

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa

José Márcio Duarte de Assumpção

**POESIA EM RELEVO – a poesia em uma perspectiva geográfica na sala de aula**

Belo Horizonte  
2021

José Márcio Duarte de Assumpção

**POESIA EM RELEVO – a poesia em uma perspectiva geográfica na sala de aula**

Monografia de especialização apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa.

Orientadora: Aline Magalhães Pinto

Belo Horizonte  
2021

## FICHA CATALOGRÁFICA

A851p

Assumpção, José Márcio Duarte de.

Poesia em relevo [recurso eletrônico] : a poesia em uma perspectiva geográfica na sala de aula / José Márcio Duarte de Assumpção. – 2021.

1 recurso online (60 f. : il., fots., p&b., color.) : pdf.

Orientadora: Aline Magalhães Pinto.

Monografia (Especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Inclui bibliografia.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Língua portuguesa – Estudo e ensino – Teses. 2. Literatura – Estudo e ensino – Teses. I. Pinto, Aline Magalhães. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 469.07

## APRESENTAÇÃO DE DEFESA

### ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO ALUNO JOSÉ MÁRCIO DUARTE DE ASSUMPÇÃO

Realizou-se, no dia 30 de julho de 2021, às 17:00 horas, de forma remota, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *Poesia em relevo - a poesia em uma perspectiva geográfica na sala de aula*, apresentado por JOSÉ MÁRCIO DUARTE DE ASSUMPÇÃO, número de registro 2020654533, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Profa. Aline Magalhães Pinto - Orientadora (UFMG), Prof. Fábio Roberto Lucas, Profa. Clarissa Xavier Pereira.

A Comissão considerou o Trabalho:

(X) Aprovado

( ) Reprovado

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 30 de julho de 2021.

Profa. Aline Magalhães Pinto (Doutora)

Prof. Fábio Roberto Lucas (Doutor)

Profa. Clarissa Xavier Pereira (Mestre)

---

Documento assinado eletronicamente por **Fábio Roberto Lucas, Usuário Externo**, em 02/08/2021, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

Documento assinado eletronicamente por **Aline Magalhaes Pinto, Professora do Magistério Superior**, em 02/08/2021, às 15:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

Documento assinado eletronicamente por **Clarissa Xavier Pereira, Usuário Externo**, em 07/08/2021, às 11:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0856435** e o código CRC **8209C5F4**.

## **AGRADECIMENTOS**

Sírius, fonte de inspiração.

Mãestrela, pela permanência.

*“...portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento*



*portanto, solidão é palavra de amor.”*

“A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de salvar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de liberação interior. A poesia revela esse mundo, cria outro. Pão dos eleitos, alimento maldito...” (Octavio Paz).

## RESUMO

O espaço geográfico, sua abrangência e seus pontos de contato com a literatura, a poesia e a canção. Procurou-se apresentar a noção de espaço simbólico, onde a cultura é o elemento essencial e explorar os sentidos da linguagem poética e suas paisagens evocativas. Propôs-se também, o desenvolvimento de temas relacionados a questões políticas, culturais e socioambientais, presentes nos diversos gêneros literários apresentados no decurso do trabalho. Atentando sobre as formas de percepção do espaço que se contrapõem à racionalização do saber e seu caráter pragmático. Adotou-se o procedimento bibliográfico, tomando-se como referência destacadas obras e seus autores de forma a enriquecer a abordagem da pesquisa.

**Palavras-chave:** espaço geográfico; cosmologia; literatura; poesia; canção.

## ABSTRACT

The geographical space, its scope and how it connects to literature, poetry and song. The aim was to present the notion of symbolic space, in which culture is the essential element, and to explore the meanings of poetic language and its evocative landscapes. The development of themes related to political, cultural and socio-environmental issues can also be noticed in the several literary genres included throughout this work. Minding how we perceive our surroundings and how that goes against rationalizing knowledge and its pragmatic aspect. The bibliographic procedure was followed, taking as reference highlighted works and their authors in order to enrich this research's approach.

**Keywords:** geographical space; cosmology; literature; poetry; song.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1 – A cidade de Irene .....</b>	<b>25</b>
<b>Figura 2 – Autoilustração do poeta haicaísta Matsuô Bashô (1644-1694) .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 3 – A terra plana (José Miguel Wisnik) .....</b>	<b>46</b>
<b>Figura 4 – Desenho de Millôr Fernandes .....</b>	<b>47</b>
<b>Figura 5 – Serra da Canastra (Brasil). Fotografia .....</b>	<b>54</b>
<b>Figura 6 – Gravuras do mineiro Arlindo Daibert (1952-1993) .....</b>	<b>56</b>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>13</b>
2.1 O espaço geográfico .....	14
2.2 O espaço poético .....	16
2.3 O Ritmo e a imagem de Paz .....	18
2.4 O espaço antropológico da Poesia .....	19
2.5 O espaço socioambiental da Poesia – “Drummond e a mineração” .....	21
<b>3 PRÁTICAS DO PASSEIO – EM SALA DE AULA</b> .....	<b>25</b>
3.1 Cidades Invisíveis .....	25
3.2 A palavra enquanto música.....	26
3.3 O Lúdico/pedagógico .....	32
3.4 A construção de palíndromos em sala de aula .....	32
3.5 O Haicai também “cai bem” em sala de aula .....	33
3.5.1 Bashô .....	34
3.5.2 Oficinas de Haicais .....	35
3.6 A antítese e o verso .....	36
3.7 O Traçado poético das ruas .....	39
<b>4 A POESIA NO ESPAÇO SIDERAL</b> .....	<b>40</b>
<b>5 OS INUTENSÍLIOS DE BARROS</b> .....	<b>46</b>
<b>6 A INUTILIDADE POÉTICA</b> .....	<b>49</b>
<b>7 O ESPAÇO DA INFOSFERA</b> .....	<b>50</b>
<b>8 A METÁFORA DOS VAGA-LUMES</b> .....	<b>52</b>
<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>57</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se apresenta como uma tentativa de estreitar o diálogo entre a literatura, a poesia e a geografia.

Buscou-se o ponto de contato entre a ciência geográfica e a ficção poético/literária, tendo como os principais agentes estimuladores das ações pedagógicas desenvolvidas em sala de aula, a poesia, a música e a literatura.

A poesia é uma das formas mais radicais que a educação pode oferecer de exercício de liberdade através da leitura, de oportunidade de crescimento e problematização das relações entre pares e de compreensão do contexto onde interagem. Desta forma, a poesia pode contribuir em nosso cotidiano como uma ferramenta de ensino.

Trata-se de uma pesquisa descritiva, exploratória e qualitativa em que se adota um procedimento bibliográfico, tendo como objetivo demonstrar a importância da utilização dos recursos literários e poéticos na abordagem de temas fundamentais para a geografia, objetivando possibilitar e estimular a reflexão sobre a presença destes temas na obra de alguns poetas.

Inicialmente, investigou-se o conceito de espaço geográfico, buscando compreender a sua abrangência e relação com a cultura, sobretudo a poesia, visando demonstrar a complexidade, pluralidade e alcance desse espaço; bem como seu cruzamento e confluência com o espaço poético-literário.

A partir desta aproximação dos espaços – geográfico e poético – são apresentados poemas e letras de canções, objetivando estabelecer relações destes com as temáticas geográficas, para que a partir daí possam ser desenvolvidas práticas, como a construção de palíndromos, elaboração de haicais, análises de letras de canções, entre outras.

Dando ênfase a uma parte da obra de Carlos Drummond de Andrade voltada à temática socioambiental, tomou-se como referência a obra: “Drummond e a Mineração” de José Miguel Wisnik, onde o autor detalha aspectos da batalha travada entre o poeta e a Mineradora Vale, ao longo de décadas.

A metáfora do título -“Poesia em relevo”- alude à possibilidade em trazer à superfície, o tantas vezes - submerso texto poético. Trazer à tona a poesia como elemento revelador de temas políticos, ambientais, sociais e culturais.

