*. Há ruídos que preenchem o pensamento, que pairam sobre o vazio cheio de ar, fazendo fronteira com as coisas que aparecem na luz trazendo o tempo e o mundo.

O sol vai embora de noite e volta quando a noite vai embora e vai embora quando a noite volta e dá a volta durante todo o dia atrás da noite de ontem (ANTUNES, 2014, p.83).

É a partir do revezamento entre o claro e escuro como consequência dos movimentos circulares da Terra, que contamos o tempo. “A luz nos chega através do espaço aéreo, crua ou filtrada, modificando a feição da Terra segundo a hora, segundo a estação” (DARDEL, 2011, p.23).

4.3 O TEMPO

Trata-se de uma certeza: o tempo não para de passar. É a partir do deslocamento da Terra em volta do Sol que contamos os anos. É a partir do movimento da Terra em volta de si mesma que contamos os dias. Dardel (2011) traz uma reflexão sobre como o espaço diurno e o espaço noturno mudam as feições da Terra e atitude humana diante da Terra.

Quando enfim
 fechássemos o mapa
 o mundo se dobraria sobre si mesmo
 e o meio-dia
 recostado sobre a meia-noite
 iluminaria os lugares
 mais secretos
 (MARQUES, 2015, p.47)

Neste poema de Ana Martins Marques (2015), o tempo aparece claramente como algo condicionado pela espacialidade. E muitas vezes é no que há de material no entorno do mundo que aparece o passar do tempo. No corpo humano envelhecendo, nos deslocamentos que são mais demorados, na impossibilidade de ver alguém por causa do tempo que leva para chegar até onde esse alguém está; na cor das folhas das árvores em diferentes épocas do ano, no movimento da Terra. Tudo o que é no espaço é em um dado instante, em um dado momento do tempo.

Posso ouvir o vento passar
 Assistir a onda bater
 mas o estrago que faz
 a vida é curta pra ver
 (AMARANTE, 2022, n.p.)

Água mole, pedra dura, tanto bate até que fura. Olhar a paisagem é estar diante do tempo. Ler ou escrever um poema também. Há o tempo que os olhos levam para passar pelas palavras de cada verso; o tempo imposto pelo fim do verso e pelo início de outro; o tempo de pausa para deixar ressoar o sentido do poema. Ao escrever um poema há o intervalo entre a abertura perceptiva e o toque pela linguagem; o tempo que o pensamento leva para encontrar

as palavras; o tempo das mãos para gastar o grafite na folha em branco; ou o tempo dos dedos pressionando as teclas que transferem letras para uma tela; o tempo para corrigir a palavra “mar” que apareceu no lugar de, “mas” e inundou o poema.

Canção natural do mundo

os dias passaram ausentes.
 não nos muros.
 o futuro, em disfarces,
 coube antipático sobre
 a linha do horizonte às cinco da tarde.

os dias passaram rápido.
 não no trem. Não o ônibus. Ou a espera.

os dias,
 como os cigarros,
 como a esperança,
 como os cadernos de rascunho,
 acabam.
 (CALIXTO, 2006, p.10)

Nesse poema do Calixto (2006) aparece o tempo na página. Os últimos versos contam com um espaço maior dando a impressão do tempo do cigarro, no tempo da esperança, no tempo que leva para preencher todas as folhas de um caderno de rascunho. O tempo para que o espaço vazio seja preenchido, o tempo para que um objeto “cigarro” queime e deixe de ocupar espaço, desapareça, deixe de ser.

O tempo habita a poesia de forma concreta e visível, mas também de forma indireta e quase invisível. O tempo habita a poesia quando o poeta traz os espaços de memória, os traços do espelho, as rugosidades da pele e das superfícies que não cessam de mudar.

Podemos atear fogo
 à memória da casa
 desaprender um idioma
 palavra por palavra
 podemos esquecer um cidade
 suas ruas pontes armarinhos
 armazéns guindastes teleféricos
 e se ela tiver um rio
 podemos esquecer o rio
 mesmo contra a correnteza
 mas não podemos proteger com o corpo
 um outro corpo do envelhecimento
 lançando-nos sobre a lembrança dele
 (MARQUES, 2015, p.59)

O tempo deixa uma herança, deixa marcas, o tempo está em alguma coisa que, no instante seguinte, já não é mais a mesma. O tempo é alguma coisa que precisa das coisas para aparecer. Em Heidegger a poesia nasce do fervor pensante da recordação, “a palavra poética retrocede ao manancial, escavando nos vocábulos o que precisa ser lembrado. A lembrança cria

a proximidade com as coisas, chamando-as à presença, desvelando-as na linguagem” (NUNES, 2012, p.261). A linguagem abastece a memória e ajuda a desvendar o tempo.

Com o passar do tempo, só aquilo que muda sempre permanece sem mudar, como o mar no poema que questiona quantas palavras foram necessárias até esta palavra, esta.

Pense em quantos anos foram necessários para chegarmos a este ano
 quantas cidades para chegar a esta cidade
 e quantas mães, todas mortas, até tua mãe
 quantas línguas até que a língua fosse esta
 e quantos verões até precisamente este verão
 este em que nos encontramos neste sítio
 exato
 à beira de um mar rigorosamente igual
 a única coisa que não muda porque muda sempre
 quantas tardes e praias vazias foram necessárias para chegarmos ao vazio
 desta praia nesta tarde
 quantas palavras até esta palavra, esta
 (MARQUES, 2015, p.70)

Há também algo do instante colocado no poema que guarda um sentido situado no tempo.

--- Como fazer para essas palavras escritas
 há um mês dizerem algo
 sobre estar aqui
 agora?
 (GARCIA, 2017, p.11)

Há algo de fotografia no poema, de congelar instantes. Será que o poema é uma forma de parar o tempo? Talvez da perspectiva do poeta sim. Mas pro resto do mundo aquele mesmo poema pode carregar tantos outros instantes.

O poeta é igual ao jardim das estátuas
 Ao perfume do Verão que se perde no vento
 Veio sem que os outros nunca o vissem
 E as suas palavras devoraram o tempo.
 (ANDRESEN, 2015, p.350)

O poeta, sem dúvida, por vezes encontra nas palavras uma vitória contra o tempo. Como coloca Octávio Paz (2012) sobre a forma contraditória como o se dá o tempo do poeta: “como se fosse inacabável e como se fosse acabar agora mesmo. Assim, a imaginação não pode se propor a outra coisa senão recuperar e exaltar – descobrir e projetar – a vida concreta de hoje.” (PAZ, 2012, p.272).

4.4 A LIBERDADE

LIBERDADE

O poema é
A liberdade

Um poema não se programa
Porem a disciplina
- sílaba por sílaba –
O acompanha

Sílaba por sílaba
O poema emerge
- como se os deuses o dessem
O fazemos
(ANDRESEN, 2015, p.677)

Nesse poema de Sophia de Mello Breyner Andresen (2015) a ideia de liberdade aparece associada ao poetizar, ao fundamento do habitar humano. O poema evoca a ideia de liberdade associada ao poeta como alguém que, sobre a terra, recebe o poema dos deuses e o faz. Andresen (2015) traz o poema como algo que emerge numa superfície, que vem à tona, que vem à luz, que é livre.

O que a palavra liberdade faz aparecer no pensamento? Talvez de imediato venha o direito de ir e vir, de se deslocar. A palavra liberdade é o contrário de prisão, liberdade traz a mobilidade contra a imobilidade; liberdade é ser livre para escolher ficar ou partir, calar ou deixar (a palavra) sair. O poema de Andresen (2015) traz a liberdade como fundamento do poetizar, como fundamento do habitar humano. A liberdade aparece assim como o imprescindível para o acontecer do mundo.

É do espaço interior do coração que vem o desejo de liberdade, o desejo de atravessar e ser atravessado. Ao expressar o que pensa e sente, o poeta faz um movimento de dentro para fora; Do fundo do coração, a expressão poética contem a espacialidade do que estava dentro e que vai se espriar do lado de fora, ressoar no outro, ecoar no espaço, sugerir sentidos ao mundo.

A poesia

não precisa fazer sentido

precisa fazer sentido **S** 16

Liberdade

Aqui nesta praia onde
Não há nenhum vestígio de impureza,
Aqui onde há somente
Ondas tombando ininterruptamente,
Puro espaço e lúcida unidade,
Aqui o tempo apaixonadamente
Encontra a própria liberdade.
(ANDRESEN, 2015, p.372)

¹⁶ Frase do documentário “Com a palavra: Arnaldo Antunes” (2018) com espacialização e alteração de caligrafia nossa.

A praia, lugar sem vestígios de impureza, sem vestígios materiais das marcas do tempo humano na Terra, lugar onde o tempo *encontra sua própria liberdade*. Será que as exigências do espaço construído, a opressão das múltiplas paisagens sobrepostas, mudam o sentido natural do tempo? Será que a pressa imposta pelo sistema econômico que rege o mundo contemporâneo e que culmina no afastamento entre as pessoas e o meio natural abafa o ser livre, abafa a liberdade temporal? Será que a corrida contra o tempo no espaço construído tira a liberdade do próprio tempo?

Neste outro poema de Andresen (2015) sobre Liberdade, o movimento das ondas marca um tempo livre. O poema alcança um status sonoro ao desenhar as ondas tombando ininterruptamente. Um tic-tac da Terra, o tempo natural do soprar dos ventos sobre as águas do mar, o tempo natural da formação da onda que quebra na praia, que transforma a praia. Praia onde o tempo, apaixonadamente, encontra a própria liberdade.

Neste poema de Andresen (2015) a liberdade aparece como expressão poética do tempo em sua perpetuação no espaço, na matéria Terra. E, ao mesmo tempo, remete à luta da humanidade contra o tempo, uma vez que essa se afasta do meio natural, cria ruídos que abafam o som natural da passagem do tempo.

Entre dias
 quieto, enquanto passas
 a vida passa
 a escada armada
 o chumbo
 de não ter asas

grito
 entre dias
 manadas que mascam
 o que lhes sobra
 de sangue

o sol
 um domingo derrotado
 na quina distante
 de uma janela podre
 onde

os dias
 se

desenham

(CALIXTO, 2006, p.12)

O chumbo de não ter asas, o peso de não poder se deslocar livremente feito pássaro no céu. No poema de Calixto, aparece a privação de liberdade no espaço construído, na cidade onde as janelas emolduram os dias que se desenham do lado de fora e tingem a alma do poeta com as cores de uma derrota. A sensação de imobilidade, muitas vezes imposta em meio às

demandas sociais não atendidas em grandes cidades, foi também ilustrada na obra “guia da imobilidade” do artista plástico argentino Jorge Macchi (Figura 6).

Essa relação entre liberdade e o voo livre, entre a liberdade e o espaço-tempo também aparece no poema “Mulheres à beira-mar” (ANDRESEN, 2015), no qual a inspiração da poeta se encontra em um quadro do Picasso de mesmo nome. Neste poema a atmosfera de liberdade se dissolve pela paisagem de praia e pela interação corpo-natureza. E o corpo livre empresta limite ao espaço e substância para a voz da Terra: os fios de cabelo emprestando matéria para o vento se dar, a ponta dos dedos se sustentando na leveza do ar.

Mulheres à beira-mar

Confundido os seus cabelos com os cabelos
Do vento, têm o corpo feliz de ser tão seu e
Tão denso em plena liberdade.
Lançam os braços pela praia fora e a brancura
Dos seus pulsos penetra nas espumas.
Passam aves de asas agudas e a curva dos seus
Olhos prolonga o interminável rastro no céu branco
Com a boca colada ao horizonte aspiram longamente
A virgindade de um mundo que nasceu.
O extremo dos seus dedos toca o cimo de
Delícia e vertigem onde o ar acaba e começa.
E aos seus ombros cola-se uma alga, feliz de
Ser tão verde
(ANDRESEN, 2015, p.229)

No poema a ideia de horizonte aparece associada ao desconhecido, ao que se aspira desvirginar, ao mundo novo que nasce e renasce no voo livre das gaivotas. Há uma promessa de liberdade no horizonte, uma promessa a qual só os pássaros podem ver. Há uma possibilidade de renascer no que está escondido. Há um desejo de alçar voo, de se lançar em direção ao horizonte para revelar o vir-a-ser do mundo, desejo que brota no espaço interior do coração.

Através do teu coração passou um barco
Que não para de seguir sem ti o seu caminho
(ANDRESEN, 2015, p.746)

O que o barco, enquanto coisa, faz aparecer no poema? O barco representa aqui o desejo de atravessar sendo atravessado, desejo que vence a razão e faz jorrar liberdade. O desejo que vive na humanidade e segue seu caminho mesmo ignorando a razão, mesmo “sem ti”. “O poeta se abandona ao ser, entra numa sintonia com o ser, a qual depende menos de um acordo intelectual ou até mesmo da ‘inspiração’ do que de um ato de entrega genuína” (WERLE, 2005, p.79). O barco representa o desejo de liberdade, de busca pelo desconhecido, o desejo de atravessar o mar, o horizonte, o espaço, o mistério.

Mas para Heidegger (2012b), a liberdade ultrapassa o querer humano:

Pois o homem só se torna livre num envio, fazendo-se ouvinte e não escravo do destino. A essência da liberdade não pertence originariamente à vontade e nem tampouco se reduz à causalidade do querer humano. A liberdade rege o aberto, no sentido do aclarado, isto é, do des-encoberto. A liberdade tem seu parentesco mais próximo e mais íntimo com o dar-se do desencobrimento, ou seja, da verdade. Todo desencobrimento pertence a um abrigar e esconder. Ora, o que liberta é o mistério, um encoberto que sempre se encobre, mesmo quando se desencobre. Todo desencobrimento provém do que é livre, dirige-se ao que é livre e conduz ao que é livre. A liberdade do livre não está na licença do arbitrário nem na submissão a simples leis. [...] A liberdade é o reino do destino que põe o desencobrimento em seu próprio caminho (HEIDEGGER, 2012b, p. 28).

Trata-se da ideia de liberdade enquanto um conceito espacial, enquanto algo fundamental para o aparecimento de mundos, o dar-se do desencobrimento. A essência do Dasein aparece junto com o mundo que ele faz aparecer. O Dasein “é na essência de seu ser formado de mundo e, na verdade, formador no sentido múltiplo de deixar acontecer o mundo” (HEIDEGGER *apud* WERLE, 2005, p.39). Trata-se de um ato fundador, de um fundar a partir de um “fundamento definido segundo três características: a possibilidade, o chão e a legitimação” (WERLE, 2005, p.39).

Segundo Werle (2005) os três atos associados a cada uma dessas características são possíveis somente pela liberdade. “a liberdade é o fundamento do fundamento” (WG, p.171). é a partir do abismo no qual está, desde sempre, lançado o ser, que decorre a liberdade enquanto fundamento para o desencobrimento do mundo e das coisas do mundo.

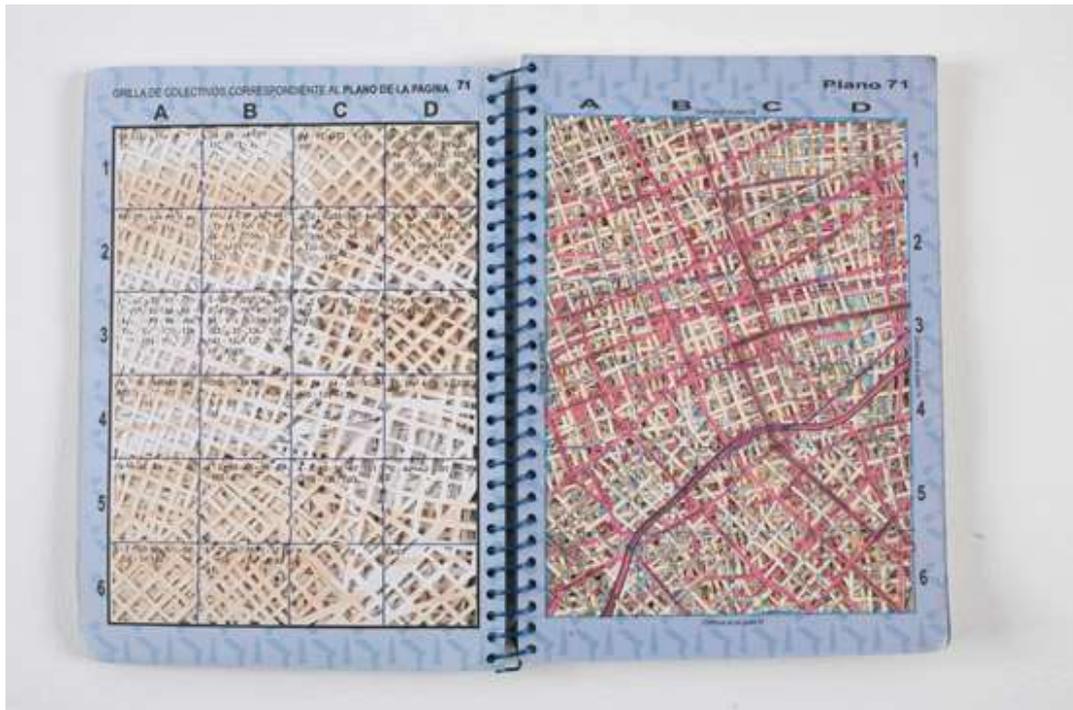


Figura 6: Guia da imobilidade.

Fonte: MACCHI, Jorge. Music stands still. Barcelona: SMAK/KBB, 2011.¹⁷

Você fez questão
de dobrar o mapa
de modo que nossas cidades
distantes uma da outra
exatos 1720 km
fizessem subitamente
fronteira
(MARQUES, 2015, p.38)

¹⁷ A desconstrução cartográfica realizada pelo artista plástico Jorge Machi é analisada no artigo “Diálogos entre cartografia e arte: desconstruções cartográficas na obra de Jorge Machi” de Barbosa (2016).

4.5 AS COISAS

As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As coisas não têm paz. (ANTUNES, 2014, p. 91)

A partir do momento em que dá-se nome as coisas, elas existem sem paz. “A palavra deixa a coisa vigorar como coisa” (HEIDEGGER, 1012c, p.184). As coisas sempre terão um sentido ao tornarem-se gestos de mundo (Heidegger, 2012c) e estarão sempre doando esse sentido para a construção do próprio sentido do Dasein. O Dasein está o tempo todo se projetando para suas possibilidades de ser. Nós recebemos nosso próprio sentido a partir do sentido das coisas do mundo (SARAMAGO, 2019).

ser-no-mundo é estar junto às coisas, antecipadamente aberto à totalidade do ente, porque já situado na linguagem, numa distância tão próxima quanto a que nos liga ao ente e separa-nos do ser, ou numa proximidade tão distante quanto a da diferença que a nossa conduta revela. Como entender o espaço da abertura da manifestação, do revelado, antecipando-se a todo conhecimento, e fundando a enunciação, sem que o preencha a linguagem? (NUNES, 2012, p.253).

Nesse poema Fabiano Calixto (2006) traz o sentimento humano sendo devorado pelas coisas a sua volta; a dor sentida por ele transfere-se para os livros, para os ladrilhos. “a nomeação funda, porque o Dasein está enraizado à totalidade do ente pelos filamentos poéticos da linguagem [...] é na linguagem que se dá a relação de pertença do homem ao ser” (NUNES, 2012, p.257). Segundo Heidegger (2013), habitar poeticamente é ser atingido pela presença das coisas, é ser afetado por essa presença. Calixto (2006) cria um mundo-paisagem de dor.

Poema n.12

começa o outono
dentro de Baudelaire
o céu desta estação
deixa tudo sem fim

rasgo outro poema
e fico mais lúcido

penso na morte
na certeza que ela tem

sento no sofá
perto do incêndio

que poderia, agora,
devorar esta dor
que mora também
nos livros, nos ladrilhos
(CALIXTO, 2006, p. 14)

Segundo Garcia (2018) a poesia em versos dá outra dimensão às pequenas coisas da vida, dando visibilidade a coisas que não percebemos mais no cotidiano. Dentro do livro de poemas, deslocadas, as coisas, antes despercebidas, saltam aos olhos podendo inclusive transformar-se em extraordinário, como acontece com a hélice, no poema “estrelas descem à terra (do que falamos quando falamos de uma hélice)” (GARCIA, 2018), comentado na segunda parte da tese. O poeta é aquele que perfura a vista habitual e encontra palavras para o que vê nessa abertura. “Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. [...]. É a nomeação que leva uma coisa a ser coisa. Palavras e coisas nascem juntas” (NUNES, 2012, p.254).

Para passar de um lugar a outro existem as portas. Em geral são de madeira, mas às vezes não. De ferro em geral são os portões, mas às vezes de madeira. Portões de madeira chamam-se porteiros. Para sair de um lugar entrando em outro, como nos partos, as portas existem. As moscas pousam nelas. Os meios de transporte chegam ou vão embora. **As portas são meios de transporte que ficam no mesmo lugar.** Em geral brancas, como as paredes são geralmente. Movem-se mas ficam no mesmo lugar, como o mar. As moscas pousam nelas, depois voam. Voam, depois pousam nelas. As paredes ficam paradas. Aranhas fazem teias nelas, não nas portas, que tem dois lados; nas paredes, que têm só um lado, ou outro. Os olhos pousam nelas. (ANTUNES, 2014, p.21, grifo nosso)

As portas são meios de transporte que ficam no mesmo lugar, recheadas pelo vazio que convida a ocupar, mesmo que de passagem. O vazio que acolhe. As portas são um convite verbal ao movimento. *Para passar de um lugar a outro existem as portas.* Há portas nas pálpebras, nos poros, no corpo. O que atravessa essas portas encontra sentido na linguagem e ressoa através de nós. (Figura: 7)

A poesia é a expressão daquilo que atravessa o coração. "a gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor" (BARROS, 2018, p.31). É a medida daquilo que nos atravessa que rascunha o tamanho do mundo.



Figura 7: Instalação em exposição promovida por Arnaldo Antunes.
Fonte: Antunes, 2010, p.32-33.

entrar no espaço interior equivale a sair?
(GARCIA, 2016, p.26)

4.6 O CORAÇÃO

Um espaço alcança todos os entes: o espaço interior do mundo. Os pássaros voam através de nós... (RILKE *apud* SARAMAGO, 2008, p.251).

Os versos de Rilke são precisos na derrubada de fronteira entre interior e exterior. As pessoas criam mundos em proximidade com as coisas; há um fluxo contínuo de sensações, sentidos e significados entre as pessoas e as coisas. E essa fluidez entre o espaço interior das pessoas e o espaço interior do mundo passa pelo espaço do coração. *Os pássaros voam através de nós...*

Ao tentar responder a pergunta sobre o que é poesia, Derridá (1988) comenta a expressão “aprender de cor” ou “aprender de coração”, que traduzida para o francês seria “apprendre par coeur”, e para o inglês seria “Learn by heart”. Para Derridá (1988) o poético “seria o que você deseja aprender com o coração, porém do outro, graças ao outro e sobditado, decor” (DERRIDÁ, 1988. p.113).

Na língua portuguesa o verbo “decorar” é utilizado em dois sentidos que remetem à relação entre o espaço interior do coração e o espaço do mundo: pode-se decorar um ambiente, de-coração; ou decorar uma fórmula, fixar algum conteúdo na memória. Em ambas as expressões assiste-se novamente a uma derrubada de fronteiras entre interior e exterior. No Brasil ainda se diz muito a expressão “do fundo do meu coração” quando se deseja fazer valer realmente alguma coisa que foi dita. A verdade, quando realmente verdadeira, sai de um lugar, do fundo do coração.

Essas expressões da linguagem tornam o espaço do coração um espaço fáctico. No ensaio “Para quê poetas?”, Heidegger usa a expressão “espaço interior do coração”, na qual Saramago (2008) enxerga um espaço efetivo, profundamente ligado ao aberto do mundo:

O interior e o invisível do espaço interior do coração não só é mais interior do que o interior da representação calculadora e, por conseguinte, mais invisível, como também se estende para além do domínio dos objetos apenas elaboráveis. Somente no íntimo invisível do coração, o homem se inclina para aquilo que deve ser amado: os antepassados, os mortos, a infância, os vindouros. Isto pertence ao círculo mais vasto que agora se revela como sendo a esfera da presença da imanência, o interior da consciência não-utilizadora mantém-se como sendo o espaço interior, no qual toda e qualquer coisa, para nós, transcende o numérico do cálculo, podendo, liberta de tal limitação, fluir para a totalidade ilimitada do aberto. Este supérfluo abundante nasce, relativamente à sua presença, no interior e no invisível do coração. (...) o círculo mais vasto do ente torna-se presente no espaço interior do coração. O todo do mundo atinge aqui, em todas as relações, a presença igualmente essencial. Rilke chama-lhe, na linguagem metafísica, “existência” (“dasein”). A presença absoluta do mundo é, num conceito mais lato, “existência mundana” (“weltliche dasein”). Este é um outro nome para o aberto – outro, porque nomeia de modo diferente, pensando agora o aberto na medida em que o afastamento representador e produtor contra o aberto se inverteu, da

imanência da consciência calculadora para o espaço interior do coração. O espaço interior do coração para a existência mundana chama-se por isso também “o espaço interior do mundo” (“weltinnenraum”). “mundano” significa a totalidade do ente (HEIDEGGER *apud* SARAMAGO, 2008, p.248-249).

Saramago (2008) destaca dois aspectos do pensamento heideggeriano a partir dessa citação: O primeiro está relacionado ao teor indiscutivelmente espacial colocado por Heidegger na associação entre o problema do aberto ameaçado pela técnica e o espaço interior do coração. Saramago insiste na efetividade de um espaço diverso do espaço visível:

A palavra invisível aponta para a existência de um espaço diverso do espaço visível, mas tão efetivo e essencial quanto este último. Esse espaço invisível e interior do coração, tal como a espacialidade fática mundana, emerge da significatividade, mas uma significatividade que se estabelece naquele âmbito da existência que ultrapassa o puro pragmatismo: o âmbito das coisas amadas. Esse espaço imanente do interior do coração pertence ao aberto como antagonista da “consciência comum utilizadora”; é aquele onde a partir do qual todas as coisas se liberam de seu caráter instrumental, podendo, a partir dele, “fluir para a totalidade ilimitada do aberto”. A natureza de tal espaço dispensa tanto a presença prévia de lugares quanto o “dar espaço” que resulta da atividade de um Dasein ocupado (SARAMAGO, 2008, p. 249-250).

O segundo aspecto ressaltado por Saramago (2008) é a ausência de fronteiras rígidas entre exterior e interior na revelação do espaço interior do coração como espaço interior do mundo. “A unidade originária e indissociável do Dasein e mundo se traduz espacialmente como uma abertura que garante a ausência de fronteiras rígidas entre o “dentro” e o “fora”, entre espaços interiores e exteriores” (SARAMAGO, 2008, p. 250).

Num caminho de pensamento semelhante ao de Heidegger, a poesia é retomada com Derridá. Em Derridá (1988) o poema que nos atravessa, que nos faz ter a vontade de gravar na memória, ou de-corar, nos apresenta o espaço do coração, onde habita a verdadeira realidade do mundo.

Assim surge em você o sonho de decorar. De deixar-se atravessar o coração pelo ditado. De uma só vez e isso é o impossível, isso é a experiência poemática. Você ainda não conhecia o coração e assim o aprende. Por essa experiência e por essa expressão. Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim aquilo que a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua me parece difícil distinguir da palavra coração. Coração, no poema "aprender de cor" (a ser aprendido de cor), já não denomina apenas apura interioridade, a espontaneidade independente, a liberdade de atingir-se ativamente reproduzindo o rastro amado (DERRIDÁ, 1988, p.114-115).

Qual é o espaço do coração? Há um espaço no coração onde cabe a verdadeira realidade do mundo? “O desaparecimento da imagem do mundo ampliou a imagem do poeta: a verdadeira realidade não estava fora, e sim dentro, na sua cabeça, no seu coração” (PAZ, 2012, p.282).

Logo: o coração lhe bate, nascimento do ritmo, para além das oposições do interior e do exterior, da representação consciente e do arquivo abandonado. Um coração se abate, nos atalhos ou estradas, livre da sua presença, humilde, próximo da terra, bem

baixo. Reitera murmurando: nunca repete ...Em um só algarismo, o poema (o aprender de cor) sela juntos o sentido e a letra como um ritmo espaçando o tempo. Para responder em duas palavras, eclipse, por exemplo, ou eleição, coração ou ouriço, terá sido necessário a você desamparar a memória, desarmar a cultura, saber esquecer o saber, incendiar a biblioteca das poéticas. A unicidade do poema tem essa condição. Você precisa celebrar, deve comemorar a amnésia, a selvageria, até mesmo a burrice do "de cor": o ouriço (DERRIDÁ, 1988. p.115).

Numa interpretação do livro “O coração da treva”, Oliveira (2010) enxerga uma aproximação entre a ideia de vazio e a circularidade infinita do coração: “corpo vazado – vazio porque constantemente penetrado pelos fluxos -, eterno retorno, atração infinita e dispersão máxima: rio como artéria que chega e sai, que leva e traz, que traz e leva... veia.” (OLIVEIRA JR, 2010, p. 109). E sobre o sonho de tocar o vazio na interpretação de Oliveira Junior (2010) sobre o percurso do rio no livro “o coração da treva”:

É o vazio a indicar a direção. Vazio que vai deixando de sê-lo pra se tornar treva, sombra, coração. Em nossa cultura atual, o coração é o lugar dos sentimentos, mas em outros momentos já foi o lugar do conhecimento, quando este mantinha vínculos intrínsecos com a experiência, com o corpo que o produzira. Um coração, portanto, que não era um lugar onde se sente, mas onde se conhece. Coração como entranha mais profunda, onde reside todo saber. Um dos personagens do livro de Conrad adverte Marlow quando este chega à África: “quem vem pra cá não deveria ter entranhas” (CONRAD, 2004, p.37). Estar vazio, este o ensinamento.” (OLIVEIRA JR, 2010, p. 109)

O caminho eleito aqui para ampliar a capacidade de resposta às inquietações contemporâneas é aquele traçado em versos, aquele da expressão poética do mundo. É através da poesia que se pretende chegar aos espaços da página, da cidade, da casa, da Terra, ao espaço interior do coração. Como já anunciado, não se pretende aqui chegar a respostas definitivas sobre como deve se dar o diálogo entre geografia e poesia; a intenção é percorrer um caminho de pensamento. Talvez, através da linguagem poética, a geografia encontre a poesia que existe no habitar a Terra.