É importante salientar que, segundo a Base Nacional Comum Curricular (2017):

A linguagem poético-literária desenvolve elementos cognitivos diferentes daqueles desenvolvidos pela linguagem lógico-racional. Saberes que envolvem a imaginação (possibilidade da fantasia), a percepção de ritmos e a oralidade.

Desta forma, os elementos cognitivos desenvolvidos neste saber poético-literário, mexem com outros sentidos da aprendizagem, que escapam ao pensamento lógico. Se apresentando como possibilidade de uma experiência lúdica.

O desenvolvimento do aspecto lúdico facilita a aprendizagem, o desenvolvimento pessoal, social e cultural, colabora para uma boa saúde mental, prepara para um estado interior fértil, facilita os processos de socialização, comunicação, expressão e construção do conhecimento (SANTOS, 1997, p.28).

Como possibilidade lúdica, cabe ainda ressaltar sua condição natural de uma forma pedagógica que se opõe a *corrente tecnicista*<sup>1</sup>. De acordo com Fuentes,

A literatura, em todos os seus gêneros, produz uma espécie de conhecimento que o cientista nenhum produz. Não conhecimento objetivo, colado tal como uma descrição ou reprodução de um lugar, mas um conhecimento criativo, que estimula o pensamento e a imaginação que, na literatura, é o nome do conhecimento (FUENTES, 2007. apud MARANDOLA JR e GRATÃO, p.10).

Desta forma, como diz Antonello (2010), este tipo de pesquisa é também a busca por uma tentativa de superação dos limites impostos pela divisão do trabalho

---

<sup>1</sup> É uma linha de ensino, adotada por volta de 1970, que privilegiava excessivamente a tecnologia educacional e transformava professores e alunos em meros executores e receptores de projetos elaborados de forma autoritária e sem qualquer vínculo com o contexto social a que se destinavam. MENEZES, Ebenezer Takuno de. Pedagogia tecnicista. In: **Dicionário Interativo da Educação Brasileira** – EducaBrasil. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em <<https://www.educabrasil.com.br/pedagogia-tecnicista/>>. Acesso em 19 jun. 2021.

científico, objetivando valorizar uma maior pluralidade de focos de análise, para além do campo de estudo da acadêmica ciência geográfica.

Como realizar a aproximação entre a Geografia e a poesia?

Os elementos da poesia - verso, métrica, rima, oralidade, ritmo, musicalidade, ludicidade, ironia – podem ser utilizados no desenvolvimento de temas geográficos?

Como entrelaçar o saber geográfico à linguagem poética?

Analisar estas questões e desenvolver estratégias e recursos que permitam estreitar este diálogo geográfico-poético, visando estimular o envolvimento dos alunos e do próprio professor. Utilizando para isto das abordagens que alguns poetas realizaram em suas obras sobre temas geográficos, sobretudo as questões culturais, políticas e socioambientais.

Estes são alguns dos problemas a que este projeto de pesquisa se debruça, tendo como referência a poesia e seus lugares geográficos, como também a geografia e seus lugares poéticos. O poema, como uma rosa dos ventos a indicar inúmeras direções físico-literárias.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 O espaço geográfico

Qual é o espaço geográfico e como ele dialoga com a poesia? Estas questões são os pontos iniciais para a reflexão sobre este espaço.

Em um primeiro momento, a Geografia se ocupa apenas dos elementos naturais que constituem o espaço geográfico, sua identificação, caracterização, classificação e representação. Mas à medida que avança no estudo do espaço geográfico como objeto ou agente de modificações pelo homem e do homem, se depara com o estudo das relações sociais.

Para Sene (2004, p. 121),

uma das formas para o estudo do espaço geográfico na Geografia é a partir da análise da paisagem: A primeira decomposição possível do espaço geográfico é a descrição da paisagem, a análise de sua forma, seguida pela descrição sistemática, cartografando a configuração territorial. Deve ser lembrado também que nas paisagens se acumulam tempos diferentes, daí a importância da análise do processo histórico para a compreensão do espaço geográfico [...] (SENE, 2004, p. 121).

Assim, a paisagem pode ser o ponto de partida para a compreensão da relação sociedade-espaço, mas nunca pode dar conta sozinha da complexidade dessa relação.

Para Oliva (2018, p.46), “a geografia, por intermédio de seu objeto de estudo – o espaço geográfico – pode, e deve oferecer elementos necessários para o entendimento de uma realidade mais ampla.”

É importante salientar que existe, de um modo geral, a ideia de que a Geografia tem como base de estudo os espaços: físico, social, político e econômico. E que estes espaços se estabelecem independentemente de quaisquer outros espaços, se desenvolvendo isoladamente.

Buscando contrapor esta ideia, enfatizando a abrangência do conceito de espaço geográfico, podemos destacar algumas concepções sobre o tema:

Para Fani (2018, p.86,87),

o espaço geográfico é um produto histórico e social onde o homem não se relaciona simplesmente com a natureza, mas a partir dela, pelo processo de trabalho, apropria-se da natureza transformando-a

em produto seu, como condição do processo de reprodução da sociedade. Assim o espaço coloca a dimensão de história de como o homem, ao produzir sua existência, produz um espaço enquanto processo de criação da vida humana em todas as suas dimensões. E como nesse processo, ao longo do tempo, o homem perde a dimensão do espaço como produto social (FANI, 2018, p.86-87).

Para Santos (1978, p.122):

o espaço, deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual (SANTOS, 1978, p.122).

A partir de um termo usual da ciência geográfica (topografia, do grego τόπος, topos, que significa "lugar", "região", e γράφω, grapho, que significa "descrever", portanto "descrição de um lugar")<sup>2</sup>, Bachelard (1978), desenvolve um novo conceito criando uma nova forma de percepção do espaço. O autor elabora seu conceito de espaço relacionando-o às questões do universo afetivo: “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima.” (BACHELARD,1978, p.202). O espaço como elemento inseparável da constituição do ser, que envolve o sensível.

Mas, pode-se indagar, se os espaços íntimos não são refletidos na sociedade. Para Borges Filho:

Por topoanálise, entendemos mais do que estudo psicológico, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (BORGES FILHO, 2008, p.1).

---

<sup>2</sup> LOCH, Carlos; CORDINI, Jucilei. **Topografia contemporânea: planimetria**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2000. “Disponível em”: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Topografia>. Acesso em”: 17/06/2021.

O geógrafo francês Eric Dardel (2011), que cunhou o termo “geograficidade” (noção que expressa a essência da relação homem-meio), em seu ensaio “O homem e a Terra”, notadamente influenciado por Bachelard, desenvolveu ainda uma noção de espaço telúrico:

O espaço geográfico não é somente superfície. Sendo matéria, ele implica numa profundidade, numa espessura, numa solidez ou numa plasticidade que não são dadas pela percepção interpretada pelo intelecto, mas encontradas numa experiência primitiva: resposta da realidade geográfica a uma imaginação criativa que, por instinto, procura algo como uma substância terrestre ou que, se contradizendo, a “irrealiza” em símbolos, em movimentos, em prolongamentos, em profundidades. A experiência telúrica coloca em jogo ao mesmo tempo, como nos mostra bem Bachelard, uma estética do sólido ou do pastoso e uma certa forma da vontade ou do sonho. (DARDEL, 2011, p.15)

O espaço diz algo, não é fortuito o surgimento do espaço físico no texto poético. Não apenas o espaço topográfico, representado e simbolizado por um lugar, mas um espaço dos sentidos, dos signos.

A geografia é, segundo a etimologia, a “descrição” da Terra; mais rigorosamente o termo grego sugere que a Terra é um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto. O conhecimento geográfico tem por objetivo esclarecer esses signos, isso que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e destino. Não se trata, inicialmente, de um atlas aberto diante dos olhos, é um apelo que vem do solo, da onda, da floresta, uma oportunidade ou uma recusa, um poder, uma presença. (DARDEL, 2015, p. 2).

A partir destes conceitos, pode-se perceber que a noção de espaço geográfico além de ser bastante ampla, transcende a ideia de uma paisagem física e concreta. Pode-se falar sobre um espaço imaginário, sobre um espaço dos sentidos, aos quais nos remetem a ficção, a literatura e a poesia. De acordo com Agamben (2007), local de onde viria a saudade, local presente e distante, que acompanha o homem e lhe traz a melancolia.

Para Marandola Jr (2009, p.9), apoiados em Casey (1997): “A rigor, toda obra humana possui uma dimensão espacial, que de alguma forma está presente no processo de criação. Sendo parte da essência da própria existência humana”.

## 2.2 O espaço poético

“O que é poesia?” Não posso dizer o que é poesia “é”, porque na verdade a poesia “é” nada. Tudo o que eu posso tentar dizer é o que a poesia faz. (BERARDI, 2020, p.141).

Ao colocar esta questão, Berardi (2020) expande o significado da palavra poesia. Propositamente ele converte a dúvida em possibilidade. Nesse sentido a indefinição seria um elemento enriquecedor e próprio da poesia. O que lhe interessa “é o que ela faz”.

E o que ela faz? Sobre isto o próprio Berardi (2020, p.116) diz:

A poesia abre as portas da percepção para a singularidade. A poesia é o excesso de linguagem: ela é aquilo que a linguagem não consegue reduzir a informação e que não é negociável, mas que dá lugar a um novo território comum de entendimento, de sentimento compartilhado – à criação de um novo mundo (BERARDI, 2020, p.116).

Sobre o ato poético, Berardi diz:

O ato poético é a emanção de um fluxo semiótico que inaugura no mundo tons não convencionais de sentido. O ato poético é ao mesmo tempo um excesso semiótico que nos sugere algo que está além do limite convencional do sentido e uma revelação de uma esfera possível de uma experiência ainda não experimentada (isto é, o experimentável). Ele atua no limite entre o consciente e o inconsciente, de modo a deslocar seus limites e a iluminar (ou distorcer) e ressignificar partes do horizonte do inconsciente – daquilo que Freud chamou o “território estrangeiro interno”. (BERARDI, 2020, p.142).

Também avessa a formas de definição, SYZMBORSKA (2012, p.91), traz esta questão em um trecho do poema “*Alguns gostam de poesia*”:

[...] De poesia –  
mas o que é isso, poesia.  
Muita resposta vaga  
já foi dada a essa pergunta.  
Pois eu não sei e não sei e me agarro a isso  
como a uma tábua de salvação.

A indefinição em relação ao próprio conceito de poesia pode ser encarada não apenas como uma forma de se contrapor às categorizações estabelecidas pela

academia, mas também, como diz Paz (1996, p.81): “(...) restabelecer a comunicação entre poesia, filosofia e retórica”. Pois para ele: “O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa”. (PAZ, 2012, p.22).

Para Berardi (2020, p.142):

[...] a poesia é o ato de linguagem que não pode ser definido, já que ‘definir’ quer dizer limitar, e a poesia é exatamente o excesso que vai além dos limites da linguagem – o que é o mesmo que dizer para além dos próprios limites do mundo. Só uma fenomenologia dos eventos poéticos pode nos fornecer um mapa das possibilidades poéticas (BERARDI, 2020, p.142).

Para Zóboli (1998:56) a - “poesia é um instrumento educativo que gera imagens e visões poéticas fictícias, estimula a motivação e inflama, aguça, a imaginação de quem aprende passando a adquirir novas atitudes”.

De acordo com Paz,

Desde Parmênides o nosso mundo é o mundo da distinção nítida e taxativa entre o que é e o que não é. O ser não é o não ser. Esse primeiro desarraigamento – pois significou arrancar o ser do caos primitivo – constitui o fundamento do nosso pensar. Sobre essa concepção se construiu o edifício das “ideias claras e distintas” que, se por um lado ensejou a história do Ocidente, por outro lado condenou a uma espécie de ilegalidade toda tentativa de captar o ser por vias que não sejam as desses princípios. Mística e poesia viveram assim uma vida subsidiária, clandestina e diminuída. (PAZ, 2012, p.107).

Paz (2012) considera que o poema não é simplesmente uma forma literária. Para ele o poeta não é somente aquele que escreve. O poeta transcende o seu instrumento. Assim, um pintor ou um músico são poetas. Porém é o poeta que transforma a imagem-poema em linguagem que o expõe. “O poema é o que está além da linguagem. Mas isso que está além da linguagem só pode ser alcançado por intermédio da linguagem”. (PAZ, 2012, p.31).

Ao não definir o objeto, a poesia enseja a suspensão. Como um pensamento circular, sem começo e sem fim, como uma respiração, um ritmo. (PAZ, 2012).

### 2.3 O Ritmo e a imagem de Paz

“Todas as concepções cosmológicas do homem surgem da intuição de um ritmo original”. (PAZ, 2012, p.67)

A ideia de ritmo está relacionada à forma como determinada cultura percebe o mundo em seu espaço/tempo. Está associada à sua visão cosmológica e aos seus mitos. Talvez por isso o próprio Paz (2012) retorne tanto a esta percepção, tendo como referência as culturas de povos ancestrais. Culturas que possuem outra concepção de temporalidade, como os povos ameríndios (sobretudo os astecas), os hindus, os chineses e japoneses e naturalmente os helênicos. Culturas com as quais ele teve certa proximidade e assim, a partir desse contato, elaborou seus conceitos de ritmo e imagem.

O ritmo não é medida: é visão de mundo. Calendários, moral, política, técnica, artes, filosofias, tudo, enfim, que chamamos cultura tem suas raízes no ritmo. Ele é a fonte de todas as nossas criações. Ritmos binários ou terciários, antagônicos ou cíclicos alimentam as instituições, as crenças, as artes e as filosofias. A própria história é ritmo. (PAZ, 2012, p.66).

Para Paz (2012), embora o poema seja feito por meio da linguagem, ele está além dela. Ele a transforma, lhe dá cor, textura e som. Possui faculdade imagética, múltipla de significados que escapam à razão. Está aí o seu poder evocativo, ele atua sobre os sentidos.

A revelação poética descobre a condição humana – a solidão de ser jogado – e nos convida a realizá-la plenamente ao exprimi-la através da imagem que comporta a dualidade e o contraditório, a representação e a realidade. (PAZ, 1996, p.271)

Paz (2012) chama de “tempo original”, essa condição de tempo sensível, tempo interior em nós. Esse tempo é o ritmo. “O ritmo realiza uma operação contrária à de relógios e calendários: o tempo deixa de ser medida abstrata e volta ao que é: algo concreto e dotado de uma direção”. (PAZ, 2012, p.64).

O tempo do poema é diferente do tempo cronométrico. “O que passou, passou”, dizem as pessoas. Para o poeta o que passou voltará a ser, voltará a se encarnar. O poeta, diz o centauro Quíron a Fausto, “não está amarrado pelo tempo”. E este lhe responde: “Fora

do tempo Aquiles encontrou Helena”. Fora do tempo? Mais exatamente no tempo original. (PAZ, 2012, p.70-71)

## 2.4 O espaço antropológico da Poesia

Para Octavio Paz, a poesia está presente em todas as culturas. “É inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem”. (PAZ, 1996, p.12).

Para Paz (2012), a poesia escapa à história, seu maior poder de evocação se encontra no ritmo. Elemento que ele considera seu “núcleo primitivo”, sua “respiração”, seu “tempo original”.