Se o descobrimento não for um simples feito do homem, onde é e como é que ele se dá e acontece? Não carece procurar muito longe. Basta perceber, sem preconceitos, o apelo que já sempre reivindica o homem, de maneira tão decisiva, que, somente neste apelo, ele pode vir a ser homem. Sempre que o homem abre olhos e ouvidos e desprende o coração, sempre que se entrega a pensar sentidos e a empenhar-se por propósitos, sempre que se solta em figuras e obras e se esmera em pedidos e agradecimentos, ele se vê inserido no que já se lhe re-velou. O descobrimento já se deu, em sua propriedade, todas as vezes que o homem se sente chamado a acontecer em modos próprios de descobrimento. (HEIDEGGER, 2012b, p. 22)

Descobrir, abrir um espaço vazio para receber. (Figura: 8)

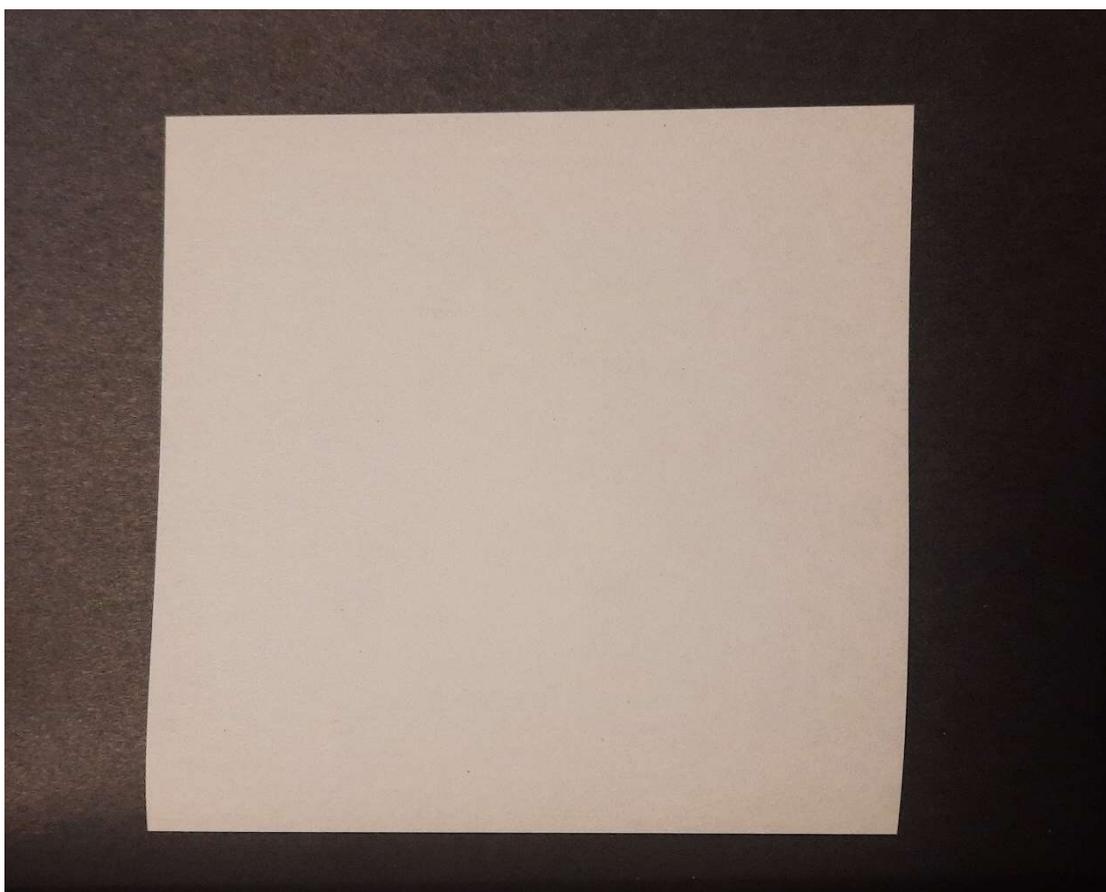


Figura 8: Poesia concreta. Fonte: Antunes, 2013, n.p.

PARTE II

EXPERIMENTAÇÕES POÉTICAS: BUSCANDO MUNDOS

A geografia não é no fim das contas, uma certa maneira de sermos invadidos pela terra, pelo mar, pela distância, de sermos dominados pela montanha, conduzidos em uma direção, atualizados pela paisagem como presença da Terra? (DARDEL, 2011, p.39)

PRÓLOGO

A seguir o resultado do exercício de escuta poética baseado, principalmente, no pensamento heideggeriano. Diferente do que fez Heidegger, que na maioria dos ensaios interpretou um único poema, opta-se aqui por trazer uma variedade de expressões poéticas. Essa escolha reforça a ideia da poesia como pensamento, e não como objeto. Abre-se espaço para poemas em língua portuguesa e para a poesia presente em outras manifestações da linguagem e do pensamento, incluindo as imagens acompanhadas de poemas que ocupam um espaço para reflexão e pausa entre os capítulos, que não apresentam, necessariamente, uma conexão entre eles

A quantidade e escolha de poemas pode soar ainda arbitrária, mas pretende-se atenuar essa arbitrariedade a partir dos temas que funcionam como sentenças norteadoras da escuta. Nesse sentido, torna-se relevante mencionar que o acesso à muitas das expressões poéticas que aparecem na análise, se deu antes do mergulho na obra de Heidegger e que, foi o teor poético presente em cada uma delas que aguçou o olhar geográfico da pesquisadora, dando um impulso adicional para as questões de pesquisa.

Entre os poemas que ressoaram na pesquisadora, antes da definição final das questões de pesquisa, aqueles escritos pela poeta Marília Garcia no livro “Câmera lenta”, ocupam um lugar especial como fonte de inspiração e como uma espécie de orientação. Junto à obra de Dardel e ao pensamento heideggeriano, o conteúdo dos poemas de Garcia (2017) acabaram apontando a direção, abrindo passagem, conduzindo os passos da caminhada de pensamento trilhada aqui.

Por esse motivo, a poesia de Marília Garcia (2017) abre esta segunda parte da pesquisa apresentada, evocando a poética do deslocamento. Em seus versos é possível identificar os elementos da base espacial da poesia sob um ponto de vista heideggeriano. A escuta de alguns dos poemas de Garcia contribuiu para a ideia da experiência de deslocamento como algo central e permanente na constituição do ser-no-mundo contemporâneo.

Como será visto, a poesia de Marília Garcia (2017), mesmo sem anunciar, ocupa um lugar de enfrentamento da chamada *crise da proximidade*. E esse enfrentamento se dá através da linguagem, da ocupação da página, da inovação no estilo de escrita. Marília Garcia (2017) coloca em questão o ser-no-mundo na esfera particular e coletiva, fazendo com que sua escrita reafirme a poesia como fundamento do habitar (HEIDEGGER, 2012b; 2012c), e os deslocamentos como elementos centrais para o aparecimento de mundos na palavra.

No capítulo seguinte, encontra-se a potência poética do habitar espreado na linguagem que vem dos espaços urbanos, e do espaço da casa. A reflexão sobre o espaço da casa, especificamente, conta com os versos de Julia de Souza, no livro “As durações da casa”, em que para além da casa “ponto para onde convergem muitos vetores do livro, tudo se apresenta como possibilidade de lugar: o inverno, os sábados, o dilúvio, as marolas, os poemas. A ideia da casa se expande e tudo se torna abrigo possível ou lugar de estar” (ESTAREGUI, 2019, orelha do livro).

No sétimo capítulo, a escuta poética direciona-se, mais precisamente, para a voz da Terra. A imagem da Terra vista do espaço; As cores na atmosfera terrestre; a rigidez bruta das montanhas e o despertar para o ser-no-mundo dentro delas; o movimento incessante dos ventos e das águas: como esses elementos compõem a linguagem telúrica, as vozes da Terra?

Apesar da opção por separar esses três grandes temas em capítulos, admite-se interseções entre eles, ou seja, as vozes da Terra estão presentes na poética do deslocamento e do habitar, assim como os deslocamentos, completamente inseridos, nas formas de habitar o mundo contemporâneo. A intenção é facilitar a leitura. Lembrando que não existe um destino pré-definido ao qual a escuta poética deverá nos conduzir. O que há sim, na prática da escuta poética, são acontecimentos de mundo vindos do apelo da Terra através da linguagem. O aparecimento de mundos dá-se nas palavras, na experiência com a linguagem.

Dessa experiência chegou-se também a uma breve reflexão sobre os conceitos de espaço, paisagem, lugar e região, chamados aqui, em referência ao trabalho de Edward Relph (1985) de *modos geográficos de existência*. Inicialmente, o anúncio dos conceitos geográficos contemplados pela pesquisa foi evitado, na intenção de que os mesmos aparecessem posteriormente, como resultado da experiência de escuta geopoética. Ao fim dessa experiência, a espacialidade e a *geograficidade* encontradas na poesia, trouxeram apontamentos relevantes para a reflexão sobre os conceitos da ciência geográfica mencionados.

Esses apontamentos ganham reforço com o epílogo apresentado ao final da Parte II, no qual apresenta-se um exercício de escrita livre sobre a relação da pesquisadora com a cidade do Rio de Janeiro. O mesmo antecede a reflexão sobre os *modos geográficos de existência* (RELPH, 1985) e as considerações finais.

Busca-se assim, pensar o espaço *com* a poesia. Sem nenhuma pretensão de esgotar a *saga do dizer* de cada expressão poética, tampouco conquistar qualquer teor de verdade que habite a poesia. Mas sim, abrir a escuta para a espacialidade e a *geograficidade* da linguagem poética. “A explicação do poema deve ambicionar tornar-se supérflua em favor do que é dito poeticamente” (HEIDEGGER, 2013, p. 16).

5 A POÉTICA DO DESLOCAMENTO

No início tudo era página em branco. Ao preenchê-la com palavras, versos, poemas, o poeta se desloca no espaço. Há diversas formas de deslocamento implícitas no ato de poetizar. Na escrita poética, desloca-se na folha de papel, ou na tela do computador, preenchendo o espaço da página, espelhando a espacialidade vivida e sentida pelo poeta; desloca-se pela mudança no idioma usado pelo poeta num dos versos do poema; desloca-se pelo nome dos lugares e pela descrição de paisagens reais ou imaginadas; desloca-se na potência da palavra escrita que faz aparecer as coisas e o mundo.

No ato de poetizar, entendido aqui como fundamento do habitar (HEIDEGGER, 2012c), desloca-se do espaço interior do coração para o mundo, sem que o primeiro seja deixado para trás em direção ao segundo; desloca-se para perto do ser de cada coisa viva na linguagem, desloca-se pela palavra, na vizinhança, na distância e na proximidade. Como já mencionado, o desejo de estar em proximidade com as coisas e, os afetos provocados em proximidade com as coisas, coloca a humanidade em movimento.

No cenário mundializado contemporâneo, com as novas tecnologias de transporte e comunicação, temos visto nosso mundo “diminuir” gradativamente. Mas a compressão espaço-temporal não tem diminuído todas as distâncias na mesma proporção. Na verdade, o que temos visto é a deformação de tais distâncias, numa nova espacialidade que potencializa a mobilidade ao mesmo tempo em que produz a imobilidade (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p.488).

Dois ideias centrais merecem destaque aqui: A ideia de liberdade associada ao desejo de suprimir distâncias e a *crise da proximidade* associada a vivência do espaço cada vez mais tecnificado. A figura oito mostra o espaço terrestre coberto por rotas de voos comerciais, nos quais poetas brincam com escalas e perspectivas, como Ferraz (2015), assistindo as frações de tempo se chocando contra a fuselagem do avião, em meio a orientações surrealistas: *use o assento para flutuar*.

A deformação das distâncias, mencionada por Marandola Jr e Oliveira (2009), fica aparente nos movimentos ensaiados em versos. No exercício de escuta poética esses movimentos aparecem sob diferentes perspectivas: tanto sob o ponto de vista do leitor-observador, que desloca-se indiretamente pela palavra escrita, como pelo ponto de vista do poeta que, ao escrever, doa a palavra e o sentido da palavra para criação de mundos, que ao escrever, espacializa.



Figura 9: Rotas de voos comerciais no planeta.

Fonte: <https://openflights.org/demo/openflights-routedb-2048.png>

Manter o cinto afivelado

Eu podia ver nitidamente minha solidão ruas
rios pedrarias cidades imensas pequeninas
mas agora tudo não passa de nuvens-nada
que passam alheias ao chão em que invisíveis
brilham nomes e coisas como Edifício Safira

frases objetivas soam surrealistas
use o assento para flutuar. A seta
e a palavra saída tampouco fazem sentido.

Você tem doenças transmissíveis deficiência
física ou mental é usuário de drogas ou viciado?
Sim eu meus amigos parentes e antepassados;
além disso nos apaixonamos facilmente
todos nós facilmente fáceis também mentimos
com habilidade nos suicidamos de mentira
por vício sofremos de verdade morremos
de doenças transmissíveis mentais mas sobretudo
ornamentais drogas livros sexo melancolia
alegria banzo câncer medo de avião.

Não nenhum de nós esteve envolvido
de alguma maneira em perseguições
associadas com a Alemanha nazista
e seus aliados.

Atividades imorais? Sim
sempre e muitas e eu digo que disso
colocaria algum sinal no brasão da família
se tivéssemos um brasão se não estivéssemos
abaixo mesmo da nobreza caramuru
se no reino vegetal da genealogia não fôssemos
a erva mais rasteira queimada de sol
uns mulatos uns mamelucos inventados
espantados excitados com a cidade ainda hoje
a cidade que se aproxima agora sob a malha
branca em farrapos.

É preciso porem manter o cinto afivelado
a boca fechada o peito frio a frase no lugar
certo o segredo bem guardado os olhos
abertos o pé atrás o soco entre os dedos
o adeus entre os dedos.

Posso ver nitidamente minha solidão
cresce a cada minuto posso ver
o nosso desamparo cresce a cada minuto
posso ver eu sinto uma tensão cresce
a cada minuto posso ver os minutos
que se quebram contra a fuselagem.
(FERRAZ, 2015, p.21)

5.1 MUNDOS EM CÂMERA LENTA

ao escrever eu estava sempre preocupada
com o deslocamento
tentava pensar nele não só como tema
mas como procedimento

ao escrever é possível pensar
em termos geográficos:
a gente constrói uma cartografia
e pouco a pouco vai desenhando e
descrevendo linhas
formas curvas montanhas acidentes
caminhos e superfícies

ao revisar o meu livro um teste de resistores
me escreveu para dizer que tinha contado
48 vezes a palavra “deslocamento”
(GARCIA, 2017, p.77)

O que diz a poesia de Garcia (2017)? Sua palavra é o deslocamento. E essa palavra fala. Reacende a discussão sobre o familiar e o estranho, sobre o próximo e o distante, a segurança e o perigo, sobre a profundidade das raízes, sobre a liberdade, sobre o desejo humano de descobrir o mistério do ser, deslocando-se. Os versos de Garcia (2017) colocam lirismo no cotidiano, no que há de banal dentro da rotina, nas trajetórias, na escuta da Terra, no aparecer de mundos.

A escrita de Garcia é marcada por percursos, por trajetórias embaladas por poemas num *walkman*, desenhadas em cidades sem centro. Seus versos são compostos por enganos geográficos, por linhas que não fecham, por abismos lidos como *montanhas ao contrário*, por países que fazem morada dentro de uma paisagem¹⁸.

Os poemas citados nesta parte da pesquisa compõem o livro “Câmera lenta”. Ao longo dos poemas alguns elementos se repetem, há retomadas e revisitas. Segundo Mariconi (2017), o texto de Marília Garcia é “tecido propositalmente descosturado, desalinhando e realinhando ecos e impressões sonoras, visuais e afetivas. A recostura é operada pela autorreflexão – reflexão sobre o ato de escrever no momento em que ele se dá” (MORICONI, 2017, orelha do livro).

Garcia (2017) traz deslocamentos simultâneos: na página escrita, no espaço descrito no poema, nas cidades, nas referências que inspiram cada poema. A escrita de Marília Garcia é uma busca pelo sentido da experiência de deslocamento em suas variadas formas. Aos olhos de

¹⁸ Faz-se referência aqui à poemas do livro *Câmera lenta* (2017) e à outras publicações de Marília Garcia que merecem atenção de qualquer amante de poesia e, principalmente, entre os primeiros, daqueles que são geógrafos: 20 poemas para o seu *walkman* (2007); *Engano geográfico* (2012); *Um teste de resistores* (2014); *Paris não tem centro* (2015); e *Parque das ruínas* (2018).

Marandola Junior (2020), a poesia de Garcia promove experiências de deslocamento sem que haja a intenção de encontrar um porto seguro. A experiência pela experiência. E desses deslocamentos surgem impressões sensoriais, do contato com a potência telúrica, que alimentam o pensamento e a escrita fazendo aparecer mundos.

Os versos de Garcia (2017) apresentam um formato diferente do que se espera usualmente de um poema; a poeta usa o espaço da página e a quebra dos versos como recursos que, por vezes, substituem a pontuação. Para o leitor que se acostuma com a pontuação espacial de Garcia (2017), fica a sensação de estar diante de uma prosa poética escrita em versos. E essa sensação por si só já é um deslocar-se.

Existe um ritmo de leitura induzido pela quebra do texto em versos. Em algum momento da leitura, essas quebras parecem simular os sinais fechados nos cruzamentos de uma grande cidade, ou a parada nos pontos de ônibus. As quebras no texto remetem às pausas involuntárias nos deslocamentos urbanos. O ritmo ditado pela forma como a escrita ocupa o espaço da página, sugere o ritmo do deslocamento na cidade, o ritmo da vida urbana, sempre fragmentada.

Nesse sentido, a escrita de Garcia (2017) convida para uma ressignificação das pausas do cotidiano. O rigor da métrica poética é deixado para trás e o espaço da página torna-se um reflexo mais coerente das relações sócio-espaciais dos dias atuais (PAZ, 2012). Acredita-se que esse estilo de escrita seja uma forma de enfrentar, ou ao menos, questionar o ritmo imposto pelo domínio do meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 1997) e pela *crise da proximidade* oriunda do mesmo.

No poema *hola, spleen*, que abre o livro “Câmera lenta”, Garcia (2017) traz a impossibilidade de produzir voz. *Spleen* é uma palavra usada pelos poetas para se referir à nostalgia, à infelicidade, à melancolia. Para Garcia (2017), *hola, spleen* é uma frase sobre o tempo.

No poema Garcia (2017) descreve uma situação na qual precisava ler o poema em um evento, mas estava sem voz, e *não havia como produzir voz*. A ausência de voz aparece como um fator da imprevisibilidade, que adia a leitura do poema em um mês. A ausência da voz aparece como um elemento de interferência no tempo e no espaço.

e pensei que se este mês
seguisse o ritmo acelerado
e catastrófico deste e do último ano
tanta coisa já teria
acontecido hoje,
que me dava medo imaginar.
(GARCIA, 2017, p.10)

O ritmo acelerado e catastrófico do mundo contemporâneo que joga o ser no abismo preenchido pela impermanência e pela imprevisibilidade. Em meio à incertezas:

- como fazer para essas palavras escritas
há um mês dizerem algo
sobre estar aqui
agora?
e eu não soube responder.
(GARCIA, 2017, p.11)

Ao perguntar-se sobre como dar sentido às palavras escritas há um mês atrás, Garcia (2017) imagina as condições atmosféricas do dia em que, retomada a voz, faria a leitura do poema:

se hoje estaria chovendo
ou fazendo sol,
se faria frio ou não,
e se haveria poeira no ar.
eu sempre me surpreendo
com a poeira que turva a vista:
de repente no meio do dia
uma poeira se ergue,
uma nuvem
de poeira,
pode ser a poeira vinda de coisas quebradas
todos os dias na vida das pessoas
(GARCIA, 2017, p.11)

Há nesses versos algo que anuncia as vozes da Terra e a potência telúrica. A poeta pode amanhecer sem voz, mas a Terra não. A voz da Terra está sempre presente. Pode amanhecer um dia frio, um dia quente, um dia seco em que as nuvens de poeira deslocam fragmentos de coisas, matérias do tempo que preenchem o ar, ocupam o espaço aéreo.

O sentido das palavras que seriam lidas pela poeta aparece associado às condições atmosféricas do momento da leitura; o sentido das palavras depende de como o corpo humano recebe essas condições, de como o corpo é afetado pelo ambiente que nos rodeia, pelo dia que nos recebe; o sentido das palavras aparece associado à *geograficidade*. Essa poeira dos dias mais secos, que surpreende e deixa a vista turva em meio a coisas quebradas e ao movimento das pessoas. Essa poeira que por vezes impede de ver... e de escutar...

“O falar dos mortais deve antes de tudo escutar o chamado, pois é no chamado que o quieto da di-ferença evoca o rasgo de coisa e mundo. Cada palavra falada pelos mortais fala desde essa escuta, como essa escuta” (HEIDEGGER, 2012c, p.25). Em seguida a poeta faz um convite ao silêncio e à escuta.

e eu fiquei pensando
 se estaria muito seco nesse dia ou não
 e pensei que talvez a gente pudesse
 fazer silêncio
 e deixar a escuta aberta
 para ouvir
 talvez a gente pudesse fazer silêncio
 e de repente neste silêncio
 acontecer de ouvir algo por detrás
 dos ruídos das máquinas voadoras
 que cruzam o céu.
 (GARCIA, 2017, p.11)

Se fizermos silêncio talvez possamos escutar o apelo da linguagem, o sentido das distâncias. Se mantivermos a escuta aberta, como sugere Garcia (2017), talvez possamos perceber o que está por trás do ruído das máquinas voadoras, o que está por trás da nuvem de poeira, talvez possamos perceber o que leva a humanidade a levantar voo.

vocês estão ouvindo?
 um som infernal
 estrelas caindo do céu
 com as pontas viradas
 para baixo.

[...]
 mas o som é um só:
 barulho de máquinas
 voadoras
 pelo céu.

Se a gente prestar atenção e fizer silêncio
 - se a gente prestar atenção e fizer
 silêncio –
 pode ser que ouça
 alguma mensagem
 perdida no ar.
 (GARCIA, 2017, p.12-13)

Aparentemente, no mundo contemporâneo não há silêncio. Há ruídos de deslocamentos, que embaçam o pensamento, ruídos que alternam atos de encobrir e revelar (HEIDEGGER, 2012b). O sentido das coisas está perdido no ar, no rastro deixado no céu pelas máquinas voadoras, nas partículas em suspensão, chocando-se umas contra às outras impulsionadas pela hélice de uma turbina.

O sentido das coisas aparece exposto quando se dá ouvidos a interação entre corpo humano e organismo Terra. O sentido aparece no correr dos rios, nos passos contados para atravessar uma ponte... Nas coisas que aparecem durante os deslocamentos e puxam um mundo junto com elas no espaço afetivo da poeta. No poema seguinte, “uma linha que não fecha”, o desenho de uma paisagem urbana e de uma distância:

aqui o rio é verde, tem o mesmo tom do
gradil da ponte, um dia você
disse que a única coisa verde
dessa cidade
era o rio.

o resto,

disse,

só galho seco.

*o resto não apaga, pensei,
e hoje quando cruzei a ponte
lembrei da sua voz
na gravação:
- é uma linha que nunca se fecha.
os anos vão passando
e a gente em cidades
diferentes –
quando vi o rio passando
lembrei dessa linha e do dia em que
nos conhecemos
(GARCIA, 2017, p.17).*

Ao cruzar a ponte, a lembrança da voz e da distância. A ponte, elemento concreto da paisagem, ligando abstrações do tempo, ligando o passado ao presente. O deslocar-se das águas do rio representando uma linha que não fecha. As águas dos rios correm sem parar em direção ao afluente principal ou em direção ao mar. Dizem sempre que ao entrar novamente em um mesmo ponto de um rio, nunca se entra no mesmo lugar. Nada permanece igual, nem a pessoa que entra nas águas do rio, nem as próprias águas e sedimentos fluviais. Uma linha que não se fecha, que não é circular. Uma linha em que não há volta no tempo, em que não há reencontro: O tempo passando e *a gente em cidades diferentes*.

Está chovendo no
hyde park hoje e não sei
o que dizer para ele
que agora está sentado
algumas mesas à frente
e que dentro de um filme
seria alguém que diz sim
mas não estou dentro de um
filme – ouço a voz em eco
no buraco do real –
e me refaço pensando
que podia contar a ele
que o gps funcionou
e indicou o ponto de encontro
mas a mensagem
só chegou depois.
(GARCIA, 2017, p.22)

Nesse poema, a técnica e o funcionamento irregular dos sistemas de comunicação criam um desencontro, impedem a proximidade. O *global positional system (gps)* funcionou, mas a mensagem chegou tarde demais e eles não estavam na localização espacial definida pelo

gps ao mesmo tempo. Orientação e desorientação associadas à técnica, à ilusão de controle que impera no meio técnico.

está chovendo no
hyde park hoje
e podia contar que meu
coração tinha sido arrancado
pela boca e que estava
esquecido sobre uma pedra
com o sangue
ainda quente.
(GARCIA, 2017, p.22-23)

Um lugar onde o coração pode bater fora do corpo, mas é deixado para trás sobre uma pedra, uma rocha, sobre a Terra.

sim, está chovendo
no hyde park
e ao inferno
já desceram
um ou dois
ou
três
mas ele
há de subir
atravessando as curvas,
o belvedere, os espaços dirigíveis
“ogni speranza lasciate
Voi che entrate”
- *há mundo por vir?*
Ele pergunta antes de passar
E leva na mão
um gravador
e nós cruzamos o olhar
- só por um segundo –
e não lembro mais
desse dia
(GARCIA, 2017, p.23)

Há mundo por vir? Nesse poema, Garcia (2017) desloca-se entre a cena de um filme e o lugar onde ela se encontra no momento da escrita.

mas depois o
mesmo olhar
volta à memória
como a interferência
de uma voz saindo
do carro em movimento
pela ladeira.
(GARCIA, 2017, p.23-24)

O instante em que um olhar morou no outro e que, mesmo não estando mais lá, se repete como as palavras que escapam de um carro em movimento, deslocando-se em outra velocidade. Algo fora do contexto, que ficou em algum lugar do passado, mas que habita a

memória como o que habita um lugar. Algo que não pode ser compreendido e só existe na palavra “olhar” na vizinhança com a palavra “memória”. Se há mundo por vir? Certamente há...

“é difícil olhar as coisas
diretamente”,
elas são muito luminosas
ou muito escuras
(GARCIA, 2017, p.27)

No poema “em loop, a fala do soldado”, um elemento que já apareceu em poema anterior reaparece, fazendo com que o leitor questione as diferentes formas de apresentação desse elemento, a caixa-preta:

vivo numa caixa preta
de vinte centímetros.
vejo o mundo por um visor,
no meio uma cruz
para mirar as coisas
prédios estradas objetos cachorros

tudo que passa pelo quadro
vira alvo, então penso em algo
linear: você já reparou que algumas imagens
se repetem? De repente,
um cisco no olho.
“eu vivo numa caixa preta”,
disse. estamos sentados
lado a lado no trem
-- em silêncio – os dois de calça verde
e camisa branca.
sei que não está tudo bem,
levanto o olhar tentando alcançar
o dele e ouço apenas a voz
de frente para o alvo.
vivo numa caixa preta, diz,
e eu não sei como parar
a repetição.
(GARCIA, 2017, p.32)

Nos primeiros versos do poema, *a caixa preta* parece ser uma máquina fotográfica. Um filtro entre o olho e o mundo, um enquadramento, um limite espacial para o que se vê. Em trechos de sua escrita, em que há referências explícitas à produções cinematográficas, a poeta brinca com as possibilidades desse artefato técnico, inclusive em relação ao controle de velocidade do movimento, do enquadramento da imagem e da repetição da mesma: *fast forward*, *rewind*, *slow motion*, são termos que aparecem nos poemas de Garcia (2017).

Câmera lenta em inglês seria *slow motion*, traduzindo ao pé da letra, movimento lento. E se a gente pudesse reduzir a velocidade, controlar o tempo do aparecimento das coisas, da formação de mundos? Garcia (2017) evoca o estabelecimento de uma nova relação com a proximidade e a distância instituída pela técnica, que remete a reflexão conduzida por Heidegger (2012c) no texto “A coisa”.

O exemplo apresentado por Heidegger (2012c) é justamente um filme no qual o crescimento das plantas e as transformações na paisagem em decorrência das estações do ano, são acelerados, revelando aos olhos humanos algo que nunca havia sido revelado antes. Essa revelação faz crescer a ilusão de controle sobre o tempo e o espaço e de conquista da Terra. As palavras de Garcia (2017) trazem à luz esse modo de estar das coisas no mundo tecnificado e, ao mesmo tempo, esse desejo crescente pelo desvelamento da verdade do mundo, de silenciar os ruídos.

Ao longo do poema, o mesmo verso se repete “vivo numa caixa preta” e, ao mesmo tempo, surge a interrogação sobre a percepção de imagens repetidas. E assim, o que representa a caixa preta acaba por se expandir. Em algum momento, novamente, a sensação de alternância entre encobrir e revelar, entre mistério e revelação. “vivo numa caixa preta”, tenho uma visão limitada do mundo? Ou “vivo numa caixa preta”, posso revelar verdade sobre o mundo? A repetição da frase parece um desejo de expansão, um desejo de liberdade.

Desejo que também aparece representado na figura nove, acompanhada pelo poema de Ferraz (2008), no qual o poeta percorre uma parte da cidade do Rio de Janeiro dentro de um carro numa noite de chuva, *um aquário ao avesso em movimento*, uma paisagem noturna. Os sentimentos humanos que fazem avançar e recuar no espaço, preencher vazios com aproximações, espacializar através da saga do dizer (HEIDEGGER, 2012c).

procurar uma escada de madeira
dando para o abismo
é uma ação que só pode acontecer nesta língua
estranha e em uma cidade cortada por um rio
que fique no meio dos dois
(quando um precisa ir embora
para sempre)
(GARCIA, 2017, p.33)

Assim como no poema do *hyde park*¹⁹, em que há um deslocamento implícito para o lugar cujo nome aparece no poema e para onde a poeta também se desloca em pensamento, há no trecho do poema acima, “antes do encontro”, uma experiência que só parece possível para a poeta em determinado idioma, em determinada cidade. Uma experiência completamente condicionada por aquele lugar onde a língua falada é estranha, e tira a poeta do que é familiar.

¹⁹ A menção ao parque de Londres segue com letras minúsculas respeitando a forma escolhida pela poeta Marília Garcia (2017).

o que ela vê ao abrir a
claraboia? ao bater aquela foto da
ponte ou quando lê
a legenda:

“nos abismos a vida é submetida
ao frio, escuridão, pressão.
oito mil metros de profundidade”
uma montanha
ao contrário.
(GARCIA, 2017, p.20)

Os demais poemas que compõem o livro “Câmera lenta” levam a crer que “ela”, no primeiro verso do trecho destacado acima, é a própria Marília. O que ela vê, sob a escuridão, o frio, a pressão aos quais a vida é submetida no abismo em que é lançada (HEIDEGGER, 2012c)? Abismo: uma montanha ao contrário. Profundidade ao avesso. O que vem a luz nessa montanha ao contrário? É o que a poeta tenta perceber ao abrir a claraboia e ao bater aquela foto da ponte, diariamente.

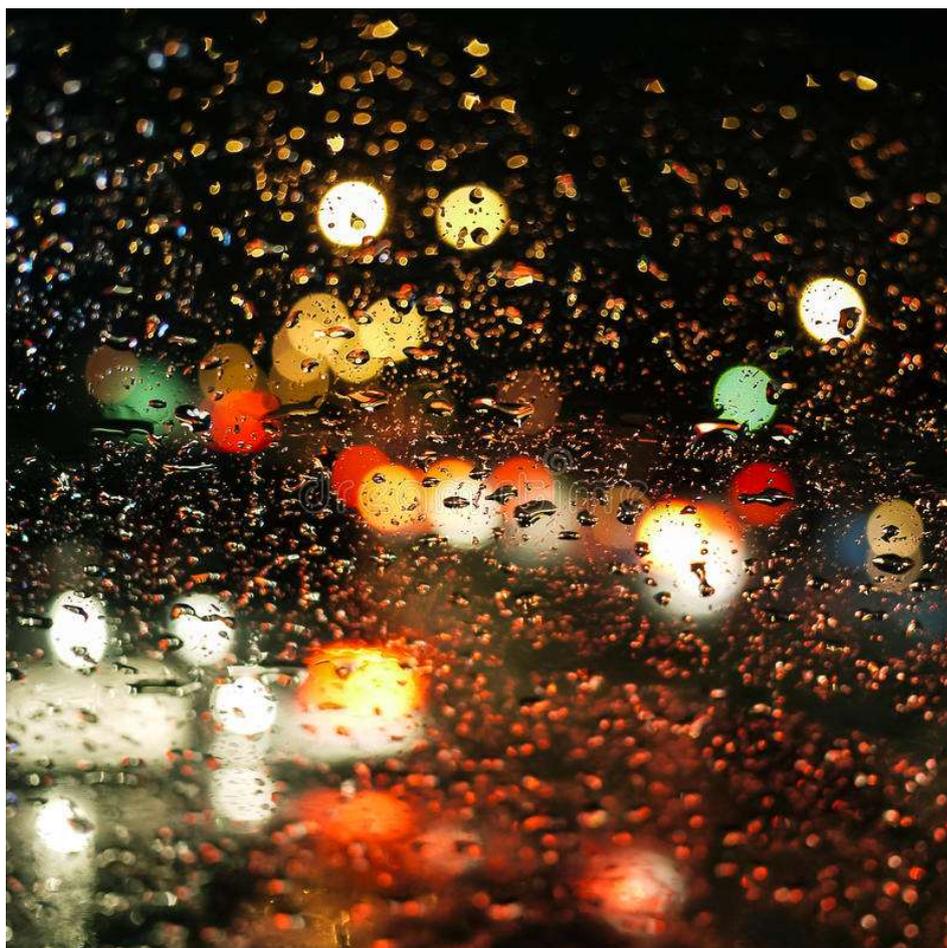


Figura 10: Gotas de chuva no vidro da janela de um carro.

Fonte: <https://pt.dreamstime.com/photos-images/gotas-da-chuva-no-vidro-do-carro-na-noite.html>

NO RIO

Frias as luzes, a praça, o pátio
sob a chuva, podiam ver,

de dentro daquele aquário ao avesso,
em movimento, onde boiavam,

erravam ternuras absurdas,
breve teatro de sombras, gota

a gota luzes verticais caindo,
podiam ver, no interior daquela crônica

de amor – amor? – e desencontro,
que o motorista lia pelo espelho:

espinhos, relâmpagos, respiração.
Estavam perdidos.

Vamos pela praia,
por favor.
(FERRAZ, 2008, p. 91)

5.2 O DIÁRIO SENTIMENTAL DA PONT MARIE

O mais recente livro publicado por Marília Garcia chama-se “Parque das ruínas”. Nele a poeta (2018) revisita situações contadas nos versos do livro anterior, o “Câmera Lenta”. A experiência trazida numa versão compacta do poema “tem país na paisagem?” no livro “Câmera lenta” aparece expandida em “Parque das ruínas”. Aqui, recorre-se aos versos do *Câmera lenta*, sem ignorar o conteúdo acrescentado na publicação seguinte.

Os versos do poema “tem país na paisagem” tratam do período em que Marília Garcia morou na França por seis meses. Neles é relatada a sensação de não conseguir perceber aquele lugar de imediato, e a necessidade de criar uma regra na tentativa de perceber alguma coisa ali: “todos os dias deveria tirar uma fotografia do mesmo lugar/ na mesma hora” (GARCIA, 2018, p.23).

Seguindo a regra, a poeta, diariamente, deslocava-se até o mesmo ponto, as dez horas da manhã para tirar a fotografia dando origem ao “diário sentimental da Pont Marie”, “que girava em torno da pergunta: como ver o lugar?” (GARCIA, 2018, p.23). Ao perceber-se em outro lugar, a poeta descreve a necessidade de colocar em palavras o que estava vendo. Colocar em palavras na tentativa de entender alguma coisa, sendo tocada pela linguagem (HEIDEGGER, 2012c).

(Se a gente começa a escrever anotar
e nomear o que acontece
será que consegue fazer as coisas
existirem de outro modo?)
a pergunta que eu fazia era a seguinte:
como lidar com o próprio lugar?
eu queria entender alguma coisa que não sabia exatamente
o que era mas achava que deveria estar ali – talvez nas sirenes
que ouvia o dia inteiro talvez na luminosidade
que entrava pela claraboia
(GARCIA, 2018, p.23)

Sem saber exatamente o que procurava, a poeta percebia detalhes da composição da paisagem. O som das sirenes, a luminosidade que entrava pela claraboia. Seguiu escrevendo o diário a partir das fotografias, na tentativa de lidar com o próprio lugar ou de ver o tempo passar neste lugar. E será que lugar, como conceito geográfico, não é isso? Perceber uma mesma paisagem em vários momentos a ponto de perceber a passagem do tempo?

tem país na paisagem?
 (versão compacta)
 1.
 aqui só tenho uma regra:
 todos os dias às 10h
 tiro uma foto da ponte.
 o resto é livre e gira
 em torno da pergunta:
 como ver o tempo
 passar neste lugar?
 penso no infra-
 -ordinário do georges perec
 e todos os dias
 vou até a ponte
 e tiro uma foto
 que possa me dizer
 alguma coisa
 sobre estar aqui.
 a ponte tem três arcos.
 a água do rio é verde.
 atravesso a ponte com 124 passos.
 quando um barco passa
 uma onda se forma.
 escrevo a partir das fotos e
 depois apago as fotos.
 (você poderia imaginar uma foto
 do primeiro dia?
 isso aqui é uma
 expedição)
 (GARCIA, 2017, p.43-44)

Uma expedição contada em passos e em número de arcos. O sentido do lugar estaria nos vazios deixados para trás a cada passo, nos vãos da ponte por onde a água do rio encontra passagem? Nos vazios que provocam o espaçar, que trazem para o livre, que se abrem para o habitar... A poeta identifica vazios no estranhamento, vazios que provocam o espaçar, que recebem as coisas e o mundo, que se abrem para estar em proximidade, para o mútuo pertencer das coisas (HEIDEGGER, 2012c; SARAMAGO, 2008).

A cor da água do rio e a onda que se forma quando passa um barco. *Alguma coisa sobre estar aqui, agora*. Novamente uma chamada para estar presente, cedendo e dispondo espaço. Que elementos dessa paisagem podem tornar o estranho familiar, podem clarear as próprias coisas, os próprios elementos da paisagem, como lugares?

A familiaridade mostra-se, neste sentido, como o fundamento, ou condição, para a existência de uma totalidade referencial, e está diretamente implicada em inúmeras e importantes considerações sobre o espaço ao longo da obra de Heidegger. O fenômeno da familiaridade, como ele mesmo afirma, caracteriza a obviedade que marca a realidade mundana. A familiaridade não tem o caráter de apreensão nem visa o aprendizado ou a inclusão daquilo que está para além do seu círculo fechado, mas apenas o caráter de encontro, do conhecimento co-mundano mediano, enraizado na cotidianidade e que só se expande até o limite de ser-lhe suficiente, de ser o bastante (SARAMAGO, 2005, p.45).

A busca pelo familiar pode estar relacionada ao desconforto da estranheza. Quando não se está envolvido por uma rede de remissões formada por elementos cotidianos, há uma sensação de perda do sentido de si mesma. Em crises existenciais, crises de identidade, costuma-se dizer: “me sinto tão afastada de mim mesmo”. E sim, é possível estar distante de si, perder o centro de gravidade, desocupar o espaço que em materialidade é próprio.

2.
 antes de chegar,
 ela me disse que o quarto era iluminado.
 “é difícil olhar as coisas
 diretamente”, penso.
 são muito luminosas ou muito
 escuras.
 no teto tem uma claraboia
 e todos os dias as 10h
 pergunto:
 como ver este instante
 passando? sempre tinha tentado
 pular as etapas da vida
 e apagar o entre.
 como atravessar os meses neste lugar
 e ver o que acontece?
 a fotografia divide futuro
 e passado – seria possível ver o que
 está no meio?
 (GARCIA, 2017, p.44)

A ponte. Toda a linguagem usada por Garcia (2017) neste trecho remete à ponte, ao que fica entre, no meio, ao que foi construído para atravessar. *Mas é difícil olhar as coisas diretamente.*

3.
 “um mês depois
 ainda pareço um zumbi”,
 ela me diz e estamos no dia
 7 de fevereiro.
 chego na ponte às 10h para
 a foto diária e tem
 um caminhão em cima
 da faixa de pedestre.
 espero alguns segundos
 até ele andar
 e aperto o clique.
 volto para casa com pressa
 e leio o aviso na porta
 de entrada.
 há um mês colocaram
 este aviso ali e o país
 entrou em estado de alerta.

todos os dias agora
 um novo vocabulário se espalha.
 todos os dias tento entender
 o que as pessoas dizem
 seria [terrorismo] ou [terremoto]?
 todos os dias agora

uma linha de sombra
 por onde passo e aquela
 poeira cinza
 e colante.
 (GARCIA, 2017, p.44-45)

Um alerta em outro idioma. Um sinal de perigo. *Mas seria terrorismo ou terremoto?* O medo provocado pelo alerta, pelas sirenes, muda a paisagem do lugar. Uma linha de sombra e uma poeira cinza e colante. A espacialidade do medo, do que é estranho.

Ao deslocar-se para a França, a poeta provoca uma ruptura em sua rede de remissões, uma quebra no hábito cotidiano. Ao mesmo tempo em que essas rupturas geram a sensação de vulnerabilidade, podem despertar a própria familiaridade fazendo mundo aparecer. Essa ruptura coloca a atenção no *infraordinário* de George Perec.

No poema, o exercício de encontro com o lugar propunha “uma foto diária que possa dizer algo sobre estar aqui: / qual a geometria da cidade / a cor das placas / quem passa naquele exato momento / eu não sei o que preciso saber / eu não sei o que eu preciso” (GARCIA, 2018, p.25). Será que, ao criar a regra de fotografar a ponte diariamente, a poeta não estava procurando uma conexão com o lugar, uma conexão com o que liga os lugares? Uma conexão com o cotidiano, com aquilo que não comove por estar dentro do banal?

Cabe ressaltar aqui o simbolismo da coisa ponte: algo que liga duas margens opostas de um rio, que permite o deslocamento de uma margem à outra, que existe reunindo (HEIDEGGER, 2012c). “esse deixar perdurar em reunindo é o que faz das coisas coisa. Mundo é o nome que damos à quadratura de céu e terra, mortais e divinos, que perdura com unidade no fazer-se coisa das coisas” (HEIDEGGER, 2012c, p.16). Ao fazer-se ponte, torna-se um gesto de mundo. A ponte dá suporte a um mundo. Nesse poema, a coisa ponte tem uma grande *potência lugalizadora*.

queria fazer este diário para tentar entender alguma coisa
 e eu fiquei me perguntando
 é possível ver este lugar?
 não queria ver algo além mas o próprio lugar
 talvez com a foto pudesse recortar um instante
 um fotograma
 sempre na vida tinha tentado pular etapas
 apagar o meio o entre o processo
 como fazer para atravessar e passar pelas coisas?

todos os dias lembrava de uma expressão em francês
avoir lieu ter lugar:

*o lugar faz parte da experiência
 e do acontecimento*

[mesmo que não aconteça nada]

Georges perec define uma categoria
 que ele chama de infraordinário:
 “o que se passa todos os dias e que volta todos os dias
 o banal o cotidiano o obvio o comum o ordinário
 o infraordinário
 o barulho de fundo o hábito
 - como perceber todas essas coisas?
 como abordar e descrever aquilo que de fato
 preenche a nossa vida?”
 perec fala da capacidade de olhar para o cotidiano
 e para os gestos mais simples como por exemplo
 acordar abrir os olhos lentamente
 e ver
 nosso dia-a-dia é feito de ações que não nomeamos:
 pegar um livro virar a página digitar essas letras
 balançar a cabeça
 - seria possível nomear isso que acontece?
 o extraordinário comove fica evidente:
 guerra desastres morte
 mas como ver o infraordinário?
 (GARCIA, 2018, p. 25-27)

*Como fazer para atravessar e passar pelas coisas? Como perceber todas as coisas?
 O barulho de fundo, o hábito. Seria possível nomear isso que acontece?*

E então, a poeta paralisa diante de uma hélice, diante da espiral do deslocamento,
 representada na figura dez pelo avião como um acessório dos tempos atuais (BARROS, 2010).



Figura 11: Avião e céu azul.
Fonte: <https://pin.it/2dRJuKs>

Achava que os passarinhos
são pessoas mais importantes
do que os aviões.
Porque os passarinhos
vêm dos inícios do mundo,
E os aviões são acessórios.
(BARROS, 2010, p.483)

5.3 DO QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE UMA HÉLICE

Uma hélice aparece como elemento central do poema *estrelas descem à terra (do que falamos quando falamos de uma hélice)*. Ao nomear a hélice, a poeta está evocando o objeto para a palavra e aproximando o que se evoca, “traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado” (HEIDEGGER, 2012c, p.16). No poema “estrelas descem à terra”, os versos de Garcia (2017) falam evocando as implicações do meio técnico, os riscos, os medos. “A evocação convida as coisas de maneira que estas possam, como coisas, concernir aos homens” (HEIDEGGER, 2012c, p.16).

queria terminar falando de uma hélice
que vi na semana passada

era uma hélice grande demais
para o tamanho do avião e eu nunca
tinha visto na vida um avião de hélice

uma hélice serve para *deslocar*
mas uma hélice pode *paralisar*
(GARCIA, 2017, p.73)

O deslocamento tem som. Talvez seja um som como o das *estrelas que descem à terra*, talvez seja o som das hélices de um helicóptero, um zumbido de dentro pra fora, o ruído mecânico de qualquer criação humana que mudou a relação espaço-tempo. O poema que fecha o livro *Câmera lenta* emite um som de deslocamento em suas quatorze partes. Marília Garcia (2017) tece uma rede de remissões a partir do elemento central “hélice”.

Tudo o que pode ser compreendido o é já no interior da rede de significações mundana. Nessa rede, a referencialidade prevalece completamente sobre a materialidade das coisas, e esse fato afeta decisivamente não apenas nossa percepção dos lugares, como também a própria concepção na natureza, por exemplo (SARAMAGO, 2012, p.196).

Deslocar-se implica em vencer distâncias.

O distanciamento permite que o ser-aí perceba a amplitude da manifestação do ser. ‘e, assim, o homem, enquanto transcendência existente lançado em possibilidades, é um ser de distância. Somente por meio de distancias originárias, que ele configura para si em sua transcendência sobre todos os entes, acontece-lhe a verdadeira proximidade com as coisas (WG, p.173)’ (WERLE, 2005, p.40).

Dentro de uma rede de remissões a hélice faz aparecer aspectos do mundo de Marília Garcia, do nosso mundo. Mas “o que é a palavra, para ser capaz de algo assim? o que é a coisa,

para que precise da palavra para ser e existir? O que significa aqui ser, que aparece como se fosse um empréstimo, concedido à coisa pela palavra?” (HEIDEGGER, 2012c, p.175).

Ao evocar a hélice, a poeta evoca, entre outras coisas, o deslocamento. As hélices estão nas aeronaves que cruzam o ar e nas embarcações que cruzam o mar. Evoca também o movimento circular das hélices junto ao ar e à água; movimento circular que gera energia para alimentar o funcionamento do meio técnico-científico-informacional. As hélices estão na geração de energia eólica, nas comportas das hidrelétricas, nos motores dos automóveis.

Os dois últimos versos do fragmento do poema acima falam sobre a inquietação do pensamento, sobre os dilemas da vida moderna, sobre as coisas que nos movem, mas que podem paralisar. Este parece ser o sentido poético do poema: novamente, o deslocamento ou a possibilidade de deslocar-se.

Como as coisas puxam mundo? Quais os mecanismos do pensamento no aparecimento de mundo e na transcrição desse mundo? Ao poematizar a hélice a poeta faz aparecer um mundo. A hélice clareia esse mundo no poeticamente dito por Marília. O acontecimento aqui foi estar diante de uma hélice paralisante. O desencobrimento e o manifestar-se do ser dos entes para o Dasein.

Em Heidegger (2012b; 2012c), as coisas que pertencem à ordem do banal, que não chamariam atenção no cotidiano, vem à luz através da palavra, matéria da poesia, e conseqüentemente de toda forma de arte, formando uma rede de remissões que provocam um encontro de nós com nós mesmos, que desperta a consciência do Dasein. A hélice desempenha esse papel no poema de Marília Garcia (2017). Numa espécie de exílio de si mesmo, o ser-no-mundo busca essa proximidade com as coisas; diante de uma hélice, a poeta tem a memória ativada e fica temporariamente impedida de se deslocar.

e eu queria essa hélice em movimento
cruzando o céu e levando a gente
para a frente
mas nem sempre
a gente pode sair do lugar
(GARCIA, 2017, p.74)

Os obstáculos que aparecem diante da possibilidade de deslocar-se vêm das trajetórias interrompidas e anunciadas por notícias frias ou poemas com outra assinatura. Ao longo dos versos de Garcia (2017), as referências à outros poetas, ao cinema e à notícias de jornal são frequentes. Entre essas referências está um poema de Carlos Drummond de Andrade chamado “a morte no avião” e, também, as notícias sobre o acidente com o avião da *Malaysia Airlines*, abatido por engano por um míssil, em 2014.

A ânsia de suprimir distâncias implica em riscos. Ao se deparar com uma hélice exposta na asa de um avião que a levaria da cidade de São Paulo para um evento de literatura em Juiz de Fora, a poeta paralisa.

- *você não deveria falar tanto em se deslocar*
ele disse

Mas fazer

em seguida
cortei a maior parte das ocorrências
da palavra “deslocamento”
mas a pergunta dele estava feita:
o que era de fato
deslocar
na linguagem?
será que eu estava deslocando
ou só falando em deslocar?
será que eu estava paralisada
como no dia da hélice
só repetindo sem parar
a necessidade de deslocar?
(GARCIA, 2017, p.78)

Medo de voar, medo de avião, medo de mísseis no ar. Garcia (2017) se pergunta sobre como lidar com a impossibilidade de sair do lugar num mundo de superfícies abertas. Apesar da aparente vitória da sociedade sobre o espaço, do sucesso cada vez maior na redução do tempo para percorrer determinadas distâncias, há coisas que paralisam, há o acaso, o imponderável, o imprevisível.

Neste momento que vivemos
De espaços abertos e infinitos
Em que o mundo está cheio de linhas cruzadas
e cabos submarinos que se deslocam
e ondas que atravessam
dos pontos mais distantes –
além dos raios muitos raios coloridos
transparentes e invisíveis
e dados sendo transmitidos com sons
e imagens
e a poeira se dispersando por todo
canto uma poeira cinza e colante
- nesse momento de superfícies abertas
como lidar com a impossibilidade
de sair do lugar?
(GARCIA, 2017, p.78-79)

Nesse momento em que vivemos, de espaços abertos e infinitos, em que as pessoas caminham com mapas digitais na palma das mãos; Em que a linguagem cartográfica está adaptada, digitalizada e acessível para as pessoas em deslocamento; Em que torna-se muito raro ficar sem orientação espacial. Há inúmeras rotas possíveis, inúmeras formas de percorrer diferentes trajetos para chegar ao destino desejado.

Nesse momento em que o mundo está cheio de linhas cruzadas, e cabos submarinos que se deslocam e ondas que atravessam dos pontos mais distantes. Em que um surfista na Austrália é avisado da formação de um *swell* na ilha de Maui, no Hawaii, com setenta e duas horas de antecedência e, literalmente, voa contra o tempo, cruzando o planeta para chegar à Maui e participar do campeonato.

No entanto toda essa técnica empregada nas vias de comunicação representa apenas a relação geográfica original com a Terra mais aperfeiçoada e mais precisa, em que o espaço concreto é esse para o qual tem que se reportar, pelo qual deve passar ou no qual deve implantar as referências (DARDEL, 2011, p. 11-12).

Nesse momento de superfícies abertas, como lidar com a impossibilidade de sair do lugar? Os movimentos do poema passam a configurar movimentos de alma. A geografia passa a ser a linguagem adotada pela poeta num mergulho dentro de si. Na poesia de Garcia (2017) faz-se verdadeira a afirmação de Dardel: “Ali onde os termos não podem mais se agarrar a uma realidade que resiste e que responde e não são mais do que cifras, é a geografia que naturalmente, fornece seu vocabulário porque ele é concreto e qualitativo, próximo e claro” (DARDEL, 2011, p. 12-13).

mas estou querendo falar de Guarulhos
para lembrar que há cinco anos eu mesma
cheguei naquele aeroporto para morar
Em São Paulo e nessa época nunca tinha visto
Um avião de hélice

na memória tudo acontece num único dia:
ainda de madrugada
o avião fazia um zumbido
Ao cruzar o céu entre as cidades

quando ele desceu e tocou no chão
pensei que minha casa estava num
caminhão de mudanças
na estrada
(GARCIA, 2017, p.95)

Ora o deslocamento se dá no espaço aéreo, ora no chão. Diante dos versos de Garcia (2017) nos deparamos com o habitar entre o céu e a terra ou com a medida do divino como possibilidade de ser do homem (HEIDEGGER, 2012b).

eu queria falar da hélice quando gira
e produz ação e eu queria falar do caminhão
se deslocando com a mudança
e eu queria falar do poema
caminhando junto com esse fio invisível
que faz mover as coisas

em movimento e do céu repleto de zepelins
que atravessam o ar e das ondas sonoras

mas tudo o que pude compartilhar
 aqui foi essa imagem da hélice que
 paralisa foi a fronteira fechada e o ruído
 mecânico
 que faz a gente desligar
 buscando diferenciar as falas-aventuras
 das outras falas

a silvina rodrigues Lopes escreve:

“se aceitarmos que há na vida das pessoas
 e na cultura dos povos
 aquilo de que não se pode falar
 e aceitando que o poemático é uma das manifestações disso
 devemos admitir que há uma fala que não fala de”

eu queria que fosse uma fala que fala com

talvez uma fala de aproximação e de encontro”
 (GARCIA, 2017, p.96)

Garcia (2017) termina o último trecho do poema desejando uma fala de aproximação e de encontro. Como já mencionado, ao referir-se a poesia de Hölderlin, Heidegger usa o termo *Dichtung*, “que provém de *dichten*: “aproximar” / “juntar” / “fabular”, no sentido do caráter poético imanente à postura humana fundamental diante da abertura de mundo” (WERLE, 2005, p.25).

Ao longo de todo o poema Garcia (2017) *fala com*. Fala com outros poetas, sugere formas de leitura e explica seu procedimento de escrita para o leitor. Marília faz da própria poesia essa fala de aproximação e encontro. E talvez toda a potência da poesia resida nessa capacidade de aproximação. Aqui ela está aproximando geografia e filosofia, mas também o leitor do poeta, o meio acadêmico do mundo, o fazer científico do ser-no-mundo.

Ao poetizar o deslocamento nos fazem pensar que o deslocar-se é o fundamento do ser-no-mundo contemporâneo. Talvez as trajetórias configurem a ligação com a Terra no mundo atual. “Ao mesmo tempo em que procura tornar as coisas próximas, o homem necessita de, por sua vez, se dirigir, para se reconhecer no mundo circundante, para se encontrar, para manter reta sua caminhada e para abreviar as distâncias” (DARDEL, 2011, p. 11).

será que a minha viagem seria
 na direção do futuro?
 “nós estamos no futuro”
 diz o filme do chris marker
 o procedimento de fazer esta viagem
 me leva ao lugar me leva ao
 ter lugar
 na leitura do outro
 acabamos por chegar em nós mesmos
 ele diz
 e eu olho para a câmera
 (GARCIA, 2014, p.39)

O trecho do poema de Marília Garcia (2017) traz a ideia de que uma viagem pode ser um deslocamento no tempo ou um deslocamento em direção ao outro. O poema traz uma viagem que permite encontrar lugar na leitura do outro, que tem como destino o espaço interior de quem escreve e da pessoa para quem se escreve. E no último verso o eulírico sai do poema e olha para uma câmera, atravessa uma lente.

É, simultaneamente, através da câmera (lenta) e da palavra (em pausas) que a poeta atravessa. Atravessa as pontes, as cidades, o céu, a estranheza, o medo, os rios, os lugares, os dias, os trilhos, o tempo, as paisagens. Palavra e câmera como portas (vazios que espacializam) para chegar no outro, para mostrar mundos.

A figura onze traz a obra Caixa de música, de Jorge Macchi, na qual o mundo sonoro do tráfego urbano é transformado em música pelas lentes de uma câmera e pelo limite inferior da imagem. Os movimentos e seus sons, percebidos e transformados também nos versos de Marques (2021) fazem aparecer as coisas junto à velhos e novos sentidos.



Figura 12: Da obra Caixa de música. Para cada faixa da pista de carros uma nota musical. A medida em que os carros passam no limite inferior da tela, a nota musical é tocada formando uma música composta pelo movimento dos carros.

Fonte: MACCHI, Jorge. Music stands still. Barcelona: SMAK/KBB, 2011.

Poema com o som de sua própria fabricação

A partir de Robert Morris, Box with the
sound of its own making, 1961

Não só o som do caderno abrindo-se o som
da caneta seguindo a linha pautada não só
o som ritmado das teclas do computador
o som mais forte do polegar fabricando
o espaço

também o som dos passos pela cidade a música
da respiração do dia o som do sol subindo
como a porta das lojas sendo abertas barulhos
dos carros limpando a própria
garganta socos sirenes o som do café fervendo
na cafeteira o som das palavras
não sendo retiradas das coisas
como mariscos de suas conchas
mas esfregando-se nas coisas, polindo-as
de um brilho sujo enquanto o poema vai se fazendo
tarde demais
(MARQUES, 2021, p.83)

6 POETICAMENTE O HOMEM HABITA...

Habitar é, porém, o traço essencial do ser de acordo com o qual os mortais são (HEIDEGGER, 2012b, p.140).

Como já mencionado, Heidegger (2012b) traz o habitar como um traço essencial do ser e reflete profundamente sobre a poesia como fundamento desse traço. A partir do verso do poeta Hölderlin, “poeticamente o homem habita”, Heidegger (2012b) questiona se é possível habitar poeticamente *nesse nosso tempo que tanto dá a pensar*, em que a humanidade e o planeta enfrentam crises diversas, com consequências, diretas ou indiretas, na relação das pessoas com o meio onde vivem.

Trazendo essa reflexão para a realidade brasileira, em primeiro plano, estão as desigualdades sócio-espaciais, que tornam a gestão de crises algo de necessidade permanente no país. Mas, por mais angustiante e avassaladora que seja essa permanente realidade brasileira, seguindo o pensamento heideggeriano, propõe-se a atenção voltada para a essência do habitar. “A crise propriamente dita do habitar consiste em que os mortais precisam sempre de novo buscar a essência do habitar, consiste em que os mortais devem primeiro aprender a habitar” (HEIDEGGER, 2012b, p.140-141). Heidegger (2012b) propõe que o caminho para os mortais (re)aprenderem a habitar passa pela questão do pensamento sobre o desenraizamento.

Talvez um exemplo de desenraizamento que convoca para o habitar seja o relato do representante indígena Ailton Krenak (2019) no livro “Ideias para adiar o fim do mundo”:

O nome Krenak é constituído por dois termos: um é a primeira partícula, kre, que significa cabeça, a outra, nak, significa terra. Krenak é a herança que recebemos dos nossos antepassados, das nossas memórias de origem, que nos identifica como “cabeça da terra”, como uma humanidade que não consegue conceber sem essa conexão, sem essa profunda comunhão com a terra. Não a terra como sítio, mas como lugar onde compartilhamos, e do qual nós, os krenak, nos sentimos cada vez mais desraizados – desse lugar que para nós sempre foi sagrado, mas que percebemos que nossos vizinhos têm quase vergonha de admitir que pode ser visto assim. Quando nós falamos que o nosso rio é sagrado, as pessoas dizem: “isso é algum folclore deles”; quando dizemos que a montanha está mostrando que vai chover e que esse dia vai ser um dia próspero, um dia bom, eles dizem: “não, uma montanha não fala nada”. Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos (KRENAK, 2019, p.48-50).