As narrativas míticas dos povos ameríndios, envoltas em ritmo poético, evocam imagens, que de certa forma, nos inserem aos elementos da paisagem,

A menina, entretida no silêncio que era seu, começou a perceber a voz densa do rio, apurando os ouvidos, colocando-os entre as conchas das mãos, para escutá-lo melhor, tentando entender o que dizia. A voz atravessava distâncias, grossas paredes, massas de ar gelado. No começo, não havia nenhum som que pudesse distinguir como palavra, fluss-fluss-fluss, era o que ouvia, som comum de correnteza. Mas não demorou para que as águas se fizessem minimamente inteligíveis. (VERUNSCHK, 2021, p.56)

Nas narrativas míticas os elementos da paisagem são muitas vezes percebidos como seres possuidores de identidade espiritual:

Esses objetos tornam-se então verdadeiras invenções, comparáveis às do músico [...]. Assim, a montanha sempre pôde comunicar àqueles que a contemplam certos sentimentos comparáveis a sensações, e que estavam, de fato, ligados a ela. (LAPOUJADE, 2017, p.111)

Ailton Krenac, fala sobre esta forma de percepção da paisagem, que de certa maneira se opõe à percepção antropocêntrica:

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. (KRENAC, 2020, P.49).

Viveiros de Castro (2015), estabelece uma distinção em relação às concepções de percepção do outro, na cultura ocidental e nas culturas ameríndias. Para ele o cogito de Descartes “eu penso, logo existo”, expressa bem esta forma de percepção que parte sempre do próprio “eu”. Enquanto a perspectiva ameríndia parte do “outro”: “o outro existe, logo pensa”.

Nosso jogo epistemológico se chama objetivação; o que não foi objetivado permanece irreal e abstrato. A forma do Outro é a coisa. O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal inverso: conhecer é ‘personificar’, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, daquele; pois a questão é a de saber ‘o quem das coisas. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015,p.50).

Esta linguagem rítmica dos mitos indígenas, repleta de imagens que nos remetem ao âmago das coisas, pode ser utilizada em sala de aula. Ao evocar os elementos de uma paisagem, seja um rio, uma montanha ou uma floresta, ela nos oferece o pertencimento a estes locais. Incluí-nos na paisagem, proporcionando outra perspectiva cosmológica. Valorizando outras epistemologias, opondo-nos às concepções eurocêntricas e aproximando-nos ao *perspectivismo ameríndio*<sup>3</sup>.

Como em uma narrativa mitológica, Caetano Veloso, em sua canção “índio” (1976), nos conta sobre “um índio” que desce de uma estrela. “[...] *um índio preservado em pleno corpo físico...[...] em sombra, em luz, em som magnífico*”. Um índio que “[...] *surpreenderá a todos não por ser exótico, mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio*”. Contudo, é um índio que ressurge de uma estrela, pois já foi “[...] *exterminada a última nação indígena*”.

Também chamando a atenção para o extermínio indígena no Brasil, PAES (2003, p.155), em tom irônico, escreveu:

Dia do índio

O dia dos que têm  
Os seus dias contados

---

<sup>3</sup> O perspectivismo ameríndio diz respeito à síntese conceitual operada por Eduardo Viveiros de Castro (1951-) e Tânia Stolze Lima para tratar de uma importante matriz filosófica amazônica no que se refere à natureza relacional dos seres e da composição do mundo. MACIEL, Lucas da Costa. 2019. "Perspectivismo ameríndio". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/perspectivismo-amer%C3%ADndio>>.

## 2.5 O espaço socioambiental da Poesia – “Drummond e a mineração”

Há uma forte relação entre a obra drummondiana e a questão da mineração. Em poemas, crônicas e artigos de jornal, o escritor expôs sua indignação sobre a destruição da paisagem de sua infância:

A montanha pulverizada

Chego à sacada e vejo a minha serra,  
A serra de meu pai e meu avô  
De todos os Andrades que passaram  
E passarão, a serra que não passa.

Era coisa dos índios e a tomamos  
Para enfeitar e presidir a vida  
Neste vale soturno onde a riqueza  
Maior é sua vista e contemplá-la

De longe nos revela o perfil grave.  
A cada volta de caminho aponta  
Uma forma de ser, em ferro, eterna,  
E sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e  
Não a encontro.  
Britada em bilhões de lascas  
Deslizando em correia transportadora  
Entupindo 150 vagões  
No trem-monstro de 5 locomotivas  
- o trem maior do mundo, tomem nota –  
Foge minha serra, vai  
Deixando no meu corpo e na sua paisagem  
Mísero pó de ferro, e este não passa.

De acordo com Wisnik (2018), ao abrir a janela da casa onde morava durante sua infância em Itabira do Mato Dentro, o que ele via primeiro era a Matriz do Rosário e ao fundo a serra onde se destacava o escaleno pico Cauê, que a partir de meados da década de 1940 começaria a ser rebaixado, até a sua completa destruição devido à extração de minério de ferro.

## Itabira

Cada um de nós tem seu pedaço no pico Cauê.  
 Na cidade toda de ferro  
 As ferraduras bastem como sinos.  
 Os meninos seguem para a escola.  
 Os homens olham para o chão.  
 Os ingleses compram a mina.  
 Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota  
 incomparável.

São vários os poemas em que o poeta mostra sua indignação frente à ação mineradora. No poema –“O maior trem do mundo” – Drummond chama a atenção sobre a extração e o destino da matéria prima, enfatizando o típico papel de um país subdesenvolvido na cadeia produtiva mundial.

## O maior trem do mundo

O maior trem do mundo  
 Leva minha terra  
 Para a Alemanha  
 Leva minha terra  
 Para o Canadá  
 Leva minha terra  
 Para o Japão

O maior trem do mundo  
 Puxado por cinco locomotivas a óleo diesel  
 Engatadas geminadas desembestadas  
 Leva meu tempo, minha infância, minha vida  
 Triturada em 163 vagões de minério e destruição.

O maior trem do mundo  
 Transporta a coisa mínima do mundo,  
 Meu coração itabirano.

Lá vai o trem maior do mundo  
 Vai serpenteando vai sumindo  
 e um dia, eu sei, não voltará  
 Pois nem terra nem coração existem mais

Na obra “Maquinação do mundo – Drummond e a mineração”, Wisnik (2018), aborda o embate entre o poeta e a empresa, naquela época conhecida como Vale do Rio Doce. Como nos mostra o poema abaixo:

Lira Itabirana

O Rio? É doce.  
 A Vale? Amarga.  
 Ai, antes fosse  
 Mais leve a carga.  
 (...)  
 Quantas toneladas exportamos  
 De ferro?  
 Quantas lágrimas disfarçamos  
 Sem berro?

Pouco tempo depois, como Wisnik (2018, p.117) enfatiza, a própria empresa, em um anúncio publicitário, utiliza elementos de um poema de Drummond, “sem pedir licença ao autor”, contrapondo-se a ele:

Nosso caminho sempre esteve cheio de pedras. Mas essa tem um significado todo particular. Com ela, alcançamos esta semana a marca de 20 milhões de toneladas de minério de ferro exportados. Nós e as companhias associadas. Mais de 2,5 milhões do que todo o ano passado. O que representa a entrada no País de divisas na ordem de 150 milhões de dólares. É a comprovação de que nossos objetivos de desenvolvimento estão sendo atingidos. Somos especialistas em transformar pedras em lucros para a Nação. É de mais pedras como essa que o Brasil precisa. Anúncio da Companhia Vale do Rio Doce, O Globo, 20 nov. 1970, Arquivo Carlos Drummond de Andrade – AMLB; Fundação Casa Rui Barbosa. Foto reproduzida em João Camillo Penna, Drummond, testemunho da experiência humana (BRASÍLIA/ ABRAVÍDEO, 2011, p.10).