É necessário resgatar a essência do habitar, desse habitar consciente da profunda comunhão com a Terra; esse habitar que pode evitar que os lugares, quase sempre sagrados

para alguém, sejam liberados, sem o devido cuidado, para atividades industriais e extrativistas dentro da lógica do sistema econômico vigente, dentro da lógica da superação das distâncias.

Busca-se nesse capítulo, encontrar vestígios da essência do habitar no aparecimento de mundos na linguagem poética. No poema concreto de Xisto (2006), figura doze, a cidade de Nova York é representada por um arranha-céu. Não há menção aos edifícios que levam as pessoas às alturas, mas a forma como a palavra Nova York se repete enquadrada no meio da página remete o leitor à eles. E remete também, ao desejo de chegar mais perto do céu ou de uma vez no nível do térreo, ter que curvar o corpo para trás na tentativa de enxergar o azul entre o concreto. São vestígios da essência do habitar *o distúrbio dos espaços em nosso campo de visão minimizado*, onde o azul é estrangulado junto com o tempo, na escuta da linguagem urbana (CALIXTO, 2006).

Vale lembrar, como mencionado anteriormente, que no “habitar poeticamente” pensado por Heidegger (2012b), aparece o dar-se conta da finitude do corpo, das mudanças na paisagem, da brevidade contida na passagem do tempo. Busca-se apontar aqui, os vestígios dos espaços construídos pela matéria Terra, que na poesia, resgatam a consciência de ser Terra.

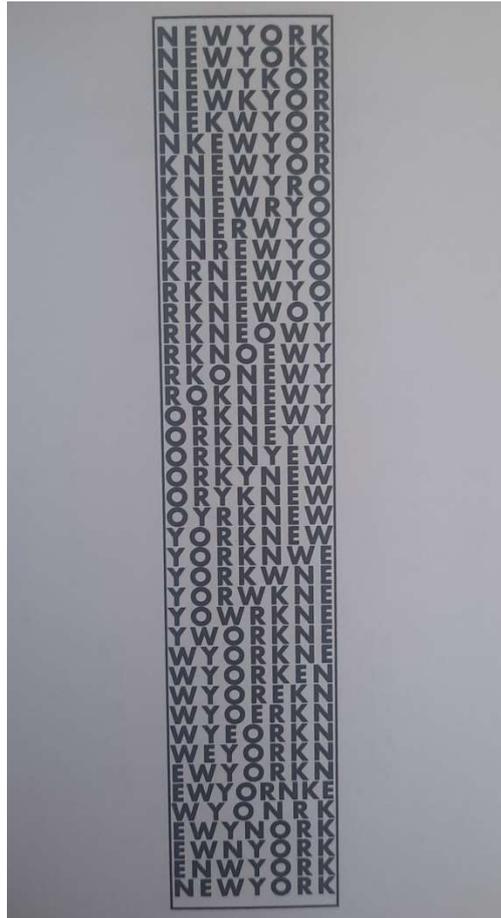


Figura 13: Poema concreto “Nova York”.
Fonte: XISTO, 2006, p.51

Da cidade

na pior das hipóteses
ainda há uma chuva
que, de vez em quando,
cai sobre esse declínio civilizado.
sobre essas palavras que saem ocas.
Sobre essas máquinas.

Mas a chuva ainda não é nada.
A chuva atrasa, sempre.

O distúrbio dos espaços em
Nosso campo de visão minimizado.
Um exagerado estrangulamento de tempo.
Essa é a língua, pior: essa é a linguagem.

(ainda hoje,
no estacionamento da faculdade,
as arvores floridas
sequestraram,
por um momento menos que mínimo,
minha atenção. E nada ficou.
Nem uma cor. Nem uma brisa)
(CALIXTO, 2006, p. 9)

6.1 ...A CIDADE

As cidades são protagonistas de muitos poemas, desde que Baudelaire inaugura a tradição moderna em poesia escrevendo sobre os bulevares de Paris (BERMAN, 2007; AGAMBEN, 2009). Sem dúvida, a atmosfera urbana gera um misto de sensações e faz parte da base espacial da poesia contemporânea. Mas será possível, habitar poeticamente o espaço urbano?

Heidegger (1999) assume a polis como lugar de acontecimento da história do ser. Na revisita ao pensamento grego, já mencionado, Heidegger resgata inúmeros termos que compõem a elaboração filosófica em torno do ser do homem. E, segundo Saramago, entre esses termos gregos,

nenhum parece envolver mais diretamente o ser do homem que a palavra polis. Ao contrário da *physis* – que brota incessantemente de si e por si mesma, da qual não se pode apontar o início, posto que é essencialmente uma força autodesencadeada e independente de qualquer intervenção exterior –, a polis é obra humana: é fundada e vem à existência com o homem, e suas histórias se confundem. Falar em polis é falar de seus habitantes, construtores, artistas e governantes (SARAMAGO, 2008, p.163).

Para Saramago (2008) a concepção de *polis* em Heidegger expõe a “complexa juntura de tempo e espaço onde a fundamental participação da dimensão espacial recebe um justo reconhecimento, Polis é a “localidade”, o aí, onde a existência acontece como história” (SARAMAGO, 2008, p.167). A cidade aparece como espaço de conexão entre eventos que se concentram ali e ganham ficções de história, “se efetivam num espaço próprio, “o lugar histórico” (*die geschistesstatte*) ao qual pertence aquilo que se pode resumir na palavra mundo” (SARAMAGO, 2008, p.167).

A polis como lugar histórico e tradução da palavra mundo aparece na poesia contemporânea como pano de fundo ou como tema central. Na famosa canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil a cidade de São Paulo é lida como um conjunto de expressões que transmitem a atmosfera urbana. A cidade como poesia concreta, como algo que preenche os sentidos de seus habitantes ou visitantes, mas que desperta estranheza, que precisa de uma **de-mora** para seja compreendido.

Sampa

Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas

Ainda não havia para mim Rita Lee
 A tua mais completa tradução
 Alguma coisa acontece no meu coração
 Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
 Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
 Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
 É que Narciso acha feio o que não é espelho
 E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
 Nada do que não era antes quando não somos mutantes
 E foste um difícil começo
 Afasto o que não conheço
 E quem vende outro sonho feliz de cidade
 Aprende depressa a chamar-te de realidade
 Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso
 Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
 Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
 Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
 Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
 Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva
 Pan-Américas de Áfricas utópicas, tûmulo do samba
 Mais possível novo quilombo de Zumbi
 E os novos baianos passeiam na tua garoa
 E novos baianos te podem curtir numa boa
 (GIL; VELOSO, 2022, n.p.)

O reconhecimento de si mesmo nas feições urbanas não é imediato, trava um *difícil começo*, frente ao que se desconhece, mas ao deixar-se penetrar pela cidade, aprende-se a chama-la de realidade. *O avesso do avesso do avesso do avesso*. Na poesia concreta das esquinas de São Paulo, lê-se a opressão do povo, a força do sistema a construir e destruir, que rege e significa as feições, as coisas, as remissões.

Da feia fumaça que sobe apagando as estrelas surgem poetas como Haroldo e Augusto de Campos, da poesia concreta, que dá voz ao espaço, ao concreto, à forma. Na escrita da cidade de Sampa, caminho aberto para novas narrativas históricas, migratórias, deslocadas, re-situadas. Há espaço para escrever em São Paulo...

É a combinação de palavras que traduz um tempo, um lugar, uma paisagem em particular. Algo de incompreensível no desenrolar das funções e objetos urbanos diante da percepção do poeta. Novas sensibilidades paisagísticas surgem através desses poemas impregnados de artefatos ligados a vida contemporânea que, conforme apontado por Besse (2014), colocam em jogo os valores da funcionalidade, da intensidade, da velocidade, da mobilidade, entre outros. O conteúdo poético da canção-poema de Gil e Veloso reflete parte da renovação das formas e dos ritmos dos tempos atuais e nos ajudam a refletir sobre seu impacto na constituição do ser-no-mundo.

Há algo na tentativa de ler o espaço urbano que escapa; Há uma vivência afetiva do mundo que foge até mesmo à própria consciência, que se atrapalha com as imposições da pressa e do tempo enquanto duração para percorrer um espaço.

A técnica liberta a imaginação de toda mitologia e a confronta com o desconhecido. Confronta-a consigo mesma e, diante da ausência de alguma imagem do mundo, a faz configurar-se. Essa configuração é o poema. Instalado sobre o informe tal como os signos da técnica e, como eles, em busca de um significado sempre elusivo, o poema é um espaço vazio, porém carregado de iminência. Não é ainda a presença: é uma penca de signos que buscam o seu significado e que só significam ser busca (PAZ, 2012, p.269-270).

Quanto mais espaço urbano, maior a necessidade de expandir. E essa expansão impõe uma construção literal e permanente que preenche a paisagem sonora, visual, olfativa e se juntam às múltiplas linguagens urbanas. As construções levantam poeira, fazem barulho, mudam as rotas.

às vezes ouço o mesmo ruído ao redor
 como um ninho de abelhas
 um bzzz em cima da ponte
 e uma sombra escapando
 mas não era perigo,
 era só um barulho na hora de ouvir
 o que mais importava
 (GARCIA, 2017, p.37)

Há muito ruído nas cidades. As construções, os meios de transporte terrestres, as máquinas voadoras, o ir e vir. Há muitos ruídos no espaço urbano. E esses ruídos podem impedir que as pessoas escutem e vejam aquilo que mais importa. Os habitantes das cidades vivem, muitas vezes, uns sobre os outros, ouvindo o salto alto e as unhas do cachorro correndo no chão de cima, o som alto que faz vibrar a parede lateral, e o borbulhar do feijão fervido pro almoço da família que mora em baixo.

A cidade, o espaço construído sempre em transformação, que também constrói uma forma de ser no mundo contemporâneo. “Porém, a forma mais importante do espaço construído está ligada ao habitat do homem. [...] trata-se de espaços que, para o homem, diferem em qualidade e significado” (DARDEL, 2011, p.27). A Cidade é, “por si só um certo horizonte geográfico” (DARDEL, 2011, p.27).

Não há dúvidas de que o espaço urbano, materialização da emergência do meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 1997), interfere no fazer poético contemporâneo. “Diz Assunção que, entre os estudiosos das cidades modernas, já é lugar comum a ideia de que elas têm como característica a continuidade fragmentada, ambígua e indefinida, comparada, às vezes, com o conceito de obra de arte” (SOARES, 2012, p.175).

Poesia ambulante. “Como os espaços construídos são feitos pelo homem, eles transmitem propósitos humanos diretamente através de suas formas e superfícies. Nos termos de Dardel, são “intenções humanas inscritas na terra”” (RELPH, 1985, p.25-26, tradução nossa).

Nas vias urbanas, onde a cidade parece ter vida própria, os deslocamentos e a paisagem como sobreposição de tempos, o moderno e as ruínas.

A cidade, como realidade geográfica, é a rua. A rua como centro e quadro da vida cotidiana, onde o homem é passante, habitante, artesão; elemento constitutivo e permanente, as vezes quase inconsciente, na visão de mundo e no desamparo do homem; realidade concreta, imediata dos outros, sob o olhar de outrem, “público” no sentido original da palavra (DARDEL, 2011, p.28).

Numa das esquinas há uma casa abandonada por problemas de inventário, brigas de família. No quarteirão da praia há o esqueleto de um prédio cuja construtora foi a falência antes de completar a construção. Ruínas coloridas por grafite, arte que nem sempre encontra espaço nos muros mais nobres da cidade. Ruínas que falam muito mais da sociedade que as sustenta do que da cidade que as abriga.

No poema abaixo, Carlito Azevedo (2010), abre caminho com as palavras ao poetizar o centro da cidade do Rio de Janeiro.

AVENIDA RIO BRANCO: AFLUENTES

a	b
nos muros da ouvidor	nos muros da passos
e nos muros da rosário	nas paredes da lampadia
o rascante meio-dia	os rasgões de ex-cartazes
reconstrói esgarçados	esgarçados desconstroem
ex-cartazes rasgados	o rascante meio-dia

(AZEVEDO, 2010, p. 38)

A organização do espaço urbano refletida o espaço da página. A avenida Rio Branco é uma das principais avenidas do centro da cidade do Rio de Janeiro. É o curso principal do fluxo de pessoas. E possui suas transversais, ou em linguagem poética-fluvial, seus afluentes. As ruas do rosário e do ouvidor são estreitas ruas que atravessam a avenida Rio Branco.

As palavras são colocadas na página por Carlito de forma que abram uma avenida entre os afluentes. A cidade, como espaço de ação e acontecimento da história humana, pede pelo deslocamento, pede pelo fluir de suas águas, sua gente. “Em seu agir, o Dasein dirige-se a

determinados contextos espaciais, a configurações ou “arranjos” de seus instrumentos e objetos, que se dispõem, segundo suas necessidades, em locais específicos e acessíveis a ele” (SARAMAGO, 2008, p. 78). Formam assim, sobreposições de mapas mentais em que o espaço urbano é conhecido, mas nunca se revela completamente.

Nas grandes cidades, a permanente construção e substituição de formas e funções pode provocar estranhamentos mesmo em seus habitantes. A cidade não para, a cidade cansa (figura 13). Há um cansaço estampado nas fachadas repletas de fuligem, na poeira que o trânsito levanta do chão e que paira na atmosfera urbana. Há um cansaço estampado em suas ruínas, em seus sinais de trânsito, em suas buzinas, em seu café ruim (FERRAZ, 2015).

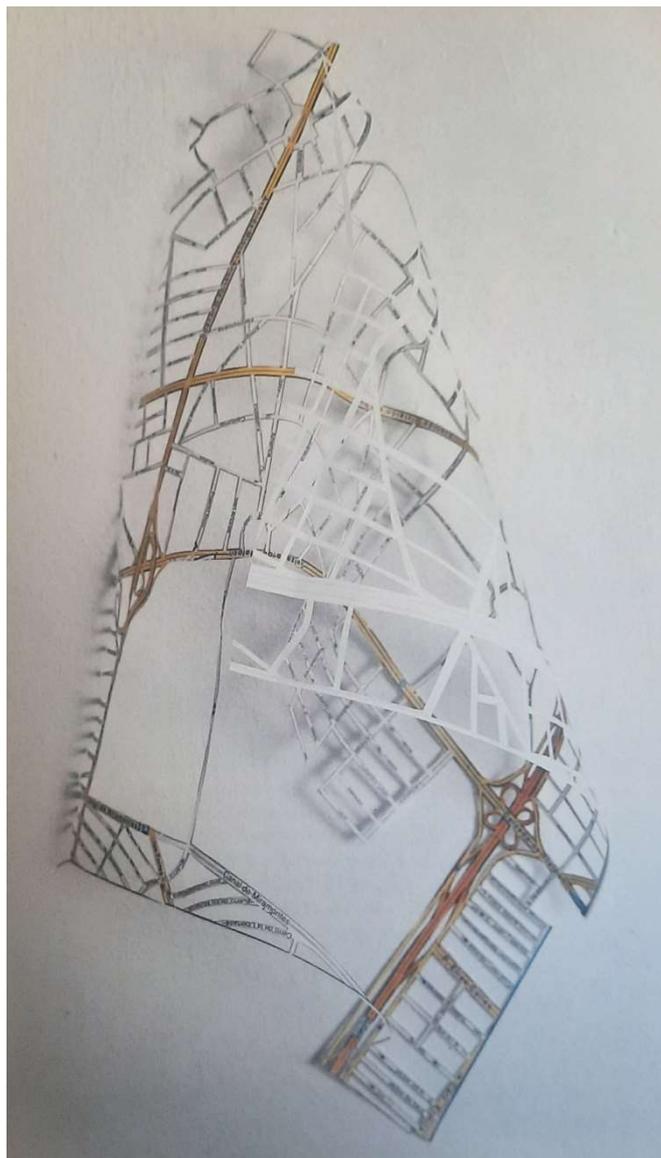


Figura 14: Cidade cansada.

Fonte: MACCHI, Jorge. Music stands still. Barcelona: SMAK/KBB, 2011.

E desenha na memória

A cigarra canta exausta entre edifícios odisséias
automóveis em tumulto ondas sem consolo.

Os dias não têm sido fáceis para ela no escritório.
Não suporta mais a hipocrisia a burrice a pose o café ruim.

Fecha os olhos
e desenha na memória um jardim feroz.

Onde andará a árvore alta que sonhou no seu caminho?
Quando virá o tempo do amor feito só de domingos?
(FERRAZ, 2015, p.35)

Cidade e habitantes urbanos cansados do ritmo intenso, da impossibilidade de silêncio, do ruído que ecoa no pensamento das pessoas enquanto as mesmas já estão em casa ou se refugiaram no contato mais explícito com a Terra. Não há espaço vazio para o silêncio, para a pausa, para o descanso. Mesmo quando há!

A existência de cada habitante urbano é lembrada nas janelas que brilham durante a noite; luzes que marcam espaços, limitam territórios, definem a fronteira cada vez mais tênue entre o público e o privado (Figura 14). Janelas que olham umas para as outras e que dão lugar aos outros na escuta urbana. *Eu sabia que você existia*, mas as vezes falta até ar para respirar.

No poema a seguir, retoma-se a poética do deslocamento de Garcia (2017), numa descrição que evoca a matéria contida nos elementos que compõem a paisagem urbana, incluindo os aviões, as antenas e as paredes, ou fachadas dos edifícios. Além da imposição terrestre limitando a altura da maior parte das construções e incluindo ruínas.

descreva: parede

queria falar da parede
neste lugar.
descreva, ele diz,
escreva sobre como foi
chegar ali –

mas antes de chegar tinha o cimento
e o cinzento da lataria do avião.
não posso entrar nesta máquina que
parece trem de carga e que lembra
a guerra.

o pior de estar no alto é ver os reflexos
luminosos no aço
“acabamos de atravessar
10 mil pés de altura”,
ouve o piloto dizer e não sabe
quais são os sinais.
Chegamos à metade do caminho
e talvez já possa parar de
respirar, pensa.
eles jogam sal na rua
ouve a senhora ao lado dizer
para andar sobre a neve
dirigir é sempre perigoso
por causa dos bichos que atravessa correndo
que atravessam os anos que vão passando
que atravessam esse estado de sítio

descreva, ele diz,
escreva o que aconteceu
com a gente.

-- já reparou que as cidades são velhas
ou futuristas?
estou no 20º andar de um prédio
que dá para uma antena.

quando cheguei, pensei que fosse um ano
 no futuro com tantos arranha-céus
 prateados jogando luzes por todo
 canto, mas a cidade é baixa por causa
 dos terremotos, é cheia de ruínas
 e construções de pedra vermelha,
 todas as paredes de um tom
 avermelhado, vermelho escuro
 e fechado.

--você quis dizer "tijolos"?

Ele pergunta quando

Tento explicar o que são

Paredes vermelhas determinando

O fechamento

-- não são tijolos,

São pedras de origem vulcânica.

Tezontle.

(GARCIA, 2017, p.59-60)

As expressões usadas neste poema podem ser lidas, muitas vezes, como abrigo da memória da potência telúrica. O que é visível e trazido ao presente pelo poema é apenas a superfície de uma potência invisível. As palavras que nomeiam os elementos do poema constroem um campo de referências e sentidos para a sociedade que vive em espaços urbanos, mas também, se escutarmos com mais atenção, resgatam a lembrança da ligação com a Terra. A cidade, feita de derivados de Terra, erguida sobre a Terra, com seus edifícios chegando cada vez mais perto do céu ou levados ao chão em ruínas por um tremor de terra. Mesmo nas cidades, a Terra está viva.

Como mencionado, há interseções entre os temas abordados aqui. As vozes da Terra falam através dos deslocamentos, e principalmente, através da matéria bruta que compõem as paisagens urbanas. Os espaços aquáticos, aéreos estão nas cidades. Os rios urbanos; o céu marcado pelos rastros de aviões; O cair da noite, o raiar do dia. Elementos presentes no espaço urbano e na poesia. Que nomeados evocam a presença da Terra e a consciência de sermos parte do organismo Terra.



Figura 15: Viaduto do Minhocão na cidade de São Paulo, por @drone.birdun.
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/605663849883133533/>

Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar (KRENAK, 2019, p.28).

6.2 ...A CASA

Uma casa também é
o vazio de uma palavra
repetida à exaustão
(SOUZA, 2019, p.28)

A casa é uma repetição, que de tão repetida dentro do espaço habitual, torna-se parte do que é banal. Poetizar a casa é um movimento em direção ao íntimo do ser. Conscientes ou não, as pessoas transferem um pouco de si mesmas para o espaço da casa. Espera-se ser a casa o abrigo do que há de mais familiar para cada um. E ao poetizar a casa em versos, trazer o espaço da casa à luz, percorre-se um trajeto em busca da essência da mesma, saindo do âmbito do puramente familiar, deixando de simplesmente acomodar-se ali.

Se por um lado temos a impressão de estarmos presos à teia da casa, por outro ela pode ser qualquer coisa: a casa pode se contrair, se metamorfosear, se romper, ser invadida por um jardim, se tornar um caos onde “só as duas poltronas vermelhas/marcam o que é dentro.” [...] Aqui a casa é o poema. É um aquário, um contágio, um desabamento. A casa é um nome, um lugar do qual não se pode fugir. Um acúmulo. [...] a persistência pelo espaço catalisado pela imagem da casa projetada em todas as direções envolve uma tentativa de reter algo póstumo de si mesmo, faz-se necessário seguir para o próximo, como em uma nova braçada derivada da anterior (ESTAREGUI, 2019, orelha do livro).

Onde bate sol na casa? Em que canto a luz é suficiente para a sobrevivência das plantas? Há umidade nos armários? Onde colocar os livros evitando o amarelar de suas páginas? Qual o lado escuro da casa? O que dizem as manchas nas coisas que compõem a casa? Que segredos seus objetos escondem?

Já não é preciso pensar
a casa como essência;
seria antes ela uma
sobreposição contínua
de passos, de águas

Há muito limo sobre os tijolos
e isso diz muito sobre a casa:
camadas
documentos consortes
um cão que sobre eles
se espreguiça
(SOUZA, 2019, p.26)

Uma sobreposição de vivências que acumula camadas. Camadas do tempo, que ali, na casa, não seguem uma lógica cronológica para aparecer. Os objetos da casa impõem a convivência de momentos distintos de seus habitantes, de mundos distintos. E “A casa não é um recorte / a casa é um acúmulo / de coisas uníssonas / que não sabem largar” (SOUZA, 2019,

p.24). Há as camadas expostas desse acúmulo de coisas, e há camadas sobre as quais paira um tapete, um quadro, uma porta, uma chave de gaveta.

Abaixo o poema de Julia de Souza intitulado Poema para esgotar a casa:

Impossível fossilizar a casa
manter os dentes sadios
contá-los um a um em sua boca
impossível conter o sorriso
mesmo sabendo que a casa
é uma outra

vontade que a casa anule
o mundo que a casa seja
o próprio mundo
que a casa seja um aquário
seja um museu
(do not disturb)

Não quero querer mas
quero de volta a impossível
casa autêntica

se conseguir atinar a vastidão
de ser presente
serei um recém-chegado
crônico

**já é impossível pensar
o mundo sem a meditação
da casa**

(teria sido preciso esgotar o tema da casa)
é preciso interditar a casa
deixar que o mato a engula
cresça sem rodeios
dentro dos carros forre
a mesa de jantar esconda
a insistência triste
dos remendos,

teria sido preciso

teria sido um começo
(SOUZA, 2019, p.17-18, grifo nosso)

A vontade da poeta de que a casa seja um lugar onde ela se sinta isolada do resto do mundo, onde um aviso “*do not disturb*” pudesse impedir interferências do mundo exterior. Mas não pode. A casa autêntica já não existe mais, já não é mais possível. O poema de Souza (2019) traz a impossibilidade de impedir as transformações no espaço da casa, a impossibilidade de impedir a invasão do mundo exterior em direção à casa.

Se conseguir atinar a vastidão de ser presente seria um recém-chegado crônico, permanentemente diante da eterna novidade do mundo. Ao perceber-se como presença, como

ser terreno, vem a impossibilidade de esgotar a novidade do mundo. Ao tomar consciência da própria presença mundana, a sensação de estar sempre chegando ao novo.

E as fronteiras entre interior e exterior, entre o resto do mundo e a casa, cada vez mais permeáveis, sendo *impossível pensar o mundo sem a meditação da casa*. Quanto mais artificios técnicos mais invadida a casa, pelo som do rádio, da televisão, da chamada de vídeo. Ainda muito própria, mas já tão revelada, a casa-mundo, o mundo-casa. Os poemas de Souza (2019) chamam a casa para o mundo e o mundo para vir à casa.

Para esgotar a casa, seria preciso deixar que a mesma fosse tomada pela força da natureza, que o mato encobrisse as coisas que guardam histórias, como a mesa de jantar. Que o mato encobrisse os remendos do espaço vivido. Para recomeçar. Seria um começo, mas será que a partir da ruína, teria se esgotado a casa?

Há o poema sobre os móveis, coisas que compõem o familiar da casa, os próprios lugares da casa.

Móveis
 crer em nada mais que o
 plano lúcido dos móveis.
 não nos pedem muito:
 irmãos de gravidade
 toleram o que é nosso
 são calmos guardiões
 da pretérita e viva
 duração da casa.
 (SOUZA, 2019, p.19)

Nesse poema, as coisas aparecem como testemunhas do tempo ao ocuparem seus espaços no vazio da casa. “O dizer confia o mundo para as coisas, abrigando ao mesmo tempo as coisas no brilho do mundo. O mundo concede às coisas sua essência” (HEIDEGGER, 2012c, p.18-19). Os móveis que compartilham com os mortais as memórias da casa, o tempo da casa, os mundos da casa. O poema fala deixando vir coisa-mundo, mundo-coisa.

Em suma, a ideia de espaço – sempre compreendida como a espacialidade do mundo – está atrelada ao que há de mais imediato e utilitário na existência, ou seja, aos objetos que a tornam “perceptível” como localidade familiar e habitável, não podendo o espaço sequer ser concebido fora do fechamento da referencialidade do mundo, de sua familiaridade e confiabilidade específicas. Mostra-se apenas na forma de localidades que possibilitam a reunião de uma multiplicidade de coisas sendo que, ele próprio, não pode ser descontextualizado ou “isolado” por qualquer aproximação teórica, sob o risco de que se perca de vista seu sentido mais fundamental (SARAMAGO, 2005, p.45).

Apesar de pessoal, tão penetrada por mundos, a casa liga os mortais à Terra. “Os olhos felinos estampados no taco / embora mais vazios que cortantes / são as guardas da paisagem doméstica” (SOUZA, 2019, p. 20) o título do poema que inclui esses versos iniciais é *Paisagem*.

Invasão

Um jardim penetra a casa:
há uma incisão que se renova
em sua caixa torácica a cada
hesitação do vento ou sutil
modulação do clima -
o que não deixa de aventar
um certo perigo

Ainda assim não vou sair
para tentar não morrer
antes da tua volta

(e agora chove, chove dentro de casa)

Vou tentar perceber
o que é estar nesta casa
onde só as duas poltronas vermelhas
marcam o que é dentro
(SOUZA, 2019, p.21)

A Terra, em elementos da natureza, invade a casa. Uma renovação constante que permite respirar, oxigenar. Os objetos que indicam o dentro e o fora, e o anúncio de tentar perceber o que é estar nesta casa.

Não é sempre que se pode
ter sossego
dentro da casa:
a casa é uma espécie
de contágio
é para cá que as coisas
escoam
(SOUZA, 2019, p.30)

É para a casa que se volta com a ilusão de ter deixado o mundo do lado de fora, mas é lá que se acumulam os mundos de cada um. A casa abriga memória, que vem tanto através do onde situações aconteceram, quanto dos objetos, fotografias, presentes, manchas no sofá. É para a casa que as coisas escoam, como uma grande planície, recebendo as águas das vertentes do vale.

Casa, cais

Há uma força aliciante
na casa que não nos deixa ir
nunca muito longe
quero a viagem,
o salto, o espasmo
de uma nova década

mas ainda busco aqui
uma ideia
da casa:
pertencer a seu mapa,
descobrir incansável
que a casa é enrugada

que a casa não tem direção

ainda quero a fotografia da casa,
transcrever
suas anterioridades, convivê-las
ser mais uma vez sentimental

uma casa jamais será mera passagem
e por isso é preciso escrever
um livro para ficar e outro
para partir
(SOUZA, 2019, p.41)

É parte do dilema vivido pela maioria das pessoas no mundo contemporâneo: *querer a viagem, o salto, o espasmo*, mas ainda buscar um lugar ao qual pertencer. Em Heidegger (2012b) o sentimento de não se sentir em casa aparece como um contraponto ao habitar e dá origem ao sentimento de angústia. Por mais que o salto rumo ao desconhecido se dê, há a sensação de estar ali de passagem; Num lugar, num relacionamento, num trabalho, num sentimento. *Mas uma casa jamais será mera passagem. E por isso é preciso escrever um livro para ficar*, evocando aquilo que há de permanente e familiar, aquilo que fica como casa, *e outro para partir*, evocando o que há de mistério para revelar.

Breve encontro
Este é o amor das palavras demoradas
Moradas habitadas
Nelas mora
Em memória e demora
O nosso breve encontro com a vida
(ANDRESEN, 2015, p.676)

As palavras demoradas do poema de Andresen (2015) deixam no ar a ideia da casa e a ideia da linguagem como morada do ser. É na palavra demorada, nas moradas habitadas que está nosso encontro com a vida. É a palavra demorada, a morada habitada que abriga a memória e tudo aquilo que demora nesse encontro que, no tempo da Terra, torna-se breve, um sopro. E nessa brevidade cabem mundos...

Mundos misturados nesse liquidificador chamado humanidade, como coloca Krenak (2019):

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com a sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, 2019, p.14).

Mundo em que a matéria Terra, vista como recurso, é extraída, transformada, “valorizada”. Mas as cicatrizes ficam (Figura 16) e mostram a importância da descoberta da Terra, aos moldes de Lispector (1999)



Figura 16: Essa imagem, parte da exposição do Dillon Marsh, *For what it's Worth*, combina fotografia e elementos gerados por computador em um esforço para visualizar a proporção de minério retirado do solo em comparação ao buraco deixado na exploração.

O objeto CGI representa modelo em escala do material retirado do solo.

Fonte: <http://dillonmarsh.com/>

Não sei se muitos fizeram essa descoberta – sei que eu fiz. Também sei que descobrir a terra é lugar-comum que há muito se separou do que exprime. Mas todo homem deveria em algum momento redescobrir a sensação que está sob descobrir a terra.

A mim aconteceu na Itália, durante uma viagem de trem. Não é necessário que seja a Itália. Poderia ser em Jacarepaguá. Mas era a Itália. [...] Precisava ser apenas – terra. E quanto a esta, todos a têm sob os pés. Era tão estranho sentir-se viver sobre uma coisa viva. Os franceses, quando nervosos, dizem que estão *sur le quivive*. Nós estamos perpetuamente sobre o que viver.

E à terra retornaremos. Ah, por que não nos deixaram descobrir sozinhos que à terra retornaremos: fomos avisados antes de descobrir. Com grande esforço de recriação descobri que: à terra retornaremos. Não era triste, era excitante. Só em pensar, já me sentia rodeada desse silêncio da terra. Desse silêncio que a gente prevê e que procura antes do tempo concretizar.

De algum modo tudo é feito de terra. Um material precioso. Sua abundância não o torna menos raro de sentir – tão difícil é realmente sentir que tudo é feito de terra. Que unidade. E por que não o espírito também? Meu espírito é tecido pela terra mais fina. A flor não é feita de terra?

E pelo fato de tudo ser feito de terra – que grande futuro inesgotável nós temos. Um futuro impessoal que nos excede. Como a raça nos excede.

Que dom nos fez a terra separando-nos em pessoas – que dom nós lhe fazemos não sendo senão: terra. Nós somos imortais. E eu estou emocionada e cívica. (LISPECTOR, 1999, p.171-172)

7 BEIJANDO A TERRA

Beije a terra com os meus olhos, a minha boca e os meus dedos
 Enrolei-a a mim em círculos inumeráveis
 E em contemplações intermináveis
 Dissolvi-me nos seus segredos
 (ANDRESEN, 2015, p.939)

Novamente os versos de Sophia de Mello Breyner Andresen. As palavras da poeta portuguesa nos remetem de imediato à relação entre as pessoas e a Terra, à insuficiência humana diante da grandiosidade terrestre e ao encantamento que traz a consciência de habitar todo o mistério indecifrável que nos envolve. Ao dissolver-se nos segredos da Terra, Andresen (2015) nos traz a espacialidade do Dasein, na qual “sujeito e objeto interpenetram-se num único e mesmo fenômeno” (SARAMAGO, 2005, p.25), em que são desfeitas as fronteiras entre interior e exterior. “Daí a não separação entre o ser e seu aí, entre o eu e o mundo circundante e a identificação do Dasein como abertura” (SARAMAGO, 2005, p.27).

Diante dos versos de Andresen (2015), nos deparamos com o habitar entre o céu e a terra ou com a medida do divino como possibilidade de ser (HEIDEGGER, 2012b). Lembrando que é a partir da reflexão sobre o habitar como o ser do homem, que Heidegger chega à ideia de mundo como quadratura, ou seja, “mundo compreendido como reunião – a partir das coisas mais simples – da terra e do céu, dos mortais e dos deuses” (SARAMAGO, 2012, p.214).

Enrolar-se na Terra, perceber-se na Terra, seria perceber-se também sob o céu. Perceber-se entre os mortais, incapazes de decifrar todos os mistérios, diante dos deuses. Em “construir habitar pensar”, Heidegger (2012b) assume que quando se diz sobre a Terra já se coloca sob o céu. “Os quatro: terra e céu, os divinos e os mortais, pertencem um ao outro numa unidade originária” (HEIDEGGER, 2012b, p.129).

É interessante perceber que a substancia trazida pelos versos de Andresen (2015) também se encontram na escrita poético-filosófica de Heidegger. Assim como Hölderlin, grande inspiração para o pensamento heideggeriano, como já mencionado, Andresen (2015) mergulha na poética do habitar a Terra. Não pelos versos em si, mas pela vibração do ser por traz das palavras, Andresen (2015) nos coloca sobre a Terra, nos localiza no espaço, nos indica o abrigo que não se revela por completo, mas que não deixa de abrigar.

É preciso pensar na potência da imagem da Terra vista do espaço. Segundo Cosgrove (2001) essa imagem alimenta a força expressiva da ideia de globalização através dos diversos

meios de comunicação propagados no planeta. Para o geógrafo, por trás da aparente simplicidade da imagem da Terra, enquanto uma unidade esférica em meio ao universo, há uma complexidade histórica e cultural dignas de profunda reflexão.

composição em 5 fases

“eu vi a terra nascer”

(de um astronauta)

(XISTO, 2006, p.13)

Foi apenas na segunda metade do século que XX que o ser humano pôde observar pela primeira vez a bola azul em meio ao escuro do universo (XISTO, 2006, p.17). Mas as implicações históricas dessa visão ecoam até hoje. Ao questionar as consequências da representação da Terra enquanto um corpo unitário e regular no espaço, Cosgrove (2001) encontra ecos na linguagem e nas imagens da globalização:

A globalização é uma ideia motriz do nosso tempo. Impulsionada pela inovação tecnológica, pela busca incansável do capital por oportunidades de investimento, pela ambição geopolítica, pelo fervor ideológico ou religioso, até mesmo pelo desejo e aventura turística, a globalização é uma hidra da modernidade. [...] O espaço globalizado é caracterizado pela circulação, troca, confluência, movendo-se de forma desigual entre redes de maior ou menor densidade e eficiência, com consequências diversas e híbridas (COSGROVE, 2001, p. IX, tradução nossa)

Cosgrove (2001) chama a atenção para a potência por trás das representações do globo terrestre. As mesmas são capazes de moldar a compreensão do próprio mundo. Segundo o autor, as concepções de unidade humana estão intimamente ligadas à imagem integral da Terra. Como ilustra o poema concreto de Xisto (2006) na figura 15 e no poema de Vinícius de Moraes (1991) que o acompanha.

Seja através de sua imagem vista pelos astronautas do espaço, seja pelas suas feições percebidas e sentidas pelos habitantes que tocam seu solo com os próprios pés, a Terra fala.

Eu queria aprender
o idioma das árvores.
Saber as canções do vento
nas folhas da tarde.
Eu queria apalpar os perfumes do sol.
(BARROS, 2010, p.482)

A Terra fala! O vocabulário da Terra está em todas as línguas. Como já mencionado, a *geograficidade* se dá no ato de atender aos apelos da Terra, da natureza, da *physis*. “A percepção sinestésica nos franqueia o acesso a uma certa intimidade com a matéria geográfica” (DARDEL, 2011, p.39). Há cores na paisagem que “revelam a natureza das coisas sem a mediação da consciência” (DARDEL, 2011, p.39). Há uma presença terrestre que convoca à leitura da Terra:

presenças dispersas pelo espaço e atrás dele, que agitam as profundezas emotivas e afetivas do homem, por que cada nascer do sol é uma vitória sobre as trevas e o cintilar de cada estrela um sinal que lhe faz o mundo. Tudo lhe diz alguma coisa. Um relâmpago, um arco-íris, uma tempestade, são para ele um presságio, uma advertência, uma linguagem cifrada (DARDEL, 2011, p. 53-54).

Nas cartografias traçadas pela escrita pensada em termos geográficos é possível escutar o chamado das montanhas, dos mares, das superfícies, do corpo, do tempo, é possível escutar o chamado da Terra. O chamado traduzido em texturas, tonalidades, ruídos, fragmentos, totalidades. A Terra fala através de suas cores, através das suas montanhas, através de suas águas, e através das sensações no corpo humano. A Terra fala através dos seus recursos, e através do exercício humano de experiência com a escuta e a linguagem.

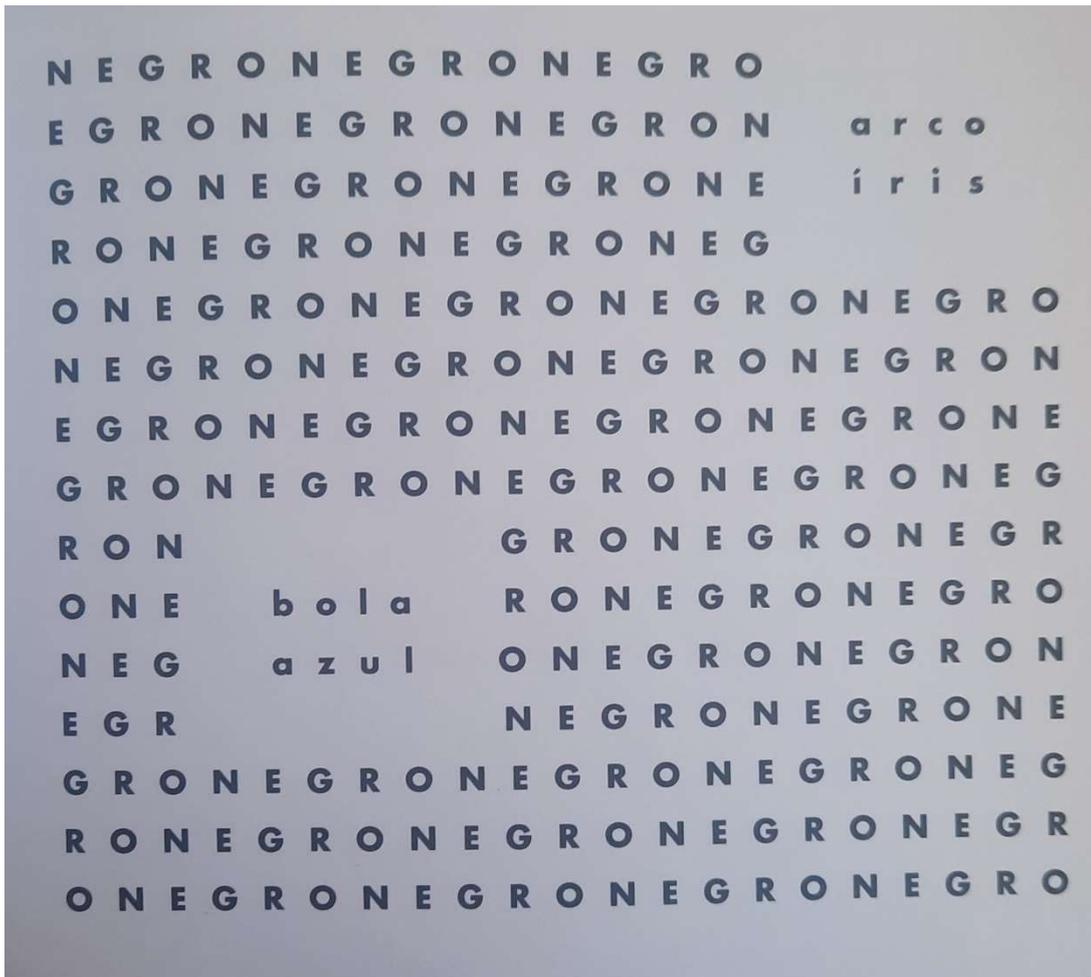


Figura 17: Poema Bola azul, onde a bola azul remete ao planeta Terra em meio à escuridão do universo.
 Fonte: XISTO, 2016, p.17.

O astronauta

Quando me pergunto
 Se você existe mesmo, amor
 Entro logo em órbita
 No espaço de mim mesmo, amor

Será que por acaso
 A flor sabe que é flor
 E a estrela vênus
 Sabe ao menos
 Porque brilha mais bonita, amor

O astronauta ao menos
 Viu que a Terra é toda azul, amor
 Isso é bom saber
 Porque é bom morar no azul, amor

Mas você sei lá
 Você é uma mulher
 Sim, você é linda
 Porque é
 (MORAES, 1991, p.69)

7.1 AS TONALIDADES AFETIVAS DA TERRA

As cores acabam azuis. Quando as lâmpadas ainda não foram acesas e a nuvem da noite vem cobrindo as folhas lenta, do mar até a serra. A fumaça desfoca os objetos que não se movem. A luz bate na pele das coisas gerando essa camada membrana película chamada cor. Saliva sobre a língua. Às vezes elas parecem vir de dentro das coisas: as cores dos lápis de cores. Linguagem. Para que haja vermelho é preciso muito branco. As cores se transformam quando se encostam. Laranja, rosa, cor-de-laranja, cor-de-rosa. Amanhecer. As cores costumam arder antes de esmaecer. Quando esfriam, o espaço entre elas e as coisas diminui. E borram quando transbordam. Os verdes maduram cedo. As luzes apagam preto. As cores começam azuis, dentro dos casulos brancos. Flores para elas (ANTUNES, 2014, p.17).

As cores são o idioma da Terra, suas tonalidades afetivas. Mesmo quando vem dos lápis de cores, elas aparecem para criar, intencionalmente ou não, leituras de mundo. Do fruto, sabemos a hora de colher pela cor; das folhas, sabemos a hora de cair pela cor; da cama sabemos a hora de sair, pelas cores que saltam aos olhos no despertar do dia. É natural do corpo humano, como parte do organismo Terra, despertar do sono noturno, ao ser tocado pela luz que doa cores ao dia.

Sobrenatural, diremos talvez, mas é esse sobrenatural que a fisionomia da Terra oferece “naturalmente” ao homem quando se deixa penetrar pela magia das formas e da luz. A glória é aqui o sobrenatural visível através da natureza, iluminação através da luz. Espaço encoberto e cantado a partir de uma situação afetiva acolhedora pela harmonia da cor e da luz. Espaço experimentado como presença, como extensão, como semblante do poder que o habita (DARDEL, 2011, p.52).

As cores da alvorada evocadas por Cartola no samba que apresenta o céu sendo tingido pela natureza no amanhecer do morro da Mangueira. E a lembrança da mulher amada, cuja semelhança com a alvorada, ajuda o poeta na elaboração do sentimento amoroso. O poeta se apropria da linguagem da Terra para falar de amor.

Alvorada lá no morro, que beleza
 Ninguém chora, não há tristeza
 Ninguém sente dissabor
 O sol colorindo é tão lindo, é tão lindo
 E a natureza sorrindo, tingindo, tingindo
 Alvorada
 Você também me lembra a alvorada
 Quando chega iluminando
 Meus caminhos tão sem vida
 E o que me resta é bem pouco
 Quase nada, de que ir assim
 Vagando numa estrada perdida
 Alvorada.
 (CARTOLA, 2022, n.p.)

Em Dardel as cores aparecem como a ligação direta entre as pessoas e o mundo, como “o transbordamento das coisas para fora delas mesmas, ao nosso encontro, nos outorgam parte

do próprio ritmo do mundo, das forças em luta” (DARDEL, 2011, p.39). E quando a luz do dia mergulha, o transbordamento vem das cores da noite, que convida o poeta a largar tudo e sair para a rua:

Sair

Largar o cobertor, a cama, o
medo, o terço, o quarto, largar
toda simbologia e religião; largar o
espírito, largar a alma, abrir a
porta principal e sair. Esta é
a única vida e contem inimaginável
beleza e dor. Já o sol,
as cores da terra e o
ar azul – o céu do dia –
mergulharam até a próxima aurora; a
noite está radiante e Deus não
existe nem faz falta. Tudo é
gratuito: as luzes cinéticas das avenidas,
o vulto ao vento das palmeiras
e a ânsia insaciável do jasmim;
e, sobre todas as coisas, o
eterno silêncio dos espaços infinitos que
nada dizem, nada querem dizer e
nada jamais precisaram ou precisarão esclarecer.
(CÍCERO *apud* FERRAZ, 2005, p.55)

O poeta desenha uma paisagem noturna multissensorial com luzes cinéticas para o olhar, vento para o tato e cheiro de jasmim para o olfato. E entre todas as cores, o azul e a relação com o sagrado, com o mistério, com o lugar do céu na quadratura. “o azul não é nenhuma imagem para indicar o sentido do sagrado. O azul é ele mesmo o sagrado, quando a profundidade, que só vem a aparecer no velamento, reúne o azul” (HEIDEGGER, 2012c, p. 34). O que paira sobre todas as coisas em silêncio, *os espaços infinitos que nada dizem, nada querem dizer e nada jamais precisaram ou precisarão esclarecer*. Os esclarecimentos ficam para os sentidos do poeta...

Azul que morre todos os dias ao cair da noite, e que leva o mistério representado por uma ausência material de deus. É em direção ao céu que se olha em busca de deus, é no azul do céu que o poeta sente essa ausência.

triunfo

I

Da primeira hora do dia a luz atonal,
aguda do mais alto grau

desaba. A manhã parece obrigar-se
por escrito a dissipar os covardes,

que rebentarão audazes, convertidos
em outros se um tal azul lhes avança

pela boca, narinas e olhos adentro.
Num dia assim, tudo parece novo,

perto, a história do mundo um traço
abstrato e, no entanto, inteligível:

movimento sem fim, o só abrir-se
do aberto: ritmo.
(FERRAZ, 2008, p.9)

O poema de Ferraz (2008) a luz do dia desaba anunciando uma nova manhã. Há nesses versos algo que anuncia a passagem do tempo. O clarear do dia, o cair da noite. Algo que coloca a Terra como senhora do tempo, como dona do movimento que faz desabar sobre a localização do poeta o dia e a noite. Não há vontade humana que possa impedir esse desabar de luz e de breu.

A mistura de letras proposta no poema concreto de Pignatari (2006), Figura 18, aponta para o erro da humanidade ao ver-se separada da Terra, ao pretender possuir a Terra. Ter terra erra...

**ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
rater a ter
raterra terr
araterra ter
raraterra te
rraraterra t
erraraterra
terraterra**

Figura 18: Poema Terra.
Fonte: PIGNATARI apud CAMPOS, 2006, p.111.

Ter terra erra...

7.2 AS MONTANHAS

A montanha se ergue acima do chão, sendo o chão. Quando o sol se põe, estende a sua sombra sobre a terra, sendo terra. A seus pés o horizonte se antecipa. De seu cume o horizonte vai mais longe. A montanha cabe exatamente em seu tamanho, sendo seu tamanho. Tao imóvel que o tempo ali fica mais lento. Seu cume é o acúmulo da terra, a nuvem se esconde. Onde a voz que grita, se responde. Onde diminui o que é grande. Onde a chuva e a neve chegam antes. Onde o espaço se espaça. De onde a águia alça voo atrás da caça. Quando mais alta a montanha, mais cedo a seus pés o sol se põe; mais forte em sua encosta o vento venta; de seu cume mais imensa é a imensidão. A montanha é do tamanho de um vulcão, sem a cratera. Menor que o céu; menor que a serra (ANTUNES, 2014, p.71).

Muitas vezes o que está em questão na subida de uma montanha, não é o cume, mas o caminho, ou melhor, a caminhada como experiência física e psíquica. Besse (2014) traz uma reflexão sobre a experiência da paisagem através da montanha, tendo como pano de fundo a carta do poeta italiano Petrarca, contendo o relato de sua subida ao monte Ventoux, inaugurando, de certa forma, a experiência paisagística como contemplação desinteressada.

Na interpretação de Besse (2014), ao mesmo tempo em que a carta traz inovação, colocando Petrarca entre os poetas modernos, seu relato aparece carregado de noções estabelecidas pela tradição religiosa, evidente de imediato pela representação da escalada na montanha como uma busca por si mesmo. “O sentido moral de sua atitude se impõe imediatamente a Petrarca: as dificuldades que ele encontra na ascensão física são a imagem das fraquezas de sua resolução espiritual na sua busca da felicidade” (BESSE, 2014, p. 3).

Na leitura da carta de Petrarca, Besse (2014) coloca a questão e o problema da vontade.

A questão é a da autenticidade de uma vontade, tanto para as coisas do corpo quanto para aquelas do espírito. Não se trata de simplesmente querer. É preciso querer, querer, e Petrarca não consegue se elevar a esta segunda exigência, que marcaria uma decisão verdadeira. [...] A montanha, como bem diz Nicholas Mann, é para Petrarca “a imagem dos seus desejos, de suas aspirações e da consciência aguda de suas próprias fraquezas psicológicas e morais”. [...] é preciso entender esta carta como uma meditação sobre a vontade e, sobretudo, sobre as condições do seu exercício (BESSE, 2014, p. 4).

No caso de Petrarca, a conquista do cume da montanha não traz a pacificação de seu interior. As tensões que envolvem seus desejos e suas projeções para a própria vida permanecem diante do horizonte mais distante, da paisagem visual ampliada. Para Dardel (2011, p.17) “a montanha responde a uma geografia ascensional da alma, a uma vocação pela “elevação” e a pureza.” A conquista do cume provoca um movimento ainda mais intenso de introspecção.

O alpinismo não é somente um esporte levado as vezes a temeridade. Ele é também, nessa mesma paixão, um conhecimento interior à ação, um conhecer pelo agir, uma apreensão da Terra como espaço telúrico, através do esforço, da conquista e do perigo. O telurismo foi, com frequência, ao longo da história, aliado do homem na afirmação de sua liberdade (DARDEL, 2011, p.17).

Para qualquer pessoa, seja montanhista ou viajante, a chegada ao cume tem um potencial incrível para indicar a importância da caminhada até ali. Há situações em que a chegada ao cume é envolvida por alta nebulosidade, entregando uma paisagem de nuvens, sem horizonte visível. E então, o movimento de introspecção é induzido pela falta de controle em relação ao organismo Terra. Essa experiência pode gerar uma grande frustração, mas um grande aprendizado.

Pra Krenak (2019), principalmente no processo recente de globalização e expansão do meio técnico-científico-informacional, a humanidade foi se alienando desse organismo do qual faz parte, a Terra. Como já comentado, a própria imagem da Terra vista do espaço, colabora para que o organismo Terra seja pensado, equivocadamente, como uma coisa separada da humanidade. Krenak (2019) chama atenção para esse equívoco, lembrando que não há nada que não seja natureza. Não há nada que não seja Terra.

Krenak (2019), representante de povos indígenas oriundos do vale do rio doce em Minas Gerais, lembra o tratamento dado pelo povo de sua aldeia às montanhas do Vale:

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplendida, bonita, com nuvens claras sobrevoando sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser (KRENAK, 2019, p.17-18).

Esse resgate da relação dos povos da aldeia Krenak com a montanha Takukrak retoma mais uma vez a geografia mítica de Dardel (2011), na qual o geógrafo evoca histórias míticas de povos antigos, tornando evidente a íntima relação entre as pessoas e a Terra. E ao mencionar outras narrativas que exaltam a relação de povos em diferentes partes do planeta e suas montanhas, Krenak (2019) questiona: “Por que essas narrativas não nos entusiasma? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para gente?”

Cada “meio” sagrado tem naturalmente sua ressonância luminosa própria: existem as águas sagradas e o meio florestal sagrado; a montanha é um domínio sagrado que tem afinidades com as ideias de ascensão, de altura, de solidão. A consistência age de modo absoluto na pedra, no rochedo, na escarpa: “antes de tudo a pedra é”. Ela é o existente por excelência, aquilo que resiste e subsiste, aquilo em que se tropeça e que nos suporta. É uma qualidade diretamente experimentada, à qual se estendem todos os seres pelo endurecimento. A pedra é um acontecimento em si própria e uma

possibilidade para os outros seres. Certas línguas tem um verbo significando “tornar-se pedra”. A pedra tem um significado que ultrapassa a noção mineralógica que nós temos (DARDEL, 2011, p. 55-56).

Essa energia que vem do ser da pedra, da matéria bruta do solo, da terra. O que nos sustenta de pé. Mas que vai muito além da composição mineral. Em todos os idiomas há explícita algum tipo de comunhão com a Terra.

As montanhas florestadas, onde as nuvens se alimentam de mais água. Os picos nevados, que alimentam lagos, glaciares. As montanhas, em sua rigidez profunda e sua fragilidade superficial, regem os caminhos das águas. As montanhas, os divisores de águas. As montanhas, vaidosas que são, criam espelhos d’água onde refletidas, descem das alturas ao abismo. E trazem até o céu pro chão.

E lá vai a água. A água pluvial que alimenta o canal da água fluvial, que ocupa espaço, que corta a terra, que abre caminho como mostra o poema concreto de Pignatari (2022) na figura 19.

p
p l
p l u
p l u v
p l u v i
p l u v i a
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l

Figura 19: Poema concreto (PIGNATARI, 2022, n.p)

7.3 A POÉTICA DAS ÁGUAS

A água não é somente o espelho com o qual a Terra se estende ao céu, às árvores, às montanhas. Ela mistura as imagens que se levantam das profundezas e aquelas que se referem ao céu ou à costa. A intimidade da substância líquida suaviza o dourado frio do reflexo, e cria um mundo de formas moventes que parecem viver sob o olhar (DARDEL, 2011, p.37).

A proposta aqui é um mergulho na poética das águas. Há rios, mares, tempestades, fluindo em folhas de papel. Há uma voz que vem das entranhas da Terra e se espraia na superfície em água.

Para mostrar bem a unidade vocal da poesia da água, vamos desenvolver imediatamente um paradoxo extremo: a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes. Portanto, não hesitaremos em dar seu pleno sentido à expressão que fala da qualidade de uma poesia fluida e animada, de uma poesia que se escoia da fonte (BACHELARD, 2002, p.193).

Palavra e água. Escoam por caminhos preferenciais e deixam suas marcas na terra. Da palavra vem o significado, da água a forma. Das vozes da terra, talvez a que fala mais alto, a mais bruta, a que deixa cicatrizes aparentes, a que movimenta tudo. A mais essencial, pois é fonte de vida, fonte da palavra, fonte do ser.

Dardel (2011) analisa o espaço aquático associando a presença de água à origem e à existência da vida; enxerga a água como algo que coloca em movimento o espaço, traçando uma escrita movente dirigida aos homens. “Sem a presença do homem o mar não passa de um eterno monólogo” (DARDEL, 2011, p.22). As condições do mar, a quantidade de chuvas que as margens de um rio podem suportar, falam à humanidade sobre a potência da Terra, sobre “uma potência sem alma *que surge das entranhas do mundo*” (DARDEL, 2011, p.21).

Uma potência que transforma a paisagem ao longo do tempo. Pela violência das ondas, as praias mudam de forma, o topo das falésias desaba, construções humanas são abaladas ou destruídas. O mar coloca a humanidade em vigilância (DARDEL, 2011). “Talvez seja frente ao espaço das águas que se mostra melhor a insuficiência de uma atitude puramente intelectual, de um saber que, instrumentado pela razão, reifica complacentemente os fenômenos” (DARDEL, 2011, p.23).

No correr dos rios, nas marmitas esculpidas na rocha exposta do curso fluvial, no véu branco da queda de uma cachoeira, nos estalos da água no casco dos pequenos barcos, pranchas ou até grandes navios; no quebrar das ondas nas praias compostas por sedimento arenoso; No recuar das ondas nas praias compostas por pedras. No espaço aquático, tudo é som e

movimento, tudo é vida, “vivacidade material do espaço, juventude transparente do mundo” (DARDEL, 2011, p.20).

É sobretudo lá onde o espaço obedece ao ritmo, em conformidade com nosso próprio ritmo, que nós tomamos consciência da temporalidade: agitação na floresta, ondulação dos trigais ao sopro do vento, vagas e marés. [...] o deslocamento insensível da geleira e mesmo a imobilidade do lago temporalizam o mundo. ‘a água’, disse Claudel, ‘é o olhar da Terra, seu aparato para observar o tempo’. Há na paisagem, uma fisionomia, um olhar, como uma expectativa ou uma lembrança. Toda espacialização geográfica, porque é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e porque nela o homem se supera e se evade, comporta também uma temporalização, uma história, um acontecimento (DARDEL, 2011, p.33).

Um aparato para observar o tempo. Esse acontecimento associado ao espaço aquático em Dardel habita os versos de inúmeros poetas.

Do rio Tejo em Fernando Pessoa, do rio Capibaribe em João Cabral de Melo Neto, do rio Doce em Carlos Drummond de Andrade, do rio Anil em Ferreira Gullar, do Taquari em Manoel de Barros, do rio Reno em Hölderlin, entre outros. Sempre pensara em ir caminho do mar. Para os bichos e rios nascer já é caminhar. (MELO NETO, 2010, p.66).

São muitas as conversas poéticas que revelam a interação dos poetas com as águas dos rios que, de alguma maneira, correram em suas veias, marcaram suas vidas, correndo em direção ao azul do mar.

Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos, puxo um fio que me parece solto.
Devagar o liberto, de medo que se desfaça entre os dedos.
É um fio longo, verde e azul, com cheiro de limos, e tem a macieza quente do lodo vivo.
É um rio.
(SARAMAGO, 2006, p.14)

Há versos fluviais que ilustram a paisagem e expressam a *geograficidade*; há aqueles que revelam poeticamente alguns processos geomorfológicos que moldam a paisagem e explicam sua evolução; há aqueles que condenam a inconsequência da sociedade frente à natureza;

No livro *As pequenas memórias*, José Saramago (2006), resgata lembranças da sua infância e adolescência, dando aos relatos do livro um ar autobiográfico, nos quais a *geograficidade* não tarda em aparecer. Saramago (2006) inicia a narrativa contando sobre uma revisita a aldeia onde nasceu e viveu os primeiros anos de sua vida. São as águas do rio que passa pelo local, e que tecem os versos de um poema, que conduzem o escritor a uma paisagem de memória que já não existe mais. “Corre-me nas mãos agora molhadas. / Toda água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem. /

Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do rio” (SARAMAGO, 2006, p. 14).

A memória e o corpo hídrico se misturam nas palavras evocadas pelo escritor. Num fluir sem fim como acontece na vida, no tempo finito do corpo-organismo-terra.

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
(PESSOA, 2006, p.78).

Nesse trecho da poesia *Lisbon revisited*, o poeta (re)vê sua cidade e tudo o que há de memória própria guardada nela; Nos versos, a verdade aparece inscrita nos elementos naturais da paisagem, o céu azul e o rio Tejo, como se esses elementos permanecessem como algo imutável, como a única verdade que permanece inscrita na paisagem sem grandes alterações ao longo do tempo. Essa verdade inscrita no Tejo, que confere familiaridade a paisagem de Lisboa, parece aliviar os conflitos existenciais que o poeta busca negar, ou as próprias imposições sociais que o poeta rejeita nos demais versos do mesmo poema.