Outra questão curiosa que Wisnik, (2018) ressalta, é a posição de relativo destaque de Itabira no contexto da Segunda Guerra Mundial. Já que a partir dos *Acordos de Washington*<sup>4</sup>, a região seria responsável, por meio da recém-criada,

---

<sup>4</sup> Os Acordos de Washington ocorreram após a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial em 1941. Aquela potência necessitava do apoio estratégico do Brasil e demais países das Américas. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Acordos\\_de\\_Washington](https://pt.wikipedia.org/wiki/Acordos_de_Washington). Acesso em: 05/06/2021. Segundo os Acordos, o governo britânico se comprometia a adquirir e transferir ao governo brasileiro, livres de quaisquer ônus, as jazidas de minérios de ferro pertencentes à Itabira Iron, enquanto o governo norte-americano forneceria um financiamento no valor de 14 milhões de dólares, por intermédio do mesmo Eximbank, destinados a aparelhar as minas itabiranas, prolongar e restaurar a Estrada de Ferro Vitória a Minas e equiparar o porto de Vitória. Em contrapartida, caberia ao Brasil extrair, transportar e exportar 1,5 milhão de toneladas por ano, “a

Companhia Vale do Rio Doce; pelo fornecimento de ferro para os aliados durante a guerra.

Na mesma obra Wisnik (2018), chama atenção para a degradação ambiental ocasionada pela atividade mineradora não só em relação a Itabira, como também em relação a Serra do Curral em Belo Horizonte. Quando se refere a ela: “uma paisagem de fachada que esconde uma ruína mineral”. Ele aponta, de forma perspicaz, denunciando o outro lado escavado e arruinado da Serra do Curral, aquele que se esconde:

O grande buraco geral que a mineração cavou no território de Minas, multiplicado por tantas Itabiras e Itabiritos, e que em Belo Horizonte fez da Serra do Curral uma paisagem de fachada que esconde uma ruína mineral. Em Itabira a exploração mineradora sentiu-se à vontade para abolir a serra e anular o horizonte sem maior necessidade de manter as aparências. (WISNIK, 2018, p.36).

Assim, a poesia drummondiana amplia as possibilidades e formas de atuação pedagógicas em sala de aula. Contextualizá-la, sobretudo após as catástrofes de Bento Rodrigues<sup>5</sup> em 2015 e Brumadinho<sup>6</sup> 2019, se tornou fundamental. O poeta, em uma época onde sobressaíam as ideias desenvolvimentistas, foi um ferrenho crítico da atividade mineradora, atuando praticamente sozinho nesta empreitada.

Tomando-se emprestado o fatídico dilema drummondiano - “No meio do caminho tinha uma pedra”<sup>7</sup> - como fundamento básico para elencar e ressignificar “a pedra”, como o problema socioambiental.

---

serem compradas em partes iguais, pelos dois países, [...] a um preço bastante inferior ao do mercado”, por um período de três anos, renovável até o fim da guerra [...] Para isso foi criada por decreto, no dia 1º de junho de 1942, a Companhia Vale do Rio Doce S.A., empresa de economia mista controlada pelo Estado, com a finalidade expressa de extrair e exportar o minério itabirano para suprir a indústria aliada no esforço de guerra.

<sup>5</sup> Bento Rodrigues/Mariana, 5 de novembro de 2015. Às 16h20, a barragem de Fundão, de propriedade da mineradora Samarco, controlada pelas empresas Vale e BHP Billiton, se rompe, despejando cerca de 60 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério de ferro. Considerada a maior tragédia ambiental do país, o desastre matou pessoas, engoliu comunidades e plantações, poluiu cursos d’água, deixando um rastro de destruição em toda a bacia do rio Doce, em Minas Gerais, com reflexos até a foz do rio, no estado do Espírito Santo, e no oceano Atlântico. “Disponível em:< <https://www.mpmg.mp.br/comunicacao/noticias/rompimento-da-barragem-de-fundao-em-mariana-resultados-e-desafios-cinco-anos-apos-o-desastre.htm>>. “Acesso em: 30/06/2021.

<sup>6</sup> Brumadinho é um município brasileiro no estado de Minas Gerais, Região Sudeste do país. Está localizado na Região Metropolitana de Belo Horizonte e sua população estimada em 2018 era de 39 520 habitantes. Em 2019 o município recebeu grande atenção da mídia após o rompimento de uma barragem de rejeitos na mina de ferro Córrego do Feijão, operada pela Vale S.A. e localizada na cidade. Disponível em; < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Brumadinho>>. Acesso em: 06/07/2021.

<sup>7</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

### 3 PRÁTICAS DE PASSEIO – EM SALA DE AULA

#### 3.1 Cidades Invisíveis

Existem obras literárias que ao encerrarmos a sua leitura continuam de certa forma a nos conduzir espacialmente. Obras onde a incerteza e a indefinição atuam como pulsão à imaginação.

Inspirado no relato das viagens ao Oriente realizadas pelo explorador Marco Polo e de seu suposto encontro com o Imperador Mongol Kublai Kan, Ítalo Calvino constrói uma fictícia narrativa repleta de misticismo entre os dois personagens. A cada encontro, Marco Polo faz uma descrição, repleta de simbolismos, de cada cidade que encontrou ao percorrer o vasto império do Kan. Que cada vez mais instigado, solicita a descrição de uma cidade a mais...

Figura 1 – A cidade de Irene



Fonte: <<http://karinapuate.com/shop-1>>. Acesso em: 28/05/2021.

Irene é o nome de uma cidade distante que muda à medida que se aproxima dela. A cidade de quem passa sem entrar é uma; e outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade a qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene (CALVINO, 1990, p.115).

Obras literárias que trazem esse desejo rumo ao desconhecido e ao fantasioso, como *As Cidades Invisíveis*, também podem ser exploradas em sala de aula. Não apenas realizando a sua leitura, como também promovendo formas de retextualização.

A partir da leitura da obra *As Cidades invisíveis* (CALVINO, 1990), pode ser desenvolvida uma atividade que explore semanticamente a sinestesia que o próprio texto enseja. Assim, visando explorar a relação entre planos sensoriais diferentes, pode ser solicitado aos alunos que escolham uma cidade descrita no livro e concebam uma imagem sobre ela.

### 3.2 A palavra enquanto música

São inúmeras as possibilidades na utilização da música como ferramenta de aprendizagem da Geografia em sala de aula. A descrição de lugares e paisagens é uma delas. Como na música “*Trem das cores*” (VELOSO, 1982), onde o narrador vislumbra cores, lugares e sensações, como se estivesse tentando traduzir a fugidia paisagem, vista de dentro de um trem:

Trem das cores

A franja da encosta cor de laranja, capim rosa chá  
 O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar  
 O ouro ainda não bem verde da serra, a prata do trem  
 A Lua e a estrela, anel de turquesa

Os átomos todos dançam, madrugada, reluz neblina  
 Crianças cor de romã entram no vagão  
 O oliva da nuvem chumbo ficando, pra trás da manhã  
 E a seda azul do papel que envolve a maçã

As casas tão verde e rosa que vão passando ao nos ver passar  
 Os dois lados da janela  
 E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há  
 Azul que é pura memória de algum lugar

Teu cabelo preto, explícito objeto, castanhos lábios  
 Ou pra ser exato, lábios cor de açai  
 E aqui, trem das cores, sábios projetos: Tocar na central

O céu de um azul, celeste celestial!<sup>8</sup>

Há canções que fazem referência a fatos históricos e chamam a atenção sobre questões geopolíticas como a canção “*Nossa Bagdá*” (CAVALCANTI, 2004). A letra da canção é uma melancólica exaltação à cidade de Bagdá, sua geografia, suas estórias e personagens das “Mil e uma noites”.

O narrador se apresenta como um observador que viaja no tempo e que insiste em lembrar de uma outra Bagdá:

*“Todo dia da janela  
Eu fico olhando para a nossa Bagdá”.*

“*Nossa*”, como um bem coletivo, um patrimônio de todos nós. Porém, ele retoma o tempo presente, contextualizando-o ao momento em que as forças militares norte-americanas bombardearam a cidade em Março de 2003:

*“Quando na noite as sirenes começam a tocar  
antecipando as mil bombas que vão despencar”.*

No verso seguinte ele faz uma alusão a outros conflitos pelos quais Bagdá teria sido palco, sublinhando sua resistência e permanência:

*“Eu me lembro  
dos ataques de outros tempos  
sobre a nossa Bagdá”  
que porém não conseguiram destruí-la  
nem riscá-la do mapa”*

*Nossa Bagdá*

*Todo dia na janela  
Eu fico olhando para a nossa Bagdá  
Recordando as muitas mil e uma noites  
Que a gente passou lá*

*Bagdá, à beira do Tigre*

<sup>8</sup> Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/trem-das-cores.html>>. Acesso em: 08/05/2021.

Bagdá, a jóia do Eufrates, Bagdá  
 Bagdá, na Mesopotâmea  
 Bagdá, babel Babilônia, Bagdá

Quando na noite as sirenes  
 Começam a tocar  
 Antecipando as mil bombas  
 Que vão despencar

Eu me lembro  
 Dos ataques de outros tempos  
 Sobre a nossa Bagdá  
 Que porém não conseguiram destruí-la  
 Nem riscá-la do mapa

Bagdá, dos jardins suspensos  
 Bagdá, Simbad o marujo  
 Sherazade  
 Bagdá, da lua crescente  
 Bagdá, da água abundante, Bagdá  
 Bagdá, vizirs e califas  
 Bagdá, quarenta ladrões, e Ali Babá  
 Bagdá, Harum al Rachid  
 Bagdá, das mil livrarias, Bagdá.<sup>9</sup>

Canções como “*Emoriô*” (GIL-DONATO, 1975), que revela a riqueza rítmica e cultural brasileira. Explora sons e palavras, valorizando os elementos linguísticos e religiosos de matriz africana e nos arremete à poética do lugar indefinido e por vezes utópico que, por estas condições suscita a imaginação.

Emoriô

ê-emoriô  
 ê-emoriô  
 emoripaô

emoriô deve ser  
 uma palavra nagô  
 uma palavra de amor  
 um paladar

emoriô deve ser  
 alguma coisa de lá  
 o Sol, a Lua, o céu  
 pra Oxalá.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/pericles-cavalcanti/nossa-bagda.html>.> Acesso em: 10/06/2021

<sup>10</sup> Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/joao-donato/emorio.html>>. “Acesso em: 06/06/2021.

“Rio doce” (GUIMARÃES, 2018, transcrição) canção que nos remete à paisagem do rio antes do rompimento da barragem do Fundão<sup>11</sup> (Samarco/Vale/BHP Billiton), e por isso nos toca de forma mais intensa. Ao final da canção ressoam-se tambores e cantos indígenas para nos lembrar dos povos que ali viviam e de outros que ainda resistem à beira do rio.

Rio doce  
 Da serra via o mar  
 O meu rio doce  
 De águas transparentes  
 Ainda que ele fosse  
 Um mar só de água doce  
 Com água pra beber  
 À Mariana fosse  
 Iria até você  
 Barca até de brioche  
 Princesas a comer  
 O milho fantoche  
 E água pra correr  
 Seguindo o manso leito  
 Saudando o meu rio  
 Te trago junto ao peito  
 Rio desvã-rio  
 Um rio brasileiro  
 De índio aimoré  
 Tocaia de sesmeiro  
 Cercando o igarapé  
 Não chore não, meu rio  
 Não chore não meu povo  
 Aqui no meu canto  
 Tu nascerá de novo

“*Sinhá*” (BUARQUE/ BOSCO, 2011), impressionante canção, onde a sequência narrativa, magistralmente elaborada, lembra um trecho de um romance que nos revela e não nos deixa esquecer a crueldade reinante de um contexto que ainda reverbera nos dias atuais.

---

<sup>11</sup> O rompimento da barragem em Mariana ocorreu na tarde de 5 de novembro de 2015 no subdistrito de [Bento Rodrigues](#), a 35 km do centro do [município brasileiro](#) de [Mariana, Minas Gerais](#).<sup>[3]</sup> Rompeu-se uma [barragem de rejeitos de mineração](#) denominada "Fundão", controlada pela [Samarco Mineração S.A.](#), um [empreendimento conjunto](#) das maiores empresas de mineração do mundo, a [brasileira Vale S.A.](#) e a [anglo-australiana BHP Billiton](#). Disponível em:< [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rompimento\\_de\\_barragem\\_em\\_Mariana](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rompimento_de_barragem_em_Mariana)>. Acesso em: 08/07/2021

Sinhá

Se a dona se banhou  
Eu não estava lá  
Por Deus Nosso Senhor  
Eu não olhei Sinhá

Estava lá na roça  
Sou de olhar ninguém  
Não tenho mais cobiça  
Nem enxergo bem

Para quê me pôr no tronco  
Para quê me aleijar  
Eu juro a vosmecê  
Que nunca vi Sinhá

Por que me faz tão mal  
Com olhos tão azuis  
Me benzo com o sinal  
Da santa cruz

Eu só cheguei no açude  
Atrás da sabiá  
Olhava o arvoredado  
Eu não olhei Sinhá

Se a dona se despiu  
Eu já andava além  
Estava na moenda  
Estava para Xerém

Por que talhar meu corpo  
Eu não olhei Sinhá  
Para que que vosmencê  
Meus olhos vai furar

Eu choro em iorubá  
Mas oro por Jesus  
Para que que vassuncê  
Me tira a luz

E assim vai se encerrar  
O conto de um cantor  
Com voz do pelourinho  
E ares de senhor

Cantor atormentado  
Herdeiro sarará  
Do nome e do renome  
De um feroz senhor de engenho  
E das mandingas de um escravo  
Que no engenho enfeitiçou Sinhá.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/sinha.html>. Acesso em: 28/06/2021.

Há canções que convidam à leitura, letras de canções que tiveram como mote a literatura. Como “*A terceira margem do rio*” (1991), letra de Caetano Veloso e música de Milton Nascimento. Inspirada no conto homônimo de João Guimarães Rosa.

Quando perguntado sobre o encontro com Milton e o processo de composição da letra, Caetano disse:

Sinceramente foi sopa, viu. Porque com esse elenco que vem de Minas Gerais, é fogo... Milton Nascimento e Guimarães Rosa chegam lá em casa e batem na porta os dois juntos, só para eu ajeitar o negócio, é sopa. Com açúcar até eu! (CAETANO, {1992 ?})<sup>13</sup>.

#### A Terceira Margem do Rio

Oco de pau que diz: eu sou madeira, beira  
 Boa, dá vau, triztriz, risca certa  
 Meio a meio o rio ri, silencioso, sério  
 Nosso pai não diz, diz: risca terceira  
 Água da palavra, água calada, pura  
 Água da palavra, água de rosa dura  
 Proa da palavra, duro silêncio, nosso pai,  
 Margem da palavra entre as escuras duas  
 Margens da palavra, clareira, luz madura  
 Rosa da palavra, puro silêncio, nosso pai  
 Meio a meio o rio ri por entre as árvores da vida  
 O rio riu, ri por sob a risca da canoa  
 O rio riu, ri o que ninguém jamais olvida  
 Ouvi, ouvi, ouvi a voz das águas  
 Asa da palavra, asa parada agora  
 Casa da palavra, onde o silêncio mora  
 Brasa da palavra, a hora clara, nosso pai  
 Hora da palavra, quando não se diz nada  
 Fora da palavra, quando mais dentro aflora  
 Tora da palavra, rio, pau enorme, nosso pai.<sup>14</sup>

<sup>13</sup>Transcrição. Vídeo disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=WktQszgLX-E>>. Acesso em: 12/06/2021.

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/a-terceira-margem-do-rio.html>>. Acesso em: 12/06/2021.

### 3.3 O Lúdico/pedagógico

Apresentar temas geográficos de forma lúdica, brincando com as palavras, envolvendo o leitor e aguçando a sua curiosidade sobre os países, cidades e regiões, como no poema “Identificação”, de José Paulo Paes:

Identificação

Seria um siri da Síria  
ou um grou da Groenlândia?  
Uma arara do Ararat  
ou pata da Patagônia?  
Seria uma anta da Antártida  
ou um hamster de Amsterdã?  
Um periquito de Quito ou marmota do Mar Morto? (PAES, 2002a, s.p.).