Em ambos os exemplos citados, em Saramago e em Pessoa, os rios aparecem como um elemento simbólico da paisagem. Algo que sobrevive ao passar do tempo e às intervenções humanas, algo que reafirma a existência daquele lugar permitindo o resgate da memória e, conseqüentemente, da reconstituição do próprio ser-poeta.

Atravessando o Atlântico em busca de outras paisagens fluviais chegamos ao rio Capibaribe na poesia de João Cabral de Melo Neto (2010). O rio que passa pela cidade de Recife, para desaguar no oceano Atlântico, inspira o poeta pernambucano desde a nascente até a foz. Entre a vasta obra de João Cabral, dois poemas chamam atenção pelo protagonismo do Capibaribe em cada um deles: o “Cão sem plumas” e “O Rio”.

Em “O cão sem plumas”, Melo Neto (2010) coloca o rio Capibaribe como a imagem do homem nordestino. O nome do poema sugere que, tanto rio quanto aqueles homens que tiram sustento de atividades ligadas ao rio, são como cães sem plumas, ou seja, “é quando uma árvore sem voz. / é quando um pássaro / suas raízes no ar / é quando a alguma coisa roem tão fundo até o que não tem” (MELO NETO, 2010, p.54). Homens que precisam do rio para sobreviver e rio Capibaribe aparecem no poema esgotados, transformados em algo que os afasta de suas naturezas próprias, da natureza humana, da natureza de rio; Homem e rio corroídos por práticas socioambientais históricas.

Na água do rio,
Lentamente,
Vão se perdendo
Em lama; numa lama
Que pouco a pouco
Também não pode falar:
Que pouco a pouco
Ganha gestos de defuntos
Da lama;
O sangue de goma,
O olho paralítico
Da lama.

Na paisagem do rio
Difícil é saber
Onde começa o rio;
Onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.
(MELO NETO, 2010, p. 56-57)

Próximo a foz do Capibaribe, o Mangue traz essa paisagem de lama, onde homens se misturam ao rio em busca de caranguejos e assumem a cor do rio, a voz do rio, as cicatrizes do rio. Nesse mesmo poema, Melo Neto questiona a representação cartográfica do rio, na cor azul. “Aquele rio saltou alegre em alguma parte? / foi canção ou fonte em alguma parte? Porque então seus olhos vinham pitados de azul nos mapas?” (MELO NETO, 2010, p.53).

A poesia de João Cabral de Melo Neto tinha uma recusa a representações “poemizadas”. Um rio que vence a seca do interior nordestino até chegar ao seu destino mar, que acompanha, enquanto personagem vivo, a fuga da seca do homem nordestino, que vê morte pelo caminho; Se o rio não é azul porque aparece azul nos mapas? Para o poeta os mapas mentem sobre o rio. E para os habitantes de Recife? Imaginem pedir para que as pessoas tentem construir uma imagem que represente o Capibaribe? Que cor teria? Será que ainda seria rio? O que o Capibaribe faz aparecer?

Outro poeta pernambucano evoca a cidade de Recife e o rio que a atravessa. Em “evocação do Recife”, Manoel Bandeira (2013) reivindica o direito de chamar o rio pelo nome popular “Capiberibe” e não pelo nome oficial “Capibaribe”. Na memória do poeta ele era corrigido pelo professor ao se referir ao rio através do nome mais usado pela população local. “Foi há muito tempo.../ a vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros / vinha da boca do povo na língua errada do povo / língua certa do povo / porque ele é que fala gostoso o

português do Brasil” (BANDEIRA, 2013, p.114). A língua do povo, a língua do rio, a língua da Terra. Antes que a vida chegasse por meio de jornais e livros, ela chegava pelo povo, pela Terra.

Voltando a João Cabral de Melo Neto, é no poema intitulado *O Rio*, que o poeta nos impressiona ainda mais com o conteúdo dos versos fluviais. No poema composto em 1953, que tem como segundo nome *Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*, o poeta percorre as paisagens do interior pernambucano descrevendo detalhes que nos ajudam a compor mapas mentais contendo o uso da terra nas planícies fluviais, o perfil longitudinal do Capibaribe, a diferenciação do leito da nascente até a foz, entre outras coisas.

Deste tudo que me lembro,
lembro-me bem de que baixava
entre terras de sede
que das margens me vigiavam.
Rio menino, eu temia
aquela grande sede de palha,
grande sede sem fundo
que águas meninas cobiçava.
Por isso é que ao descer
caminho de pedras eu buscava,
que não leito de areia
com suas bocas multiplicadas.
(MELO NETO, 2010, p. 67)

A seca é marca constante da paisagem narrada pelo poeta-rio. Numa visão poética, o rio ainda jovem, que teme a sede que marca a paisagem em seu entorno escolhe leitos pedregosos no início da sua jornada. Nessa visão os leitos pedregosos roubariam menos água do que aqueles mais arenosos. Ao longo do extenso poema Melo Neto traz as fases da vida do rio, desde a juventude, percorrendo leito pedregoso, até a maturidade, em leito mais arenoso, no mangue de lama. Na descida rumo ao mar de Recife, o poeta liquefeito em rio narra a despedida das terras da primeira infância, o encontro com outros rios aos quais abraça como amigos, “Rios são de água pouca, / em que a água sempre está por um fio. / Cortados no verão / que faz secar todos os rios” (MELO NETO, 2010, p. 70)

Narra também a breve companhia do trem que, apressado, chega mais rápido ao mesmo destino. O que o tempo do rio tem a dizer sobre o tratamento que damos ao tempo no mundo contemporâneo. O que o tempo da natureza, o tempo de evolução natural de uma paisagem, diz sobre a pressa instituída na vida contemporânea?

Lá dentro da cidade
havia encontrado o trem de ferro.
Faz a viagem do mar
mas não será meu companheiro,
apesar dos caminhos
que quase sempre vão paralelos.

Sobre seu leito liso,
 com seu fôlego de ferro,
 lá no mar do Arrecife
 ele chegará muito primeiro.
 Sou um rio de várzea,
 não posso ir tão ligeiro.
 [...]
 Diversa da dos trens
 é a viagem que fazem os rios:
 convivem com as coisas
 entre as quais vão fluindo;
 demoram nos remansos
 para descansar e dormir;
 convivem com a gente
 sem se apressar em fugir.
 Vira usinas comer
 as terras que iam encontrando;
 com grandes canaviais
 todas as várzeas ocupando.
 (MELO NETO, 2010, p. 76-77)

Mas quem tem sede tem pressa! A população engolida pelos mares de cana e pelas usinas, também inseridas na percepção fluvial do poeta, vai de trem para Recife.

Vira usinas comer
 as terras que iam encontrando;
 com grandes canaviais
 todas as várzeas ocupando.
 O canavial é a boca
 com que primeiro vão devorando
 matas e capoeiras,
 pastos e cercados;
 com que devoram a terra
 onde um homem plantou seu roçado;
 depois os poucos metros
 onde ele plantou sua casa;
 depois o pouco espaço
 de que precisa um homem sentado;
 depois os sete palmos
 onde ele vai ser enterrado.
 (MELO NETO, 2010, p. 83)

Para além das descrições físicas e sociais já mencionadas, ao adotar a perspectiva do rio e descrever a paisagem em primeira pessoa, como se fosse o próprio Capibaribe, o poeta assume uma intensa relação entre ele e o rio. Nesses versos, poeta e rio, como elementos da paisagem, constituem algo misturado na paisagem; O poeta é capaz de nos atingir, enquanto leitores, com o sentimento do próprio rio. O poeta dá voz ao rio, dá voz a Terra.

Assumindo essa perspectiva, o poema reúne inúmeras questões de interesse para a produção do conhecimento geográfico culminando, talvez, numa das maiores delas, a importância da preservação e do cuidado com esses ambientes e com as pessoas que dependem deles e vivem neles. Atualmente, diante da enorme preocupação com o meio ambiente, diferentes metodologias vêm sendo criadas com o objetivo de auxiliar na compreensão da

dinâmica natural dos sistemas ambientais. Pesquisadores vem adotando abordagens sistêmicas que possam colaborar para minimizar impactos ambientais apontando a melhor forma de realização para determinada atividade.

A abordagem sistêmica é, portanto, uma das maneiras de se compreender os sistemas naturais, que associado à interferência da sociedade, pode servir como meio de previsão das mudanças, de avaliação de sensibilidade dos sistemas naturais e de determinação dos pontos de interferência e dos limites na qual o sistema pode estabelecer e responder aos impactos ambientais submetidos (MARÇAL, 2010, p.205).

Ainda inserida na temática da preocupação ambiental, é impossível deixar de mencionar a tragédia de Mariana, que recentemente causou impactos irreversíveis na Bacia do Rio Doce. Poucas horas depois do anúncio da tragédia um poema de Carlos Drummond de Andrade passou a circular nas redes sociais pelo seu tom profético:

I
 O Rio? É doce.
 A Vale? Amarga.
 Ai, antes fosse
 Mais leve a carga.
 II
 Entre estatais
 E multinacionais,
 Quantos ais!
 III
 A dívida interna.
 A dívida externa
 A dívida eterna.
 IV
 Quantas toneladas exportamos
 De ferro?
 Quantas lágrimas disfarçamos
 Sem berro?
 (ANDRADE, 1984, n.p.)

Apesar de ter vivido a maior parte da vida longe da sua cidade Natal, entre Belo Horizonte e Rio de Janeiro, Carlos Drummond de Andrade menciona Itabira, cidade de Minas Gerais, em muitos de seus poemas. Essa ligação entre o poeta e a região onde nasceu, na qual a mineração constitui a principal atividade econômica, o motivaram a escrever esse poema-denúncia sobre o rio Doce.

No poema, Andrade (1984) antevê a tragédia de Mariana e anuncia a morte do rio Doce. Há um forte teor crítico direcionado a exploração dos recursos naturais inserida na lógica de produção capitalista. O poeta percebia, lá atrás, os riscos ambientais aos quais o rio Doce estava submetido e que acabou por sofrer. Nesse caso o rio aparece como protagonista de um poema pela necessidade de denúncia contra o descuido da mineração frente a preservação dos elementos naturais e simbólicos. Uma denúncia contra os impactos que interpenetram as esferas

do particular, enquanto atingem o rio como elemento simbólico, e do universal, enquanto atingem o rio como elemento natural, parte de um sistema.

Heidegger (2012b) interpreta o hino de Hölderlin “O Reno”. Menciona a função imposta ao rio pela instalação de uma usina hidrelétrica e como a lógica da produção de energia elétrica altera a percepção sobre o rio:

A usina hidrelétrica posta no Reno dis-põe o rio a fornecer pressão hidráulica, que dis-põe as turbinas a girar, cujo giro impulsiona um conjunto de máquinas, cujos mecanismos produzem corrente elétrica. As centrais de transmissão e sua rede se dis-põem a fornecer corrente. Nesta sucessão integrada de dis-posições de energia elétrica, o próprio Rio Reno aparece, como um dis-positivo (HEIDEGGER, 2012b, p.20).

Uma visão técnica, contestada aqui também por todos os poetas supracitados. A distorção das vozes da Terra em prol da lógica produtiva. Heidegger (2012b) segue sua reflexão:

A usina hidrelétrica não está instalada no Reno, como a velha ponte de madeira que, durante séculos, ligava uma margem a outra. A situação se inverteu. Agora é o rio que está instalado na usina. O rio que hoje o Reno é, a saber, fornecedor de pressão hidráulica, o Reno o é pela essência da usina. Para se avaliar, mesmo à distância, o extraordinário aqui vigente, prestemos atenção, por alguns instantes, no contraste das duas expressões: “o Reno” instalado na obra de engenharia da usina elétrica e “o Reno” evocado pela obra de arte do poema de mesmo nome, “o Reno”, de Hölderlin. E, não obstante, há de se objetar: o Reno continua, de fato, sendo o rio da paisagem. Pode ser. Mas de que maneira? – à maneira de um objeto dis-posto à visitação turística por uma agência de viagens, por sua vez, dis-posta por uma indústria de férias (HEIDEGGER, 2012b, p.20).

Para Heidegger (2013), de forma simplificada, no hino de Holderlin “O Reno”, o rio aparece associado ao sentido de destino ou de envio, na ambiguidade de um semi-deus. E na condição de semi-deus, mesmo tendo uma vocação natural para o divino, desperta o homem para o seu ser.

Na reflexão sobre a essência da técnica, Heidegger (2012b) traz justamente o desencobrimento possível através do desafio imposto ao homem pela natureza no desenvolvimento da técnica. “Trata-se da forma de desencobrimento da técnica que o desafia a explorar a natureza, tomando-a por objeto de pesquisa até que o objeto desapareça no não objeto da disponibilidade” (HEIDEGGER, 2012b, p.22).

É o que assistimos acontecer na evocação das águas fluviais pelos poetas. Sempre que alguém “abre os olhos e ouvidos e desprende o coração, sempre que se entrega a pensar sentidos e a empenhar-se por propósitos, sempre que se solta em figuras e obras ou se esmera em pedidos e agradecimentos, ele se vê inserido no que já se lhe revelou” (HEIDEGGER, 2012b, p.22).

Há um chamado vindo da potência reveladora da técnica empregada à natureza que se traduz em palavras, em versos, em *geograficidade*. As palavras do poeta fundidas aos

significados do rio irão somar-se às atitudes da sociedade perante o rio como elemento que compõe o sistema ambiental, como voz da Terra. Como corpo fluido, que desagua no mar, corpo azul, que dá o tom da Terra vista do espaço.

O espaço oceânico é como uma voz que surge das profundezas e vem vibrar na superfície. “o rugido do abismo”, disse Victor Hugo, “é o esforço que faz o mundo para falar”. A batida regular das vagas, o balanço muito lento das marés, o escoamento das águas correntes temporaliza o mundo e fazem aparecer o tempo como matéria da existência, enquanto a costa, a planície ou a montanha estabilizam o mundo e o eternizam (DARDEL, 2011, p.22).

O oceano como *o esforço que faz o mundo para falar*. E que é ouvido por aqueles que atendem ao chamado da terra, que param para escutar. Sophia de Mello Breyner Andresen, já muito citada aqui, parece ter a alma alagada pelo mar. “Do mar extraiu, portanto, um dos mais contundentes motivos de sua poesia” (FEITOSA, 2012, p.158).

Mar sonoro

Mar sonoro, mar sem fundo mar sem-fim
A tua beleza aumenta quando estamos sós.
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só pra mim.
(ANDRESEN, 2015, p.128)

Para Feitosa (2012), na poesia de Andresen, o mar aparece como símbolo da dinâmica da vida. Em Andresen, “o mar consubstancia ao mesmo tempo a experiência de liberdade temporal e a experiência de interioridade, em que procura absorvê-lo para dentro de si mesma, de modo a fundirem-se num só” (FEITOSA, 2012, p.158). Uma relação expressa em “verbos de contiguidade que preenchem os vazios e lançam pontes sobre as distâncias entre os corpos e a paisagem física, entre os corpos e o espaço existencial, entre os corpos e a abstração do pensamento” (KLOBUCKA *apud* FEITOSA, 2012, p. 160).

A linguagem verbal escolhida por Andresen (2015) conecta o ser dela mesma e dos elementos da paisagem à consciência terrestre.

O mar está sempre em movimento para não sair do lugar. Se o mar sáisse do lugar teriam que mudar os mapas. Se o mar ficasse parado ele escorreria para cima das cidades e apagaria os vulcões. A água sobe quando o sol a evapora. O sal da água do mar não evapora. Quando chove sobre o mar a água recupera o sal que havia deixado ali com o resto das águas. Há tanta água na água quanto a água evaporada que há no ar. Há tanta água salgada como lágrima dentro do mar. Quando a água doce do rio chega ela deixa de ser doce porque o mar é maior. E quando requebra na praia é bonito. E tem gente que morre de sede no meio do mar (ANTUNES, 2014, p. 15).

O mar, enquanto voz da terra, nos ensina sobre o tempo, sobre o movimento e sobre as distâncias. Nos ensina sobre a matéria e sobre a interação entre as forças da terra, sobre a possibilidade de flexibilizar o entendimento científico, sobre se encantar com o aberto.

O movimento das vagas, que para a ciência é uma oscilação sem deslocamento material, age sobre nossa visão como um deslocamento real. Quem tem a razão aqui, a ciência que tende a reduzir o mundo a um mecanismo ou a experiência vivida que se apropria do mundo exterior ao nível do fenômeno? E como rejeitar, sem mais restrições, como falsas aparências essas que surgem ao nosso encontro, nesses confins do espaço úmido e do espaço aéreo onde dançam ligeiramente os reflexos, as sombras, os vapores, as brumas despertando nossa sensibilidade ao fantástico do mundo?" (DARDEL, 2011, p.23)

O mar que, como as montanhas, oferece horizontes, que desperta nossa sensibilidade para o fantástico do mundo. Por onde a luz da lua abre caminho para se caminhar ao infinito (Figura 20). Para onde escoa a mágoa do mundo.



É bonito se ver na beira da praia
A gandaia das ondas que o barco balança
Batendo na areia, molhando os cocares dos
coqueiros
Como guerreiros na dança

Oh, quem não viu vai ver
A onda do mar crescer

Olha que brisa é essa
Que atravessa a imensidão do mar
Rezo, paguei promessa
E fui a pé daqui até Dakar

Praia, pedra e areia
Boto e sereia
Os olhos de Iemanjá
Água, mágoa do mundo
Por um segundo
Achei que estava lá

Olha que luz é essa
Que abre caminho pelo chão do mar
Lua, onde começa
E onde termina
O tempo de sonhar

(LENINE, 2022, n.p.)

8 EPÍLOGO: MINHA MÃE É UMA CIDADE

O homem, diz um mito australiano, é feito de terra. [...] Vir ao mundo é se destacar da terra, mas sem romper jamais, inteiramente, com o cordão umbilical pelo qual a terra nutre o homem (DARDEL, 2011, p.48).

Ao comentar o poema “A palavra” de Stefan George, Heidegger (2012c) explana a relação essencial entre coisa e palavra. O último verso do poema diz: *Nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar*. Heidegger (2012c, p.175) comenta: “É grande a tentação de transformar o último verso no seguinte enunciado: nenhuma coisa é (existe) onde falta a palavra. [...] Onde a palavra falha não há coisa. A palavra disponível é o que confere ser a coisa”.

Segundo Saramago (2008), em sua leitura de Heidegger, “a palavra não está apenas em relação com as coisas, mas é, ela mesma, essa relação: no “dar-se” da palavra, ela concede e sustenta o “é” do ser de todas as coisas. Do mesmo modo, na ausência da palavra, o “mundo” e o próprio “eu” caem na obscuridade” (SARAMAGO, 2008, p.303-304).

A proposta a seguir é fazer aparecer a paisagem da cidade do Rio de Janeiro, através do dar-se das palavras encontradas pela pesquisadora que aqui escreve. Busca-se fazer silêncio e abrir a escuta. E quando abro a escuta para a cidade do Rio de Janeiro, sinto como se estivesse diante de um espelho, onde as marcas no rosto são mapa impresso pelo tempo vivido na cidade. Nas palavras que encontro nesse espelho, nesse mapa, uma forma de desvelamento...

Minha mãe é uma cidade

feita de vidro e areia

de paralelepípedos e granito

de luz e de breu.

à qualquer parte do mundo que me leves

vou tal qual criança arrancada do colo da mãe.

é nas calçadas das ruas que tem nome

que reconheço a condição de estar

Fonte da Saudade, Vinícius, Humaitá

“nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”

minha mãe é uma cidade

de pulso forte e amanhecer oceânico

feita de concreto e de água doce
 limitada por horizontes para além do mar
 horizonte linear no arredondamento da Terra, nas águas salgadas
 linear nos maciços, nas escarpas
 nos topos de morro que dividem as águas
 águas que desabam do céu
 horizonte linear no concreto dos edifícios, das antenas
 no contraste de suas cores
 com o azul a estourar
 o azul a estourar!
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 eu nasci aqui, eu cresci aqui,
 se há raízes, as minhas são profundas
 guardo no peito saberes daqui:
 o tempo das amendoeiras perderem suas folhas
 delas, as folhas, amarelarem o asfalto, o chão...
 a trajetória ilusória do sol poente
 ao se deslocar da terra, no inverno
 para derreter no mar, no verão
 guardo no peito um saber sobre
 o melhor lugar
 pra ver a Lua abrir *caminho*
 sobre o chão do mar
 os olhos marejados
 o coração arpoado
 arpoador, arpoador, arpoador
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 minha mãe é uma cidade
 e os ventos que agitam a superfície de suas águas
 e as copas de suas árvores
 é o mesmo que folheia sem cuidado
 as páginas do livro deitado sobre a canga

é ele, o vento
 o culpado
 pelo corte na história, o corte da cena, do verso
 é o culpado pelo cabelo abraçado
 e pelas folhas secas no chão, no asfalto, no bueiro
 pela brisa que corre nas ruas perpendiculares a linha da praia
 é o culpado pelas ondas que contam o tempo da Terra
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 sob neblina
 na ausência dos teus contornos
 te reconheço pelo cheiro
 gás carbônico, alumínio molhado na janela em dia de chuva
 borracha queimada cobrindo o buraco no asfalto
 maresia, maresia, maresia
 Maresia
 minha mãe é uma cidade
 “da janela vê-se o corcovado”
 aluga-se, um, dois, três quartos
 primeiro andar
 roda de samba as quartas-feiras
 no barzinho ali embaixo
 não raro até o dia clarear, até o azul estourar...
 ou mais um dia branco chegar
 de copacabana (mirante do azul)
 vê-se o tom que tinge céu e mar...
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 e os cinemas da terra dos cinemas
 ocupados por cultos religiosos
 mais ou menos cinematográficos
 mais ou menos religiosos, ficcionais
citylândia
 na minha tela

ainda prefiro a vista
 da janela
 onde ela e tantas dela
 estendem a canga colorida
 na areia quente
 ainda prefiro a vista
 da pedra, da rua,
 da esquina
 de atmosfera decadente
you are welcome
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 cor quo vado
 em latim: coração, para onde vou?
 minha mãe é uma cidade
 que dança ao som de muitos ruídos
 do motor das motos à freada dos ônibus
 do rufar dos tambores aos chiados de violinos

(Orfeu de Vinicius se derrama pela calçada em frente à casa azul e branco da Vitória da Costa)

ao som de muitos ruídos
 do cantarolar dos passarinhos
 ao atrito das aeronaves, em tempo quase sempre
 donas do tempo da cidade
 há o som de quem tem fome
 de quem tem medo
 de quem tem arma
 de quem não pode parar para respirar
 ou perceber o movimento do vento
 ou a escrita da palavra
 na parede, na tela, na placa, na boca

no horizonte linear
 palavra que faz o mundo girar
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 aqui a maresia e a evapotranspiração amarelam os livros,
 colorem as coisas
 aqui o mormaço queima
 queima a pele
 colore o rosto das pessoas
 ferrugem no aro da bicicleta e no zíper da mochila
 água de coco, de chuva, de mar e de Rio
 “nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”
 aqui eu sei a direção do vento que traz chuva
 a estação embalada pelo ruído explosivo das cigarras
 os caminhos que a chuva vai alagar quando chegar
 e ao caminhar
 dou preferência à textura e ao ruído do chão de terra ou areia
 deixo o silêncio liso e compacto do asfalto
 para quando opção não há
 do atrito com o chão de terra ou areia
 vem uma onda que se espraia em meu corpo
 cada passo, cada escolha, cada esquina, cada grão
 é o tempo
era uma vez em algum lugar
 “nenhuma coisa é onde a palavra faltar”
 minha mãe é uma cidade
 afogada na dor e na beleza
 eu sou filha desta Terra
 e, enquanto escrevo
 estou mais perto dela do que nunca
 em proximidade...
 onde meu corpo encontra seu espaço autêntico
 onde vejo o espaço espaçar...

“nenhuma coisa é onde a palavra faltar”
me deixem aqui
que dentro de mim
o resto do mundo
é paisagem escrita em outra língua
CORAÇÃO batendo fora do peito
minha palavra acontece aqui
minha mãe é uma cidade, uma terra
um pedaço de mim que sou pedaço dela
meu []
[meu mundo]
[meu lugar].

9 DA ESCUTA GEOPOÉTICA AOS MODOS GEOGRÁFICOS DE EXISTÊNCIA²⁰

Os espaços abrem-se pelo fato de serem admitidos no habitar do homem (HEIDEGGER, 2012b, p.136).

A sentença que abre este capítulo pode soar antropocêntrica, mas talvez seja necessário interpretá-la sob a perspectiva de uma ciência geográfica humanista. Um dos méritos fundamentais que Monteiro (2010) vê aflorar na obra de Guimarães Rosa é “o sentimento do mundo como acontecimento interno, dentro do homem. Uma concepção fenomenológica, heideggeriana [...]” (MONTEIRO, 2010, p. 137). É pelo acontecimento de mundos dentro das pessoas, no seu habitar, que os espaços se abrem para ser e para todo o resto que é.

Uma das intenções anunciadas para a realização da presente pesquisa é a contribuição para as discussões em torno de uma ciência humanista. Como coloca Marandola Jr (2011), “não uma ciência antropocêntrica. Uma ciência humanista em seu sentido amplo: fazendo crescer e prosperar tudo que é próprio do ser humano” (MARANDOLA JR., 2011, p. XIV). E, na trilha do pensamento Dardeliano, no qual homem e Terra são uma coisa só, “não há nada mais humanista do que pensar nas relações essenciais que nos ligam a tudo que nos cerca. No cerne dessa relação está a *geograficidade*, o que coloca a geografia no centro do debate contemporâneo sobre o homem, o espaço e o ambiente” (MARANDOLA JR., 2011, p. XIV).

A intenção aqui é fortalecer o papel da geografia nesse debate, contribuir para a geografia como meio através do qual a humanidade realiza sua existência, sua essência terrestre. No capítulo que antecede as considerações finais, busca-se complementar o que foi colocado até aqui, revisitando conceitos geográficos, sob uma abordagem já defendida na vertente humanista da geografia.

No desenrolar desta pesquisa, optou-se por aprofundar o conhecimento sobre o papel da poesia e da linguagem no pensamento heideggeriano, com o objetivo de realizar um exercício de escuta poética sob o olhar geográfico, uma escuta geopoética. Evitando cair nas armadilhas apontadas por Brousseau (2015), com exceção do conceito de espaço, enquanto

²⁰ Referência ao texto de Edward Relph “Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography”, como uma forma de se referir aos conceitos-chave da ciência geográfica sob a perspectiva da experiência.

ponto de partida, o anúncio dos demais conceitos geográficos a serem trabalhados, ficou para o momento posterior a prática da escuta poética. Nessa escuta, conceitos-chave da geografia aparecem como *modos geográficos de existência* (RELPH, 1985).

Lembrando que a reflexão aqui sugerida, não desconsidera a relevância de cada um dos paradigmas científicos assumidos para o crescimento da geografia enquanto ciência. Um mesmo tema pode ser abordado de formas diferentes, dependendo dos escopos social, temporal e espacial, método científico e procedimentos analíticos assumidos para a realização da análise (HOEFLE, 2012). Importante reafirmar a complementariedade dessas abordagens diante da complexidade dos processos sócio-espaciais no mundo contemporâneo.

No artigo *Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography*, Relph (1985) defende a relação complementar entre a geografia científica e a experiência geográfica, sugerindo a necessidade de reequilibrar a importância das duas maneiras de abordar a experiência humana no planeta Terra. Inspirando a reflexão apresentada aqui, Relph (1985) traça uma aproximação entre noções heideggerianas apresentadas em “Ser e tempo” e o pensamento de Eric Dardel, revisitando os conceitos geográficos.

Destaca-se, como o fez Marandola Jr (2012), o esforço pioneiro de Edward Relph, voltado para repensar a própria origem da geografia, a partir do entendimento heideggeriano de ser-no-mundo. Foi a noção de habitar que inspirou o sentido existencial do conceito de lugar desenvolvido por Relph (1976a; 1976b), além de inspirar também, a relação tecida pelo mesmo entre os conceitos de lugar e paisagem (MARANDOLA JR. 2012).

Relph (1985) destaca duas noções da chamada fenomenologia do utensílio de Heidegger, a de “ser à mão” e a de “ser simplesmente dado” como aspectos importantes do ser-no-mundo. As duas noções são vistas por Relph (1985) como diferentes modos de proximidade e envolvimento com o mundo, como parte da existência, como o que confere unidade entre seres humanos e o meio onde vivem. É a partir dessa perspectiva existencial que o geógrafo aborda os conceitos geográficos:

Entendida por uma perspectiva experiencial, paisagem, região, espaço e lugar aparecem como aspectos sobrepostos da unidade fundamental dos seres humanos com seus ambientes totais, indivisíveis e mundanos. Eles são modos geográficos de existência (RELPH, 1985, p.28, tradução nossa).

Modos geográficos de existência. Nessa perspectiva, os conceitos-chave da ciência geográfica, aparecem como aspectos sobrepostos da experiência humana na Terra, fruto da unidade ser-no-mundo. Ao recorrer ao pensamento heideggeriano para repensar os conceitos geográficos como *modos de existência*, Relph (1985) menciona a importância conferida pelo filósofo alemão à noção de lugar e à ilusão contemporânea em relação à superação das

distâncias; ambos aspectos do pensamento heideggeriano amplamente mencionados no caminho percorrido aqui. Mas Relph (1985), nesse texto, não chega a mencionar o caminho poético trilhado por Heidegger na fase posterior à “Ser e tempo”, na qual ambas as questões ganham novas e profundas formulações, a partir do diálogo com a poesia.

Como mostrado ao longo da pesquisa, o teor poético do habitar, para Heidegger (2012b; 2012c), é o que permite habitar o mundo como quadratura, sob o céu e os deuses, sobre a terra e entre os homens. Assim, pela via da construção poética, é possível colher *modos geográficos de existência* no mundo contemporâneo, rever o sentido conferido ao espaço pelos habitantes abraçados por ele.

A seguir apresenta-se uma breve reflexão sobre os conceitos de espaço, paisagem, lugar e região, a partir do que foi percebido no exercício de escuta geopoética. Como os *modos geográficos de existência* apareceram nessa escuta? O que a leitura poética de mundos nos faz ver? O objetivo desta parte final da reflexão, é reafirmar a poesia como um dos caminhos possíveis para atender a sugestão de Relph (1985), e (re)estabelecer um equilíbrio entre a geografia científica e a experiência geográfica. Sendo esse caminho trilhado pela possibilidade de reencontro entre o pensamento geográfico e o fantástico do mundo, na palavra.