Ou um metafísico anúncio, em forma de haicai:

Anúncio

Vendo ou troco, urgente:  
Deserto, em lugar incerto,  
Por qualquer semente. (SIQUEIRA JR., 2009, p.180)

### 3.4 A construção de palíndromos em sala de aula

Outro recurso lúdico-poético que pode ser utilizado em sala de aula em diferentes temáticas é o palíndromo.

Mas o que é um palíndromo?

Palíndromo, do grego *palin* (novo) e *dromo* (percurso), é toda palavra ou frase que pode ser lida de trás pra frente e que, independente da direção, mantém o seu sentido. Também chamadas de anacíclicas, elas devem ser lidas considerando-se apenas as letras. Isso quer dizer que não se consideram acentos e, no caso das frases, também não se deve considerar a pontuação e o espaço entre as palavras (FERNANDES)<sup>15</sup>

<sup>15</sup> FERNANDES, Márcia. **Palíndromo**. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/palindromo/>> Acesso em: 23/05/2021.

Exemplos de alguns palíndromos:

“Ame o poema” (autor desconhecido)  
 “O breve verbo” (autor desconhecido)  
 “O céu em meu eco” (WISNIK, 2010)  
 “O ovo e o voo” (WISNIK, 2020)  
 “Lá vou eu em meu eu oval” (WISNIK, 2000)  
 “O sol é Veloso” (MALAGUTH, 2021)<sup>16</sup>

A elaboração de palíndromos pode ser utilizada como ferramenta de aprendizagem na sala de aula.

Na construção de palíndromos o aluno trabalha com a imaginação, ampliando as capacidades de comunicação, estimulando a empatia e a cooperação. Além de ser auxiliar na aquisição de linguagem.

A prática pode ser desenvolvida em pequenos grupos de alunos, cada qual explorando um tema. Ou seja, criando palíndromos a partir dos conteúdos da referida disciplina.

### 3.5 O Haicai também “cai bem” em sala de aula

O que é um haicai? “É o cintilar das estrelas / Num pingo de orvalho” (Luís Antônio Pimentel). Segundo Duarte (2021):

O **Haicai** é um poema de origem japonesa, visto que a palavra haicai e suas variantes (haicu, haiku, haikai) derivam do japonês *haikai*, vocábulo composto de *hai* = brincadeira, gracejo e *kai* = harmonia, realização. Trata-se de uma forma poética a qual tenta captar, por meio da concisão e da simplicidade, um momento da natureza e do passar do tempo. Assim sendo, em apenas dezessete sílabas poéticas o poeta capta um flagrante da natureza e assim o materializa. (Grifo do autor)<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Homenagem a Caetano Veloso.

<sup>17</sup> DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. Haicai. 2021. Disponível em: <<https://www.preparaenem.com/portugues/haicai.htm>>. Acesso em: 30/05/2021

### 3.5.1 Bashô

“O poeta traça em três linhas a figura da iluminação e, como se fosse um floco de algodão, sopra sobre a mesma, dissipando-a. A verdadeira iluminação, parece dizer-nos, é a não-iluminação” (PAZ, 1996, p.175).

A partir das várias traduções realizadas por alguns literatos brasileiros, sobretudo a partir da década de 1970, Bashô tornou-se relativamente popular no meio literário brasileiro. Chamando assim a atenção para a estrutura e o conteúdo desta forma poética de origem japonesa, chamada aqui no Brasil de haikai. Vários escritores brasileiros se aventuraram na escrita poética tendo como referência o haikai e sua estrutura composta por três versos, sendo o primeiro e o terceiro contando com cinco sílabas e o segundo com sete sílabas. *Porém, a temática original, contemplativa e instantânea, própria do Zen-budismo, foi modificada. Os haicais feitos por brasileiros acrescentam “a presença humana e os sentimentos” (ESQUINA DA CULTURA, 2017).*

*Segundo Teixeira (2015), as primeiras publicações de haicais no ocidente só ocorreram no século XX e no Brasil ele só se tornou conhecido a partir dos escritos de Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, Haroldo de Campos e Paulo Leminski. De acordo com Leminski (2013), Bashô era um pseudônimo poético que quer dizer “bananeira”, e o próprio Bashô o teria escolhido por achar bonito. “Assim viajou Bashô, a pé, em sua vida errante, por todo um Japão agreste e agrário, atrás de luas, lagos, templos dentro de florestas, buscando o vaga-lume do haikai”. (LEMINSKI, 2013, p.84).*

Figura 2 – Autoilustração do poeta haicaísta Matsuô Bashô (1644-1694).



Fonte:<[https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/pauloleminski/kamiquase/?content\\_ink=4](https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/pauloleminski/kamiquase/?content_ink=4)>.

Acesso em: 28/05/2021.

### 3.5.2 Oficinas de Haicais

O desenvolvimento da prática de elaboração de haicais em sala de aula possui alguns pontos de conexão com o saber geográfico, principalmente em relação à temática. O haikai “surge” a partir de um fenômeno, que de tão comum, passa despercebido ao “olhar funcional”. Parece buscar fixar um momento, como se fosse uma imagem, uma pintura. Seja o balançar da vegetação ao ritmo do vento, o voo dos pássaros, ou a composição das nuvens. É uma descrição do espaço físico, natural e geográfico. Marins, afirma com toda segurança que

existe uma educação pelo haikai. E essa educação vai além da didática pura e simples, da prática do poema e do saber realizá-lo. Diz que com o fato de que por ser o haikai uma poesia ligada às estações do ano, à natureza e a vivências humanas, pode-se dizer que é uma poesia ecológica, ligada radicalmente ao meio-ambiente, à sua contemplação, aos seus movimentos sazonais (MARINS 2007)

<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Disponível em:< <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/poemas-poesias/o-haikai-sala-aula.htm>. Acesso em: 05/06/2021

A construção de haicais em sala de aula pode ser uma interessante atividade a ser desenvolvida com os alunos, porém é interessante que façamos, em relação à sua estrutura, algumas adequações para facilitar e estimular esta prática. Assim como alguns poetas brasileiros que o popularizaram há algumas décadas em suas publicações:

“Pelos caminhos que ando  
Um dia vai ser  
Só não sei quando” (LEMINSKI, 2008, p.108)

“Quem ri quando goza  
é poesia  
até quando é prosa” (RUIZ S.,2001, p.112)

“muito romântico  
meu ponto pacífico  
fica no atlântico (LEMINSKI, 2004, p.152)

Sobre este “modo brasileiro” de fazer haicais, Souza comenta:

No Brasil, em alguns casos, o haikai reduziu-se a uma estrutura fixa e abandonou o elemento filosófico de origem japonesa, como a existência de uma palavra que dispara a emoção ou de um *kigo* (termo que indica as estações do ano). Outros poetas abandonaram também os 17 versos e optaram por outro tipo de metrificação, ou mesmo pela sua ausência. Além disso, em vez de os autores limitarem-se aos temas bucólicos, houve uma ampliação temática (SOUZA, 2021).

Marins (2007) observa que, ao promover a realização da atividade didática do haikai, é importante que o professor busque desenvolvê-la ao ar livre com os alunos. Para que os mesmos possam escrever seus haicais a partir de suas observações do espaço natural. Para ele, deve-se “praticar o haikai como poema, resgatar as cenas vivenciadas pela sensibilidade poética de cada aluno, buscar a espontaneidade do registro na percepção, na memória, dom momento do haikai”.

### **3.6 A antítese e o verso**

A antítese usada como uma estratégia no texto poético. Ao distorcer e contradizer: “Os delírios verbais me terapeutam”. (BARROS, 2009, P.49)

Utilização de antíteses no verso poético visando romper dicotomias, calotear a semântica e tencionar a certeza, promovendo um fluir imaginativo.