ESPAÇO

ESPAÇO
 ESPAÇO LIVRE
 ESPAÇO FECHADO
 ESPAÇO EXCLUÍDO
 FALTA DE ESPAÇO
 ESPAÇO CONTATO
 ESPAÇO VERDE
 ESPAÇO VITAL
 ESPAÇO CRÍTICO
 POSIÇÃO NO ESPAÇO
 ESPAÇO DESCOBERTO
 DESCOBERTA DO ESPAÇO
 ESPAÇO OBLÍQUO
 ESPAÇO VIRGEM
 ESPAÇO EUCLIDIANO
 ESPAÇO AÉREO
 ESPAÇO CINZENTO
 ESPAÇO TORCIDO
 ESPAÇO DO SONHO
 BARRA DE ESPAÇO
 PASSEIOS NO ESPAÇO
 GEOMETRIA DO ESPAÇO
 OLHAR VARRENDO O ESPAÇO
 ESPAÇO TEMPO
 ESPAÇO MEDIDO
 A CONQUISTA DO ESPAÇO

ESPAÇO MORTO
 ESPAÇO DE UM INSTANTE
 ESPAÇO CELESTE
 ESPAÇO IMAGINÁRIO
 ESPAÇO NOCIVO
 ESPAÇO BRANCO
 ESPAÇO DO INTERIOR
 O PEDESTRE DO ESPAÇO
 ESPAÇO QUEBRADO
 ESPAÇO ORDENADO
 ESPAÇO VIVIDO
 ESPAÇO FROUXO
 ESPAÇO DISPONÍVEL
 ESPAÇO PERCORRIDO
 ESPAÇO PLANO
 ESPAÇO TIPO
 ESPAÇO EM VOLTA
 VOLTA DO ESPAÇO
 AS MARGENS DO ESPAÇO
 ESPAÇO DE UMA MANHÃ
 OLHAR PERDIDO NO ESPAÇO
 OS GRANDES ESPAÇOS
 A EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS
 ESPAÇO SONORO
 ESPAÇO LITERÁRIO
 A ODISSEIA DO ESPAÇO

Brandão (2013) escolheu o texto acima, de autoria original de Georges Perec, publicado em 1974, para abrir o livro “Teorias do espaço literário” (2013). Brandão (2013), interpreta tal texto como uma apologia do espaço com efeito perturbador, na qual sua relevância é celebrada de forma gráfica e semântica: “graficamente, já que a repetição vertical do termo forma uma coordenada, uma baliza, um eixo central” (BRANDÃO, 2013, p.2), ao qual é sugerida uma certa imprecisão pela “distribuição descontínua, à esquerda e à direita, dos vocábulos, cujo alto grau de variação semântica sugere a imprecisão da categoria nuclear” (BRANDÃO, 2013, p. 2). Cada termo colocado de um lado ou do outro do eixo central “parece transformar o espaço em um objeto diferente” (BRANDÃO, 2013, p.2), como se, no texto, o espaço pudesse se materializar e desmaterializar (BRANDÃO, 2013).

Esse efeito perturbador, que expressa a complexidade do termo “espaço”, vem se somar à ausência da referência qualitativa “geográfico”. Talvez essa ausência possa ser justificada através da máxima de que todo espaço é geográfico. Para Ligia Saramago (2008), o espaço é um enigma, “que se esconde no que há de mais simples e tangível: no interior de um cântaro, na soleira da porta, nos lugares do mundo. Mas também na dimensão do sagrado, na poesia áspera que brota da parede de Rilke, no interior do coração, no verbo” (SARAMAGO, 2008, p.324). E a convite da autora, nos resta adentrá-lo.

Besse (2011) ressalta que

O espaço geográfico, para Dardel, é o mundo da existência, um mundo que agrupa certamente as dimensões do conhecimento, mas também, e sobretudo, aquelas da ação e da afetividade. A geografia está implicada em um mundo vivido, o mundo ambiente da existência cotidiana dos homens. O espaço não é objetivo nem homogêneo, porém, como disse Dardel, ele é sempre ‘solidário a uma certa tonalidade afetiva’. Esse espaço é marcado por valores heterogêneos e investido de direções significantes (BESSE, 2011, p.113-114).

O espaço que aparece a partir da escuta poética está longe de algo estático; trata-se de um movimento de abertura, como uma base que se abre para o sentir e para o aparecer de mundos no sentido das coisas e na linguagem. Aproxima-se, em primeiro lugar, da proposta de Angelo Serpa (2019), na qual a troca entre a geografia e a fenomenologia ilumina *espaços vividos*. No fazer poético, na morada da linguagem, a palavra faz espaço vivo aparecer. Espaço vivo, ativo, abrigo, parte integrada da existência humana.

Na escuta poética, aparece o espaço no sentido do espaçar. O espaço que vem a luz pelo nomear das coisas que ocupam os vazios. Os ambientes das casas, os muros grafitados nas grandes cidades, o azul do céu pontilhado por aviões e seus rastros, os vãos das pontes que ajudam a atravessar. Aparece como uma “fusão desses espaços específicos de terra, ar, água e artefatos humanos com os humores e imaginações através dos quais os vivenciamos” (RELPH, 1985, p.26, tradução nossa).

A escuta poética permite uma espécie de desvelamento, “ou seja, um vir à presença que dispõe as coisas segundo alguma forma de pertencimento mútuo” (SARAMAGO, 2008, p.319). Na escuta poética, esse pertencimento mútuo aparece na combinação de palavras, dispostas no espaço da página que, reflete-se em mundos no pensamento de quem abre a escuta. Na escuta poética, o espaço, no sentido de espaçar, faz aparecer mundos. No habitar poeticamente, os espaços abrem-se para mundos, que assumem o sentido de paisagem, de lugar, de região, de território, dependendo do sentimento, do modo de existência que aflora na linguagem, na palavra como borda do ser (HEIDEGGER, 2012c).

Em “Pelo espaço: uma nova política da espacialidade” Doreen Massey (2015) preocupa-se com os desdobramentos políticos e sociais gerados pela tomada reducionista do conceito de espaço. O principal argumento de Massey (2015) é que importa a forma como pensamos o espaço. A proposta aqui foi pensar o espaço, poeticamente; pensar o espaço pela via da poesia, pela perspectiva heideggeriana em que espaço e homem não existem um sem o outro:

Quando se fala do homem e do espaço, entende-se que o homem está de um lado e o espaço de outro. O espaço, porém, não é algo que se opõe ao homem. O espaço nem é um objeto exterior e nem uma vivência interior. Não existem homens e, além deles, espaço. Ao se dizer “um homem” e ao se pensar nessa palavra aquele que é o modo humano, ou seja, que habita, já se pensa imediatamente no nome “homem” a demora,

na quadratura, junto às coisas. Mesmo quando nos relacionamos com coisas que não se encontram numa proximidade estimável, demoramo-nos junto as coisas elas mesmas (HEIDEGGER, 2012b, p.136).

Não existem homens e, além deles, espaço. Na demora, na quadratura, junto as coisas, aparecem mundos, refletidos em leituras de paisagem e sentidos de lugar, refletidos na experiência cotidiana, como *modos de existência*.

O espaço está no mundo como parte da experiência cotidiana. A existência humana é espacial e sua espacialidade abraça proximidade, separação, distância e direção como modos de existência. Essa espacialidade existencial é tão completa que Heidegger sugere a necessidade de um tipo especial de esforço mental para ver o mundo como presente no espaço ou para ver a distribuição das coisas em um espaço que é dado antecipadamente (RELPH, 1985, p.26, tradução nossa).

Na escuta geopoética, confirma-se a relatividade das distâncias, que deixam de responder a objetividade geométrica. Um bom exemplo está no poema “tem país na paisagem?” (GARCIA, 2017), comentado no subcapítulo 5.2 da parte II, em que relata-se o estranhamento em relação a outro país e a necessidade de criar mecanismos de aproximação com a paisagem. Através de um exercício diário, a poeta procura o sentido da paisagem, abre espaço, faz aparecer mundo. E assim, “o espaço real da geografia nos livra do infinito espaço abstrato da geometria ou da astronomia. Ele nos coloca em um espaço de nossas próprias dimensões” (GOETHE *apud* RELPH, 1985, p. 26, tradução nossa).

O poema de Garcia (2017), deixa a sensação de que quando se está em um país ou ambiente estranho, há uma demora para que se estabeleça o pleno exercício de ser-no-mundo, enquanto “Ser-no-mundo é basicamente aquele que, mergulhado na compreensão e orientado pela ocupação cotidiana, se move em contextos significativos já prévia e parcialmente descobertos por uma pré-interpretação do mundo que o circunda” (SARAMAGO, 2005, p.50).

O poema de Garcia (2017), entre outros apresentados na pesquisa, confirma uma forma de rompimento entre o ser e o mundo, a humanidade e o organismo Terra, como colocado por Paz (2012) e mencionado aqui anteriormente. O poema de Garcia (2017) nos coloca a questão sobre o desassossego do poeta e de tantas pessoas no mundo contemporâneo, sobre os efeitos da *perda de imagem de mundo* (PAZ, 2012), da *crise da proximidade* (SARAMAGO, 2008). Será esse desassossego fruto do frequente estranhamento gerado pelos deslocamentos, pela facilitação do acesso ao novo? No poema de Garcia (2017), o desassossego vem da demora na construção de sentido de lugar diante de acontecimentos de paisagem.

Da escuta geopoética vem a necessidade de lançar um olhar mais demorado para a nova espacialidade no mundo contemporâneo. E nesse olhar mais demorado, paisagem, lugar e

região aparecem nos espaços abertos no habitar humano, como espaços do sentir, como modos de existir.

PAISAGEM

O poeta tem no poema a possibilidade de rasurar paisagens, ou seja, de criá-las a partir do que percebe ou sente. Assim como a fotografia, o poema também é a revelação de uma imagem, de um sentimento, de um acontecimento de paisagem.

COMO RASURAR A PAISAGEM

A fotografia
é um tempo morto
Fictício retorno à simetria
Secreto desejo do poema
Censura impossível do poeta
(CESAR, 2013, p.191).

Na abertura da escuta para a linguagem poética, os poemas revelam o que o poeta escolhe revelar e podem ter sua revelação transformada ao longo do tempo. A revelação da paisagem poética envolve a circunstância na qual foi escrita e estaria, assim, relacionada ao que afeta e inspira o poeta em determinado momento do tempo. Mas é passível de rasuras a cada escuta; Não mostra apenas o que o poeta escolheu criar em palavras, mas nos faz ver além; Faz aparecer!

Repete-se aqui a citação de Dardel (2011, p.39) que abre a segunda parte deste trabalho: “A geografia não é, no fim das contas, uma certa maneira de sermos dominados pela montanha, conduzidos em uma direção, atualizados pela paisagem como presença da Terra?”. Assim o é também a poesia. As paisagens que emergem da escuta geopoética são essa atualização frequente da presença da Terra que, através da linguagem terrestre, permanece ativa na percepção dos poetas. A paisagem, como acontecimento imposto a percepção humana, carrega em si todos os vestígios da potência telúrica.

Retoma-se aqui também a reflexão dardeliana sobre as paisagens criadas pelo desejo humano de suprir ou reduzir distâncias, de economizar esforço e tempo rompendo as barreiras do espaço. “Certas paisagens terrestres, as plantações de seringueira na Malásia, ou as explorações petrolíferas no Texas, nasceram da luta contra as distancias” (DARDEL, 2011, p.10).

Na escuta geopoética, percebe-se que o mesmo enquadramento de paisagem pode gerar paisagens distintas dependendo da rede de remissões da pessoa que percebe. A exploração

de petróleo no Texas pode trazer a perspectiva de emprego e sustento para uma pessoa e de degradação ambiental para outra. E as mudanças que se almejam no sistema, para a conquista de um crescimento sustentável, precisa considerar essa sobreposição de paisagens. Como os elementos dessas paisagens conversam entre si? Falam a mesma linguagem?

A paisagem está sempre à espera da percepção humana para existir em suas múltiplas possibilidades de existência. Cabe ao geógrafo abrir a escuta para cada uma delas.

Inventei a dança para me disfarçar.
Ébria de solidão eu quis viver.
E cobri de gestos a nudez da minha alma
Porque eu era semelhante às paisagens esperando
E ninguém me podia entender.
(ANDRESEN, 2015, p.304)

Na escuta geopoética, há muitas luzes acesas voltadas para o entendimento de paisagens à espera. Outro encantamento frente a percepção dos poetas é destinado às paisagens noturnas e suas luzes artificiais. A solução da humanidade frente ao breu da noite começou com o fogo e se concretizou com a eletricidade. Góis (2011) menciona o efeito transformador da instalação de luz elétrica no imaginário das cidades modernas. “De alguma forma, a luz elétrica criou uma nova ambientação para as cidades, em contraste com as luzes vacilantes das chamas das velas que fascinaram Gaston Bachelard (1989) e com as ruas parisienses de Charles Baudelaire (1996), iluminadas pelo gás” (GÓIS, 2011, p.117).

Em alguns dos poemas citados na pesquisa, como por exemplo o poema “No Rio” de Eucanaã Ferraz (2018) e o poema “sair” de Cícero (2005), aparece a potência da luz para clarear o breu, para traçar caminhos em avenidas urbanas, para escorrer pelo vidro do carro na noite chuvosa. Nas paisagens noturnas a luz faz aparecer o que toca e faz existir, por contraste, ao que permanece escuro, encoberto e *que ninguém pode entender*.

Há o que permanece oculto na abertura do aberto (HEIDEGGER, 2012c)! A partir da escuta geopoética, percebe-se que a paisagem se revela sem se revelar por completo. Que há infinitas paisagens numa mesma paisagem e que o oculto não se mostra porque existe uma limitação da linguagem, e uma limitação da percepção humana. Limitação que permite o constante ser tocado pela linguagem, na busca por meios de descrever as sensações de estar-no-mundo, misturado à paisagem. Limitação que abre um jogo de escala:

às vezes a leitura é um jogo de escala:
é preciso se aproximar a ponto de perder o todo
mas outras vezes é preciso se afastar muito do texto
[...]
Os braços à frente erguidos
A ponto de perder de vista o texto
- resta só um fio que o liga ao livro
Um fio de braço
(GARCIA, 2018, p.32)

As vezes a leitura da paisagem é um jogo de escala: é preciso se aproximar a ponto de perder o todo, mas outras vezes é preciso se afastar, sem que se perca de vista a composição total.

A rigor, não existe 'paisagem' - existe apenas essa paisagem, aqui e agora. Além disso, apesar de todo o seu imediatismo visual e sentido, as paisagens da experiência geográfica são fenômenos indeterminados. Eles não podem ser abraçados, tocados, nem andados. À medida que avançamos, a paisagem se move, sempre lá, à vista, mas fora de alcance. Uma paisagem inclui uma infinidade de coisas, equipamentos, mas não pode ser reduzida a essas coisas (RELPH, 1985, p.23, tradução nossa).

Como o horizonte, que estimula uma caminhada infinita; Como o espelho d'água, que estimula um mergulho limitado pelo fôlego; Assim é a paisagem, presente, mas fora do alcance. Em artigo mais recente, Relph (2020) escreve sobre a paisagem como uma linguagem sem palavras. Segundo Relph (2020), atualmente, essa linguagem está em constante transformação, exigindo novas formas de interpretação e compreensão.

Na escuta geopoética, a paisagem fala sobre os desejos humanos e sua influência sobre o que é percebido e construído em palavras, fala sobre a liberdade como conceito espacial, sobre mundos criados no *espaço interior do coração*. “as paisagens, portanto, assumem o próprio caráter da existência humana” (RELPH, 1985, p.23, tradução nossa). Na escuta geopoética, a paisagem, enquanto linguagem, revela-se infinita, mas, entre outras potências, segue como atualização frequente da essência terrestre do ser.

LUGAR

Todo poema é um lugar (CELAN *apud* NUNES, 2012, p. 277).

Todo poema abriga um espaço, um tempo e múltiplos acontecimentos. Na escuta geopoética o sentido de lugar aparece através da potência lugarizadora dos elementos da paisagem, como no exemplo da ponte como gesto de mundo (HEIDEGGER, 2012c). Aparece também, como suporte do ser, como espaço interior do coração, como um espaço capaz de se expandir sem limite, e que se espraia para o mundo exterior à medida em que encontra familiaridade na paisagem.

Dardel cita Emmanuel Lévinas e a relação com o lugar como suporte do ser, numa citação sobre o ato de se entregar ao sono em algum lugar. “em nossa relação primordial com o mundo, tal como se manifesta nesse gesto banal, ao nos abandonarmos assim “às virtudes protetoras do lugar”, firmamos nosso pacto secreto com a Terra, expressamos, por meio de nossa própria conduta, que nossa subjetividade de sujeito se encolha sobre a terra firme, se assente, ou melhor, “repouse”” (DARDEL, 2011, p.40).

Para Dardel (2011), é desse lugar que tomamos consciência de mundo e é dele que partimos para trabalhar mundos. Repete-se aqui uma citação do Dardel (2011, p.40), sobre o lugar que precede qualquer escolha, “a fundação de nossa existência terrestre e de nossa condição humana”. Condição que nos impõe a procura do sentido de lugar onde quer que estivermos, que impõe a busca pela sensação de segurança, a capacidade de entrega ao sono. “Todo homem tem seu país e sua perspectiva terrestre própria. Aflição do exilado, do deportado, de quem são retiradas as bases concretas e próprias de seu ser” (DARDEL, 2011, p.41).

É possível fazer uma relação entre esse pensamento de Dardel (2011) e a sensação de estranhamento que a maioria das pessoas sente ao acordar pela primeira vez no quarto de um hotel durante uma viagem. Muitas vezes, essa primeira noite, acaba sendo mal dormida, devido a uma insegurança originada pelo estranhamento, pela ausência de coisas que nos remetem ao quarto onde estamos acostumados a nos entregar ao sono.

Na escuta geopoética realizada, fica nítida a incessante busca pela familiaridade, pelo sentido de lugar nas ruas, na casa, no campo. Muitas vezes o estranhamento traz imobilidade rompendo o impulso de liberdade, aqui como um conceito espacial.

Acrescenta-se abaixo o conteúdo que dá sequência a reflexão heideggeriana sobre a ponte de Heisenberg (HEIDEGGER, 2012b), relacionando o ser com a demora junto as coisas e aos lugares e com a possibilidade de atravessar espaços:

Os espaços abrem-se pelo fato de serem admitidos no habitar do homem. Os mortais são, isso significa: em habitando têm sobre si espaços em razão de sua de-mora junto as coisas e aos lugares. E somente porque os mortais têm sobre si o seu ser de acordo com os espaços é que podem atravessar espaços. Ao contrário. Sempre atravessamos espaços de maneira que já temos sobre nós ao longo de toda travessia, uma vez que sempre nos de-moramos junto a lugares próximos e distantes, junto às coisas. Quando começo a atravessar a sala em direção à saída, já estou lá na saída. Não me seria possível percorrer a sala se eu não fosse de tal modo que sou aquele que está lá. Nunca estou somente aqui como um corpo encapsulado, mas estou lá, ou seja, tendo sobre mim o espaço. É somente assim que posso percorrer um espaço (HEIDEGGER, 2012b, p.136-137).

Esta citação remete ao poema de Ferraz (2008), “No Rio”, no qual a familiaridade com o espaço permite o deslocamento, e mais, permite a escolha de uma direção a seguir. Essa escolha, essa liberdade de movimento, é possível dentro das condições postas por Heidegger (2012b) para atravessar espaços. No poema de Ferraz (2008) a rota é definida em palavras: *Vamos pela praia, por favor*. Um movimento que acontece no poema, na cidade, na paisagem, no lugar. Aí está a potência lugarizadora das coisas construídas, dos elementos da paisagem.

Mesmo fechando-se “dentro de si mesmos”, os mortais não deixam de pertencer a quadratura. Quando nos recolhemos – como se diz – dentro de nós mesmos, é a partir das coisas que chegamos dentro de nós, ou seja, sem abrir mão da de-mora junto às

coisas. Mesmo a falta de contato com as coisas, que sucede em estados depressivos, não seria possível se esse estado não continuasse a ser um estado caracteristicamente humano, ou seja, ainda assim uma de-mora junto às coisas. Somente porque essa demora determina o ser homem é que as coisas podem não nos tocar e nada nos dizer” (HEIDEGGER, 2012b, p.137)

Ser implica na demora juntos as coisas e a perda de referências espaciais familiares pode colocar o ser em questão; O reconhecimento do lugar abre espaço para a quadratura, para a consciência terrestre do ser. Na escuta geopoética, o sentido de lugar é construído com palavras, pelos nomes e sentidos dados às coisas, às composições de paisagem.

Sobre a ponte como coisa construída: “o lugar acolhe, numa circunstância, a simplicidade de terra e céu, dos divinos e dos mortais, à medida que edifica em espaços a circunstância. É num duplo sentido que o lugar dá espaço à quadratura. O lugar deixa ser a quadratura e o lugar edifica a quadratura. Dar espaço no sentido de deixar ser e dar espaço no sentido de edificar se pertencem mutuamente (HEIDEGGER, 2012b, p.137).

Em Heidegger a noção de lugar aparece intimamente relacionada ao habitar, ao construir. “A referência do homem aos lugares e através dos lugares aos espaços repousa no habitar” (HEIDEGGER, 2012b, p.137).

Na escuta poética, o sentido de lugar sugere a influência do elemento temporal. No poema de Garcia (2017), “tem país na paisagem?”, por exemplo, o sentido de lugar sugere a sobreposição de experiências numa mesma localidade, até que a percepção dos detalhes de cada paisagem percebida em momentos diferentes, dê a chance de notar a passagem do tempo. O lugar aparece assim como uma “repetição” de paisagens sobrepostas geograficamente.

Em um momento da relação humana com a Terra no qual ciência geográfica discute a existência de não-lugares, a escuta poética realizada aqui mostra a persistência da necessidade de identificação e demora diante de uma sobreposição de acontecimentos de paisagem.

REGIÃO

Outro conceito que aparece sob a perspectiva heideggeriana é o de região enquanto aquele espaço que abrange o que é familiar, fazendo fronteira com o estranhamento. Ao longo de sua trajetória de pensamento, Heidegger vai ampliando o conceito de região, antes dominado pelos deslocamentos espaciais das pessoas dentro de suas redes de remissões, passando a ser o espaço “capaz de acolher em si não apenas os objetos de nosso pensamento, mas também o próprio pensamento. *É a região que abarca a abertura: o aberto (das Offene) é rodeado pela região*” (SARAMAGO, 2008, p.233-234).

Na escuta poética, os poetas são capazes de “regionar”. O fazem pelo idioma, pelos elementos percebidos no entorno, pelos elementos da paisagem que atualizam a presença da

Terra. Os poetas parecem ocupar a função de esperar, na serenidade. “Esperar aqui tem um sentido de abandonar-se, de permanecer serenamente receptivo ao que vem a nós no “regionar”, isto é, no movimento de *Gegnet*, o-que-regiona” (SARAMAGO, 2008, p.137). Mas os poetas regionalizam, principalmente, através da linguagem.

Em uma serena espera pelo pensamento, o poeta pode ser tocado pela linguagem, atendendo ao chamado da terra. E esse chamado reflete o contexto sócio-espacial no qual é emitido. A resposta do poeta ao chamado regionaliza, espacializa, temporaliza.

O movimento do que-regiona é precisamente o abrir-se do aberto [...], o trazer para a proximidade pelo retorno e permanência. A relação possível que se nos oferece para com o-que-regiona é unicamente a espera, o “deixar-nos levar” por seu movimento. Serenidade é, portanto, “uma atividade mais elevada do pensamento em relação ao aberto”²¹, na qual, como diz Heidegger, ocorre um liberar-se de (losgelassen aus) uma relação transcendental para com o horizonte. Esse primeiro aspecto da serenidade, porém, não esgota sua essência, e sequer exprime o que há nela de mais crucial. A serenidade prescinde, inclusive, deste “estar liberado” de, e se mostra num segundo aspecto de sua natureza (SARAMAGO, 2008, p.238).

Para além de congregar os espaços físicos e do pensamento, a região ainda aparece com um sentido ampliado na fase final do pensamento heideggeriano:

*Onde vigora a tensão entre os contrários, que sua diferença se vinculam, ali mesmo é a região. A região é o próprio onde da tensão: envolve o corte diferenciador e o libera para que permaneça vigorando como corte, como rasgão, fissura, diferença. E, no seio dessa diferença, algo “aparece e brilha”: a palavra, “a flor da boca”, como a chamara Hölderlin em *Germânia*. Na diferença que rasga e rejunta, tal como numa boca, brilha a palavra. Na região, no somido de seu rasgo, separam-se e reúnem-se a terra e o céu como *regiões do mundo* (SARAMAGO, 2008, p. 307).*

Diante da noção de regionar apresentada por Heidegger, vem a ideia de idioma-região. A poesia regional através da *intima ligação entre o dizer e o vir a ser*, (SARAMAGO, 2008, p.307) através da *flor da boca*. “Chamando-se a palavra de rebento ou flor da boca, escutamos o som da linguagem emergir terrena. De onde? Do dizer e de sua saga, em que se oferece o mundo como um deixar aparecer” (HEIDEGGER apud SARAMAGO, 2008, p.308). Uma região sem fronteiras espaciais bem delimitadas, mas que acontece no encontro de mundos e na potência terrena da linguagem.

A escuta geopoética realizada aqui priorizou poemas em língua portuguesa, definindo uma trajetória regional específica. Nesse exercício foi possível escutar o som da linguagem emergir terreno, a partir do que foi dito poeticamente, e “da reunião que recolhe e convoca, que se abre para o aberto, deixando assim o mundo aparecer nas coisas. (...) o sonoro telúrico da linguagem está contido na harmonia que afina e sintoniza entre si as regiões da articulação de mundo” (SARAMAGO, 2008, p.307-308).

²¹ (ANDERSON, J.M. 1969, p.25)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a arte, a ciência tampouco é, apenas um desempenho cultural do homem. É um modo decisivo de se apresentar tudo que é e está sendo (HEIDEGGER, 2012b, p.39).

Que sejam aliadas, ciência e arte, na tarefa de revelar mundos, *de apresentar tudo que é e está sendo, de desvendar modos geográficos de existência*. Ciência e arte estão presentes no cotidiano de todos nós através de variadas formas de linguagem. Recentemente, a humanidade se viu diante de um grande desafio e, nesse momento, foi possível perceber, de forma ampliada, a importância tanto de uma quanto da outra na vida das pessoas.

Nestas considerações finais, escolho começar refletindo sobre a experiência recente de confinamento, provocada pela pandemia do novo corona-vírus. Em decorrência de uma doença de rápido contágio que, em poucos meses, acordou a humanidade para o despreparo dos sistemas de saúde pelo mundo, milhões de pessoas se viram confinadas em suas casas, orientadas a sair apenas para suprir necessidades básicas. Uma restrição espacial, geográfica.

Surgia assim, uma grande oportunidade de reflexão sobre os modos de existência no mundo contemporâneo. No Brasil, além de evidenciar o descaso da gestão pública sobre a situação, a pandemia escancarou, ainda mais, as desigualdades sociais já tão gritantes. Nas grandes cidades, a população ficou dividida entre aqueles que podiam trabalhar em esquema *home-office* e aqueles que tinham que sair para trabalhar, muitas vezes compondo o grupo dedicado a atender serviços de delivery para os confinados.

Nos centros urbanos, a maior parte da população assistiu o espaço de vivência reduzido a apartamentos, casas ou casebres; a paisagem, novamente, definida pela fronteira ilusória do contorno das janelas, sendo essas, muitas vezes, voltadas para outras janelas; Mas, nem por isso, paisagens restritas ao campo de visão. O caráter olfativo e sonoro das paisagens em confinamento também chamou atenção. Os sons e perfumes que, quando não vindos da própria casa, vinham da casa dos vizinhos; aqueles mesmos vizinhos que, vez ou outra, apareciam na janela e criavam uma espécie de “acontecimento” no dia.

Muito comum, durante a quarentena, ouvir amigos lamentando não terem atendido àquele chamado da “natureza” enquanto eram mais jovens, quando pensaram em conseguir um pedaço de terra no interior, para viver de forma sustentável, longe da “loucura” do espaço urbano. Muito comum também, ouvir alguns desses mesmos amigos, comentarem o quanto a

decisão de sair da cidade era difícil, para quem nasceu no espaço urbano, para quem se constituiu enquanto ser urbano.

Houve uma semana, por exemplo, em que um movimento coletivo de resgate de memórias pôde ser percebido. Chegavam mensagens com fotos antigas, registros de viagens, de encontros que aconteceram no passado. Uma forma de deslocamento espaço-temporal em busca de preencher um espaço interior atordoado pela redução da mobilidade espacial. O mundo parecia estar em pausa.

A escolha de poemas para o desenvolvimento dessa pesquisa, em detrimento a outras formas de arte, inclusive a escrita em prosa, também esteve aqui relacionada à pausa. A escrita em versos impõe uma pausa nesse mundo acelerado pela técnica. Uma pausa necessária para o surgimento das redes de remissões e significados, que dão sentido ao mundo e à vida no mundo (HEIDEGGER, 2012b; 2012c). O ritmo acelerado e o movimento contínuo parecem, de fato, contribuir para a *perda de imagem de mundo* (PAZ, 2012), para a sensação de *desterro*.

Mas enquanto a pausa, na pesquisa, era uma escolha, a pausa diante da pandemia era um compromisso de responsabilidade social. E essa imposição da pausa ampliou a percepção do espaço; O medo diante do perigo do vírus, ativou sentidos adormecidos nos deslocamentos habituais. A pandemia provocou uma quebra no ritmo acelerado, colocou a paisagem em câmera lenta.

O espaço da casa e o caminho até o mercado em estado de maior atenção; um distanciamento necessário entre as pessoas, que passaram a cobrir o rosto com máscaras; uma necessidade de revisão total da nossa relação com o outro, com o planeta, com o comprometimento em relação às gerações futuras. Parece até que a restrição espacial abriu um novo espaço. Parece até que o “fechamento” permitiu uma (re)abertura.

O confinamento em decorrência da pandemia acabou colaborando para uma parte do argumento defendido nesta pesquisa. A pandemia do novo corona-vírus intensificou o debate já em curso sobre a relação atual entre as pessoas e a Terra. Mais uma vez, a natureza do planeta colocou em questão o modo de vida humano, a sociedade capitalista, o afastamento da humanidade em relação a sua origem terrestre. Mais um chamado da Terra para o habitar, poeticamente...

Diante do cenário devastador, mostrado ao vivo e a cores em todas as televisões do planeta, ficou a sensação de mundo se acabando. Em livro que se destacou nesse período, Ailton Krenak (2019), já citado anteriormente, anuncia uma forma de adiar o fim do mundo. Segundo o autor, para além da pandemia, essa sensação de fim de mundo teria origem, em grande parte, pela atuação de corporações perversas, incomodadas com a diversidade humana e com a fruição

de vida entre aqueles que ainda se encontram conscientes da ligação com o organismo Terra, entre aqueles menos atingidos pela crise da *geograficidade*.

E a proposta de Krenak (2019) para adiar o fim do mundo, passa pela importância de que haja sempre uma abertura para se contar novas histórias; Ou seja, dando lugar ao potencial transformador de diferentes histórias, contos, mitos, poemas, línguas, linguagens...seria possível adiar o fim do mundo. Krenak (2019) volta o olhar para a diversidade cultural presente entre as “aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos” (KRENAK, 2019, p.31). Krenak (2019) nos aponta a potência da linguagem como forma de adiar o fim do mundo, começando pelo resgate da *geograficidade*.

O argumento de Krenak (2019) acaba aproximando-se do argumento de Dardel (2011). Como mencionado, Dardel (2011) propõe que o leitor imagine uma relação do homem com a Terra que vá além do conhecimento objetivo proposto por uma geografia científica. Ao apresentar a história da geografia a partir da relação entre o homem e a Terra, Dardel (2011) parte dos mitos da criação que compõem uma geografia mítica.

Revisitar esses mitos, assim como revisitar narrativas de povos indígenas, é resgatar parte do encantamento do ser humano enquanto ser terrestre. Enquanto o ambiente terrestre era ainda dominado pela natureza em estado bruto, as diversas culturas buscavam decifrar a linguagem da Terra através da criação de mitos. Os mitos e as formas divinas criados pela percepção humana nascem de uma escuta da Terra, de uma escuta geopoética.

Com o crescimento das cidades, com a supremacia dos aviões em relação aos pássaros (BARROS, 2010), a escuta da Terra ficou comprometida. O estabelecimento do meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 1997), colabora para uma visão da Terra enquanto recurso, enquanto matéria a serviço da soberania humana. As narrativas mitológicas perderam força ao longo do tempo e o rompimento entre a humanidade e a Terra foi, aos poucos, consolidando-se; formando a famosa, e errônea, dualidade entre sociedade e natureza.

Mas a escuta poética realizada aqui mostra que a experiência geográfica segue acontecendo na intimidade com a Terra. A integração sociedade e natureza ganha vida e forma na linguagem, no aparecimento de mundos através da linguagem, no habitar poeticamente, nos *modos geográficos de existência*. O apelo para a abertura de uma escuta feito aqui soa como uma ideia complementar para adiar o fim do mundo: pensar poeticamente o espaço para resgatar o encantamento das pessoas pela Terra, ou seja, para resgatar a *geograficidade*.

O exercício de escuta geopoética realizado mostrou que a íntima relação com a Terra não aparece apenas no contato direto com o meio natural ou no desejo por esse contato, podendo

se dar no mundo construído através do que a Terra oferece, em cada paralelepípedo, em cada camada de asfalto, em cada pedaço de ar empilhado entre o concreto armado. Em cada tempestade, em cada alvorada tingindo o céu, em cada mergulho do sol no horizonte. Aos sentidos atentos de quem quer perceber, no meio urbano ou longe das cidades, aflora nossa relação com a Terra. A linguagem poética faz aparecer Terra.

O habitar, poeticamente, o espaço urbano pressupõe uma consciência maior da base original do mundo construído. A cidade também pode ser Terra. A escuta da terra no meio urbano permite um habitar mais reflexivo, e até uma resistência, à ideia de Terra como recurso e matéria industrial. Pensar o espaço urbano como Terra pode, inclusive, colaborar para que esse espaço torne-se cada vez menos impessoal, menos brutal em relação ao meio natural.

A potência telúrica está em toda parte; na fuselagem do avião, na gota de chuva que escorre pelo vidro do carro, no relâmpago que ilumina a memória de outras paisagens, na hélice do bimotor. A presente pesquisa buscou abrir um caminho para a escuta dessa potência onde ela faz morada, na linguagem, na poesia; poesia que vive por trás de cada ação humana, poesia viva.

Para Marília Garcia (2017), essa poesia é aquela que força a percepção do agora, que convida a um olhar para o como se vive hoje. Em entrevista concedida ao Grupo Poesia Contemporânea Brasileira, a poeta fala sobre a necessidade de considerar os “novos” lugares, a internet, as novas tecnologias, os acontecimentos cotidianos, no ato de escrever (GARCIA, 2017). Há diferentes manobras possíveis para lembrar a humanidade do pertencimento ao organismo Terra, da *geograficidade*. Buscou-se defender aqui que a poesia é uma delas.

Serpa (2019) defende caminhos para que a geografia se aproxime de uma ciência aberta. O autor menciona, nesse sentido, a importância de uma renovação na linguagem, na teoria e nos métodos de produção do conhecimento geográfico; Renovação que daria suporte para uma geografia da vida. A tese defendida aqui busca contribuir para essa renovação. Segundo Dal Gallo e Marandola Jr. (2015, p.194), é necessário desfazer-se de uma visão puramente científica da terra, pois a mesma “traz o perigo de perda ou esquecimento daquilo que é mais essencial e fundamental. O cientificismo a ver apenas como matéria-prima, fonte e recurso”. A escuta geopoética baseada no pensamento heideggeriano aparece como um caminho; desfazendo-se de uma visão puramente científica, em direção a essa *geografia da vida* (SERPA, 2019).

É preciso ressaltar que a intenção aqui não é criticar ou, tampouco, invalidar pesquisas específicas, baseadas em métodos e teorias que prezam pelo objetivismo. Há temáticas que, naturalmente, dificultam uma ampliação dos campos explorados, mas isso não as torna mais ou

menos geográficas. Cabe aqui apenas reforçar a importância de que o pesquisador tenha em mente a totalidade da qual se parte para chegar na parte por ele estudada (MOREIRA, 2016). Evitando assim o risco apontado por Dardel e reforçado por Dal Gallo e Marandola Jr. (2015, p.194) de que “o descobrir a terra não se transforme em sua desnaturalização e dessacralização”.

Buscou-se demonstrar nesta reflexão a complementariedade entre a geografia científica e a experiência geográfica. Nesse sentido, a principal contribuição pretendida nessas páginas está na aplicação do pensamento heideggeriano como embasamento para o diálogo entre geografia e poesia. Com Holderlin, Heidegger (2013) nos mostra a estreita vizinhança que existe entre pensamento e poesia. Esta pesquisa, buscou mostrar, a partir do caminho aberto por Heidegger, a estreita relação entre poesia e experiência geográfica.

Ao ver saltar a espacialidade presente na linguagem poética e, conseqüentemente, no habitar poeticamente a Terra, é possível refletir sobre a produção do conhecimento geográfico como um todo. Pensar poeticamente o espaço é um exercício epistemológico possível independente do paradigma científico assumido nas análises geográficas propostas.

Um dos temas recorrentes em debates sobre o fazer geográfico no mundo contemporâneo é o afastamento excessivo entre as chamadas Geografia Física e Humana. Para Ruy Moreira (2016), essa separação seria justificável, apenas do ponto de vista metodológico, mas, epistemologicamente, pode acabar sendo desastrosa para a ciência geográfica.

Neste contexto, a escuta geopoética abre caminho para uma (re)aproximação entre a geografia do cotidiano e a geografia acadêmica, mas também para o esvaziamento da dualidade entre as geografias física e humana. A escuta geopoética abre sulcos na Terra para o (re)encontro das águas geográficas. E o sentido de Terra, trazido pelo pensamento heideggeriano, surge, também, como ponto de convergência para o encontro dessas águas. É na Terra, sob o céu, que o habitar poeticamente depende do reconhecimento da inseparabilidade entre os elementos físicos (naturais) e o humanos. Como reforçam Dal Gallo e Marandola Jr (2015, p.196):

O sentido de terra trazido da filosofia heideggeriana permite repensar as relações de um ponto de vista mais poético (no sentido de formas de existência), buscando outra base para compreendermos nossa existência a partir de nossa condição terrestre. A crise ambiental, amplamente discutida e preocupante, no contexto da globalização, reclama este refundar. (DAL GALLO; MARANDOLA, 2015, p.196)

Seja por encantamento, por necessidade de denúncia ou por memória afetiva, muitos elementos naturais da paisagem aparecem como protagonistas entre os elementos que inspiram os poetas; Na linguagem poética, os elementos naturais da paisagem fazem ecoar a voz da Terra

e a própria geograficidade, principalmente quando se juntam à outras palavras para dar significado aos sentimentos humanos.

Na escuta geopoética, destacou-se o elemento água, como linguagem terrestre. “Talvez seja frente ao espaço das águas que se mostra melhor a insuficiência de uma atitude puramente intelectual, de um saber que, instrumentado pela razão, reifica complacentemente os fenômenos” (DARDEL, 2011, p.23). E nesse sentido, alguns desses versos podem revelar aspectos da realidade que complementem o conhecimento geográfico aplicado à gestão ambiental. Em muitos casos, a linguagem poética revela aspectos da natureza das águas e da natureza humana diante das águas, podendo contribuir para a produção e ampliação da ciência geográfica aplicada. Nessa direção, amplia-se a perspectiva de análise ambiental e navega-se numa interseção de interesses das diferentes vertentes do conhecimento geográfico.

Reforçando a trilha do caminho aberto por Dardel (2011), buscou-se mostrar, no aparecimento de mundos através da linguagem, a potência da poesia, em seu sentido mais amplo, como uma lanterna mirando nossa condição terrestre. Optou-se por adotar a linguagem como manifestação do ser-no-mundo e como meio de condução a uma postura mais respeitosa com o planeta.

Outra contribuição da pesquisa para o fazer geográfico no mundo contemporâneo é o reconhecimento da importância da geografia para a investigação filosófica do ser. O exercício de escuta da Terra, através da poesia, indica o saber geográfico como um saber essencial para pensar a questão do ser no mundo atual. Toda poesia é geográfica, pois tem origem num pensamento elaborado através da linguagem, localizado no espaço, aberto ao apelo da Terra e preocupada em desvendar acontecimentos de mundo. A poesia que antecede toda ação humana, nomeando as coisas e os sentimentos; a poesia como impulso de ação para a escrita dos poetas, romancistas, grafiteiros, viajantes, assentados na lida com a Terra. Todos escrevendo seus *modos geográficos de existência* sobre a Terra; Ecoando vozes de si e da Terra.

O acesso à essa poesia, coloca a geograficidade na abertura do aberto (HEIDEGGER, 2012b), resgatando a inquietação geográfica original e, conseqüentemente, contribuindo para a investigação do ser.

Os poetas, como semideuses (HEIDEGGER, 2013), poetizam geografando. Ao escrever, acrescentam palavras à escrita da Terra. Ao escrever, costuram-se de forma permanente à geografia do seu tempo. A linguagem poética descobre as feições da mencionada crise da proximidade, que gera uma crise da *geograficidade*; Deixa evidente que a distorção do tempo e das distâncias imposta pelo meio técnico, conduz a humanidade à uma espécie de desorientação enquanto ser terrestre.

A escuta geopoética deixa evidente a sensação de desterro que acompanha o ser nos tempos modernos, mas por outro lado, aponta para o desterro como uma espécie de combustível. A desorientação enquanto ser terrestre impulsiona a busca por uma direção, pelo sentido de lugar. O desterro impulsiona a procura por formas de linguagem capazes de desenhar novas cartografias, novas tramas, cada vez menos estáticas, mas não por isso esvaziadas de sentido e profundidade. Mesmo que essa função passe longe da intenção consciente de quem poetiza, a linguagem poética parece capaz de resgatar a *geograficidade*, num sentido ampliado, podendo amenizar os efeitos da crise da proximidade.

A escuta geopoética permite acesso ao espaço interior do coração, abre janelas para mundos que acompanham o corpo-humano nos deslocamentos. Abrindo a escuta, percebe-se também, que o espaço interior do coração, elástico, expande-se ao deslocar-se, ganha mais mundo, sente mais Terra. É nesse espaço elástico, amplo, porém finito, que se encontra o porto seguro de cada habitante do planeta. E assim, os deslocamentos mais intensos, não impedem a construção do sentido de lugar.

A escuta geopoética permite um mergulho na natureza topológica da linguagem. Coloca em jogo uma forma de “aprender a morar na fala da linguagem” (HEIDEGGER, 2012c, p.26). E será que existe morada nessa casa para a geografia? Esta pesquisa é uma tentativa de responder afirmativamente esta questão. Sim, há morada na linguagem para o pensamento geográfico.

Caminhando para o fim, aponta-se aqui, algumas rotas alternativas diante das quais pousou essa pesquisa, na esperança de poder explorá-las em trabalhos futuros ou de que outros o façam. Uma delas leva para as narrativas mitológicas ou de povos indígenas. A leitura ou escuta poética dessas narrativas pode colaborar para o resgate da relação mais primitiva entre a humanidade e a Terra.

Há portas abertas ainda, em ambientes urbanos, voltando a escuta para outras linguagens artísticas. Por exemplo, para as composições do rap nacional, cuja expressão vem provocando verdadeira revolução na linguagem; Os muros das cidades e suas estampas que falam, denunciam, poetizam o cotidiano urbano; A poesia concreta e sua espacialidade latente

Um outro caminho que aparece é aquele que percorre o espaço dos sentimentos. Na reflexão sobre a liberdade como um conceito espacial, sobre o espaço interior do coração e sobre a poética do deslocamento, sentimentos como a saudade, o amor, o medo, a curiosidade e a coragem, aparecem também refletidos no espaço, associados a espacialidades muito particulares.

o amor é alguém entrando
na geometria da sua mão.
(GARCIA, 2017, p.26)

Talvez, a máxima aspiração desta pesquisa, seja que a poesia possa estremecer os conceitos mais enrijecidos, ampliar os sentidos encolhidos pela padronização do fazer científico, que a poesia possa aproximar o ofício geográfico do fazer artístico. Há poesia no ato de peneirar sedimentos para descobrir sua granulometria, há poesia na medição de fluxos d'água subterrâneos para compreender a formação de feições erosivas, Há poesia no acúmulo de serrapilheira, na profundidade das raízes, na variação de cores nos perfis de solo.

Há muita poesia nas fases de vida de um rio, desde a juventude turbulenta até a tranquilidade dos meandros na planície. Há muita poesia no colapso das falésias costeiras, na violência das ondas, dos ventos, dos temporais. Há muita poesia na migração dos pássaros, na porosidade do solo, na composição mineral das rochas. Há muita poesia no contato com a Terra, na luta pelo direito a terra, no cultivo dessa terra. Há muita poesia no concreto urbano, nos deslocamentos urbanos, nas ocupações urbanas, na paisagem noturna das grandes cidades.

O saber geográfico tem por objetivo elucidar essa presença imediata da Terra, em suas diversas modalidades. Mas o problema é saber como um discurso pode dar conta, justamente, daquilo que insiste em escapar de todos os discursos. Qual deve ser a forma do discurso geográfico para que possa restituir o encontro pessoal do ser humano e de sua morada terrestre? (BESSE, 2011, p.131-132)

Talvez o discurso procurado por Besse, seja o discurso poético, no sentido colocado por Heidegger (2012b; 2012c). Em sua essência, protegida de sua incompreensão usual, “A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar” (HEIDEGGER, 2012b, p.169). No exercício de escuta poética realizado aqui, a poesia trouxe o olhar geográfico para a terra e para o habitar. Do contato com a Terra e com os mundos fica a palavra; Fica a poesia e sua capacidade de fundação (HEIDEGGER, 2012b).

A poesia contemporânea funda a fluidez entre movimentos e pausas. Na escuta geopoética, o deslocar-se, em múltiplas escalas, aparece como forma de habitar poeticamente...a Terra, mas inclui a necessidade de pausa, a necessidade de vínculo. Nos deslocamentos, atendendo aos apelos da linguagem, a relação com os lugares torna-se passível de mudanças; A expansão do espaço interior do coração, amplia a criação de mundos e o espaço do sentir.

E a partir do momento em que a fluidez do movimento torna-se central no habitar atual, supera-se, em parte, a insistência de Heidegger em relação ao enraizamento à terra natal (SARAMAGO, 2008). O mergulho na poesia de língua portuguesa, a partir do pensamento

heideggeriano, pode levar a considerações deixadas de lado pelo próprio Heidegger, relacionadas às dimensões sociais e políticas do habitar (SARAMAGO, 2008). A mesma localização terrestre muda de valor segundo as condições sociais e políticas, segundo variados fatores que afetam aquele que percebe o lugar, e próprio lugar de forma concreta.

Do que é percebido na paisagem faz-se mundos. “Fazer se diz em grego com a palavra *poiesis*. O habitar do homem deve ser poesia? Deve ser poético? Supor algo assim só pode quem está alienado da realidade e não consegue ver em que condições se encontra a vida social e histórica do homem de hoje [...]” (HEIDEGGER, 2012b, p.166). O próprio Heidegger (2012b) acredita que sim, que o habitar do homem pode e precisa ser poético, precisa ser consciente da comunhão entre cada um de nós e a Terra, da *geograficidade*. Em sua potência espacializante, a poesia ajuda a desfazer a imagem de mundo apresentada pela perspectiva dos detentores de poder, permitindo uma aproximação das imagens de mundo percebidas por cada habitante da Terra. O mundo como ele é, ou melhor, os mundos como estão sendo, em determinado momento do espaço-tempo, em movimento.

O movimento está incorporado na escrita dessa pesquisa, na ocupação dessas páginas, no resultado dessa escuta. A questão colocada, e que se prolonga ao infinito, é sobre o invencível mistério do ser-no-mundo. Essa ampla questão seguirá impulsionando geógrafos e não geógrafos, poetas e não poetas, na busca por palavras que batalhem com esse mistério. A vantagem na batalha, nunca estará com as palavras encontradas para expressar pequenas descobertas ou grandes angústias, mas essa desvantagem vai garantir que sigamos tocados pela linguagem, no abrigo da linguagem como morada do ser.

Que a escuta siga aberta e que todos possam parar para reparar

as coisas são
invisíveis

como o ar

se você não

para para

reparar

(ANTUNES, 2015, p.111)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio e Alvin, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Lira Itabirana*. Itabira: [s.n.], 1984. Não paginado. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/rio-doce-sobrevive-nas-poesias-ronicas-romances-cancoes-18053688>> Acesso em: 22 jan.2017.

ANDRADE, Carlos Drummond. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

ANTUNES, Arnaldo. *Agora aqui ninguém precisa de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANTUNES, Arnaldo. *O seu olhar*. In: ANTUNES, Arnaldo. Ninguém. BMG Ariola discos LTDA, 1995.

ANTUNES, Arnaldo. *n. d. a.* São Pulo: Iluminuras, 2010.

ANTUNES, Arnaldo. *Psia*. São Pulo: Iluminuras, 2013.

AZEVEDO, Carlito. *Sublunar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins e Fontes, 2002.

BANDEIRA, Manoel. *Antologia poética*. São Paulo: Global, 2013.

BARBOSA, Gutemberg Soares. *Diálogos entre cartografia e arte: desconstruções cartográficas na obra de Jorge Machi*. *Espaço e Cultura*, n.39, p. 139-156, 2016.

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014a.

BESSE, Jean-Marc. *As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas*. In: *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Trad. Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014b.

BESSE, Jean-Marc. Geografia e existência a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo, Perspectiva, 2011. p.112-139.

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

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato (Orgs.). *Geografia Cultural: Uma Antologia, Volume II*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 265-292.

CALIXTO, Fabiano. *Música possível*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Decio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CÍCERO, Antônio. Sair. In: FERRAZ, Eucanã (Org). *Veneno antimonotomia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

CLAVAL, Paul. *A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p.147-166.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COM A PALAVRA: ARNALDO ANTUNES. Direção: Marcelo Machado. Produção de Marcelo Machado Produções Artísticas Ltda EPP. Brasil: Netflix, 2018.

CONGRESSO ABRALIC 2020. Salvador, 2020. *Mesa-Redonda: Continentes de representações: Geografias descoloniais através de literaturas nacionais*. Salvador, 08 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://tiny.cc/ABRALIC>>. Acesso em 08 de out. 2020.

COSGROVE, Dennis. *Apollo's eye. A cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*. Baltimore: The John Hopkins University Press. 2001.

DAL GALLO, P. M.; MARANDOLA JR, E. *O pensamento heideggeriano na obra de éric dardel: a construção de uma ontologia da geografia como ciência existencial*. Revista da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia (Anpege). p.173-200, V.11, n.16, jul-dez.2015.

DAL GALLO, P. M.; MARANDOLA JR, E. *O conceito fundamental de mundo na construção de uma ontologia da geografia*. Geosp – Espaço e Tempo (Online), v. 19, n. 3, p. 551-563, mês. 2016. ISSN 2179-0892.

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

- DERRIDA, Jacques. “*Che cos’è la poesia?*”, In: *Poesia*, Milano, ano 1, número 11, nov. 1988.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. Prefácio. In: SARAMAGO, Lígia. *A “Topologia do ser”*: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2008.
- ESTAREGUI, Ana. [Orelha de livro]. In: SOUZA, Julia de. *As durações da casa*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.
- ESPINOSA, Benedictus de. *Ética demonstrada à ordem geométrica*. Trad. Tomás Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FAUSTINO, Mario. *Cinco ensaios sobre poesia de Mario Faustino*. Coletânea 2. Rio de Janeiro, Edições GRD, 1964.
- FEITOSA, Marcia Manir Miguel. *A expressão do lugar em Sophia de Mello Breyner Andresen: a poética do mar em Portugal*. In: MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p.155-172
- FERRAZ, Eucanaã. *Cinemateca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- FERRAZ, Eucanaã. *Poesia*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2016. (Coleção Plural).
- FERRAZ, Eucanaã. *Escuta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GARCIA, Marília. *Engano geográfico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- GARCIA, Marília. *Câmera lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.
- GARCIA, Marília. *Marília Garcia*. [S.l.: s.n.], 29 maio 2017. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa Poesia Contemporânea Brasileira em 2015. Não paginado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7H3Twaklj00>>. Acesso em: 23 jan. 2018.
- GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. *Heidegger Urgente: introdução a um novo pensar*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- GÓIS, Marcos Paulo Ferreira. *Luzes na Cidade: sobre as Paisagens Luminosas e os Cenários Noturnos da Cidade do Rio de Janeiro*. In: *Espaço Aberto*, PPGG - UFRJ, V. 1, N.2, p. 117-127, 2011. ISSN 2237-3071
- GULLAR, Ferreira. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GULLAR, Ferreira. Verão. In: FERRAZ, Eucanãa (Org). *Veneno antimonotomia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios, poesia e identidade*. In: *Territórios Alternativos*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 143-158.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2012a.

_____. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes; Bragança paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012b.

_____. *A caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes; Bragança paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012c.

_____. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições70, 2012d.

_____. *Holderlin e a essência da poesia* In: *Explicações da poesia de Holderlin* Brasília; Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. *Caminhos de floresta*. Vários tradutores, sob a coordenação de Irene Borges Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

_____. *Introdução à metafísica*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1999.

HOEFLE, Scott William. *Epistemologia e Teoria Cultural*. In: CORREA, Roberto Lobato; Rosendahl, Zeni (Orgs.). *Geografia Cultural: uma antologia Volume I*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p.17-42.

HOEFLE, Scott William. *Políticas de conservação ambiental e de identidade étnica no século XXI: Perspectivas da ecologia crítica da história ambiental e da ontologia relacional*. UERJ – Espaço e Cultura, nº49, p. 44-84, Jan/Jun. 2021. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>

HOLZER, Werther. *A construção de uma outra ontologia geográfica: a contribuição de Heidegger*. *GEOGRAFIA*, Rio Claro, v. 35, n. 2, p. 241-251, mai./ago. 2010.

_____. *A Geografia Humanista: uma revisão*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs) *Geografia Cultural: Uma antologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012a. p.165-178.

_____. *Mundo e lugar: ensaio de Geografia*. In: MARANDOLA JR., E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. *Qual o espaço do lugar? geografia, epistemologia, filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2012b. p. 281-304.

IVO, Lêdo. *Poesia completa 1940-2004*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

LAFAILLE, Richard. *Départ: géographie et poésie*. Le Géographe Canadien, Montreal, v.33, n.2, p.118-130, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

KLOBUCKA. In: FEITOSA, Marcia Manir Miguel. *A expressão do lugar em Sophia de Mello Breyner Andresen: a poética do mar em Portugal*. In: MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p.155-172

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MAGRANE, Eric. Situating geopoetics. *GeoHumanities*, 1:1, 86-102, DOI: 10.1080/2373566X. 2015. 1071674

MARÇAL, Mônica dos Santos. *Bacia hidrográfica como novo recorte no processo de gestão ambiental*. In: BICALHO, Ana Maria; GOMES, Paulo Cesar da Costa (Orgs); *Questões Metodológicas e Novas Temáticas na Pesquisa Geográfica*. Rio de Janeiro, Publit, 2010.

MARANDOLA JR, Eduardo. *Heidegger e o pensamento fenomenológico em Geografia: sobre os modos geográficos de existência*. In: GEOGRAFIA, Rio Claro, v. 37, n. 1, p. 81-94, jan./abr. 2012.

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

MARANDOLA JR., Eduardo. Prefácio. In: DARDEL, Eric. *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo, Perspectiva, 2011. p.XI-XIV.

MARANDOLA JR., Eduardo. Palestra. *Paisageabilidade: o oculto translúcido na literatura ou por uma fenomenologia do olhar que lê*. Congresso ABRALIC, 2020, 8 de outubro de 2020. Mesa Continentes de representações: Geografias descoloniais através de literaturas nacionais. In: ABRALIC, Salvador, 2020.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

MARQUES, Ana Martins. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Editora Record, 1967.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MELO NETO, João Cabral. *O rio*. In: MELO NETO, João Cabral. *Poemas para ler na escola*. Seleção e apresentação Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.66-101.

MIRANDA, Thalita Xavier Garrido. *O poeta, a cidade e o desassossego: Percepção espacial e paisagem na prosa poética de Fernando Pessoa*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis, Editora da UFSC, 2002.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. *O real e o mítico na paisagem do Grande Sertão*. In: MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs). *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geografia, poética e imaginação*. Londrina: EDUEL, 2010. p.123-140.

MORICONI, Italo. [Orelha de livro]. In: GARCIA, Marília. *Câmera lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MORAES, Vinicius de. *Livro de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MOREIRA, Ruy. [Seminários de doutorado II]. Rio de Janeiro: UFRJ, Out. 2016. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

NUNES, Benedito. *Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. *Rumo às entranhas – um percurso pelo rio até o coração da treva*. In: MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs). *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geografia, poética e imaginação*. Londrina: EDUEL, 2010. p.99-119.

OLIVEIRA, Livia de. *O duende de granada: visão telúrica e geográfica do lirismo dramático de Garcia Lorca*. In: MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs). *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geografia, poética e imaginação*. Londrina: EDUEL, 2010. p.19-78.

OLSSON, Gunnar. *Abysmal: a critique of cartographic reason*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PESSOA, Fernando. *Quando fui outro*. Organização de L. Ruffato. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

PIDNER, Flora Souza. Poema de abertura do livro. In: SILVA, Maria Auxiliadora; PIDNER, Flora Souza (Orgs.). *Geografia, literatura e arte: inspirações para construir diálogos*. Salvador: EDUFBA, 2017.

PIGNATARI, Décio. Depoimento. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Decio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p.105-124.

PIGNATARI, Décio. *Terra*. In: CAMPOS, Haroldo. *Poesia concreta – linguagem – comunicação*. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Decio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. p.19-23.

RAWLING, Eleonor. Walking into Clarity: *The Dynamics of Self and Place in the Poetry of Ivor Gurney*. In: *GeoHumanities*, 2:2, p.509-522, DOI: 10.1080/2373566X.2016.1234351. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/2373566X.2016.1234351>

RELPH, Edward. *As bases fenomenológicas da geografia*. *Geografia*, Rio Claro, v.4, n.7, p.1-25, 1976a.

RELPH, Edward. *Place and placeness*. Londres: Pion, 1976b.

RELPH, Edward. *Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography*. In: SEAMON, David and MUGERAUER, Robert (eds.) *Dwelling, place & environment: towards a phenomenology of person and world*. New York: Columbia University Press, 1985. p.15-31.

RELPH, Edward. Landscape as a language without words. In: S. D. Brunn, R. Kehrein (Orgs.) *Handbook of the Changing World Language Map*. Springer Nature Switzerland AG, 2020. p.3141-3154. https://doi.org/10.1007/978-3-030-02438-3_77

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, Ligia. *A “Topologia do ser”: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2008.

SARAMAGO, Ligia. *Como ponta de lança: o pensamento do lugar em Heidegger*. In: MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p.193-225.

SARAMAGO, Ligia. [Espaço e pensamento]. Rio de Janeiro: PUC, Maio. 2019. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

SERPA, Angelo. *Por uma geografia dos espaços vividos: geografia e fenomenologia*. São Paulo: Contexto, 2019.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SOARES, Maria Lucia de Amorim. *Grafiyas urbanas: A cidade de vidro de Paul Auster*. In: MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p.173-192.

SOUZA, Julia de. *As durações da casa*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e pensamento em Holderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

WHITE, Kenneth. *O grande campo da geopoética*. In: INSTITUTO INTERNACIONAL DE GEOPOÉTICA. Textos fundadores. [S.l.: s.n.], [201-?]. Não paginado. Disponível em: <<http://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

VELOSO, Caetano. *Terra*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/44780/>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

XISTO, Pedro. *As águas glaucas*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2006.