O mesmo Barros exalta-as: “As antíteses congraçam”. Como é marcante no poema abaixo:

2.5

Ando muito completo de vazios.

Meu órgão de morrer me predomina.

Estou sem eternidades.

Não posso mais saber quando amanheço ontem.

Está rengo de mim o amanhecer.

Ouço o tamanho oblíquo de uma folha.

Atrás do ocaso fervem os insetos.

Enfiei o que pude dentro de um grilo o meu destino.

Essas coisas me mudam para cisco.

A minha independência tem algemas. (BARROS, 2009, p.55)

Na canção, “Catavento e o girassol” (BLANC/ GUINGA,1993), o compositor promove ao longo da letra um jogo de oposições, contrapondo cores, gostos e até uma geografia, que oscila entre o subúrbio e a zona sul carioca, opondo e aproximando os dois possíveis amantes que, após todo o choque antitético, se congraçam ao final.

*Meu catavento tem dentro  
O que há do lado de fora do teu girassol  
Entre o escancarado e o contido  
Eu te pedi sustenido  
E você riu bemol*

*Você só pensa no espaço  
Eu exigi duração  
Eu sou um gato do subúrbio  
Você é litorânea*

*Quando eu respeito os sinais  
Vejo você de patins  
Vindo na contra-mão  
Mas quando ataco de macho  
Você se faz de capacho  
E não quer confusão*

*Nenhum dos dois se entrega  
Nós não ouvimos conselho  
Eu sou você que se vai  
No sumidouro do espelho*

*Eu sou do Engenho de Dentro  
 E você vive no vento do Arpoador  
 Eu tenho um jeito arredio  
 E você é expansiva (o inseto e a flor)  
 Um torce pra Mia Farrow  
 O outro é Woody Allen  
 Quando assovio uma seresta  
 Você dança havaiana*

*Eu vou de tênis e jeans  
 Encontro você demais:  
 Scarpin, soirée  
 Quando o pau quebra na esquina  
 Você ataca de fina  
 E me ofende em inglês:  
 É fuck you, bate-bronha  
 E ninguém mete o bedelho  
 Você sou eu que me vou  
 No sumidouro do espelho*

*A paz é feita no motel  
 De alma lavada e passada  
 Pra descobrir logo depois  
 Que não serviu pra nada*

*Nos dias de carnaval  
 Aumentam os desenganos  
 Você vai pra Paraty  
 E eu pro Cacique de Ramos  
 Meu catavento tem dentro  
 O vento escancarado do Arpoador  
 Teu girassol tem de fora  
 O escondido do Engenho de Dentro da flor  
 Eu sinto muita saudade  
 Você é contemporânea  
 Eu penso em tudo quanto faço  
 Você é tão espontânea*

*Sei que um depende do outro  
 Só pra ser diferente  
 Pra se completar  
 Sei que um se afasta do outro  
 No sufoco somente pra se aproximar*

*Cê tem um jeito verde de ser  
 E eu sou meio vermelho  
 Mas os dois juntos se vão  
 No sumidouro do espelho<sup>19</sup>*

<sup>19</sup> Disponível em:”< <https://www.lettras.mus.br/guinga/74607/>> Acesso em:” 06/06/2021,

### 3.7 O Traçado poético das ruas

“...saudade do tempo em que podíamos nos perder. O tempo em que todas as ruas eram novas.” (ZAMBRA, 2014, p.62).

É fundamental trazer as ruas, sua história e sua geografia para dentro de sala de aula. Compreender a poética desse espaço, os sentidos arquitetônicos e culturais de seus elementos. Utilizando para isto, a literatura, a poesia e a música.

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. (RIO, 2008, p.30)

Na letra da canção –“Ruas da cidade” (Lô Borges e Márcio Borges, 1978) – Márcio Borges utiliza de forma genial o recurso da anfibologia, ou uso proposital do sentido ambíguo. No trecho que dá o valor semântico crucial à letra da canção: “todos no chão”, o compositor chama a atenção para a origem dos nomes das ruas do centro urbano de Belo Horizonte, num jogo de duplo sentido que remete às nações indígenas nativas “caídas ao chão”, ou, melhor dizendo, dizimadas no processo de urbanização. Chão este que os homenageia depois de tê-los exterminado. Ao final da letra ele arremata de forma esclarecedora, mas não menos poética: “*a cidade plantou no coração tantos nomes de quem morreu, horizonte perdido no meio da selva cresceu o arraial...*”

Trazer todas estas informações e contextualizá-las historicamente, explorando as várias possibilidades temáticas presentes na letra da canção, convidando o aluno a se integrar ao espaço da cidade em que ele habita.

*Ruas da cidade*

*Tupinambás, Aimorés  
Todos no chão  
Guajajaras, Tamoios, Tapuias  
Todos Timbiras, Tupis  
Todos no chão  
A parede das ruas*

*Não devolveu  
Os abismos que se rolou  
Horizonte perdido no meio da selva  
Cresceu o arraial  
Arraial  
Passa bonde, passa boiada  
Passa trator, avião  
Ruas e reis  
Guajajaras, Tamoios, Tapuias  
Tupinambás, Aimorés  
Todos no chão  
A cidade plantou no coração  
Tantos nomes de quem morreu  
Horizonte perdido no meio da selva*

#### **4 A POESIA NO ESPAÇO SIDERAL**

“O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração.” (Kaká Werá Jecupé, 2020, p.64)

Segundo (GLEISER, 2019), o ato de contemplar o céu noturno sempre esteve presente entre vários povos de diversas culturas ao longo dos tempos. Ao observá-lo nos deparamos diante de um mistério, que nos incita a divagar e imaginar. Assim como o céu noturno, o poema é portador de uma “indesvelabilidade”.

A imobilidade aparente das estrelas inspirou nossos ancestrais a atribuírem significado aos padrões que parecem criar: as constelações. Mesmo que mitologias diferentes tenham criado significados distintos para uma enorme variedade de arranjos estelares, o impulso de extrair mensagens dos céus faz parte de todas as culturas humanas. (GLEISER, 2019, p.65-66).

As constelações trazem em suas próprias denominações elementos míticos, repletos de simbologia. Segundo Gleiser (1997), ao contemplar o céu noturno, os povos antigos vislumbravam figuras associadas a elementos da natureza terrestre, como também outros elementos frutos de suas próprias imaginações. Embora em nossa cultura ocidental tenhamos como referência a mitologia grega, cada povo identificava as constelações partir de suas próprias culturas.

Além das míticas formas de representação escolhidas para denominar as constelações, de acordo com Paz (2012), os povos antigos estabeleciam vínculos culturais e desenvolviam eventos sociais a partir de referências que se entrelaçavam no que ele denomina de “ritmo cósmico”:

Na antiguidade o universo tinha uma forma e um centro; seu movimento era regulado por um ritmo cíclico e essa figura rítmica foi durante séculos o arquétipo da cidade, das leis e das obras. A ordem política e a ordem do poema, as festas públicas e os ritos privados – e até a discórdia e as transgressões à regra universal – eram manifestações do ritmo cósmico. Depois, a figura do mundo se ampliou: o espaço se fez infinito ou transfinito; o ano platônico se transformou em sucessão linear, inacabável; e os astros deixaram de ser a imagem da harmonia cósmica. Deslocou-se o centro do mundo, e Deus, as ideias e as essências se desvaneceram. Ficamos sozinhos. (PAZ, 2012, p.266).

Segundo Mourão (1977), ao identificar as constelações, relacionando-as a seres mitológicos e a animais; os povos antigos concebiam uma narrativa:

A mitologia grega conta que o Escorpião foi o animal escolhido pela divina caçadora Diana para matar o caçador Orion, que estava intervindo em suas atividades. Mas o escorpião, por mais que tentasse, jamais conseguiu aferroar Orion. O caçador sempre lograva escapar. (MOURÃO, 1977, P.108-109).

Para Mourão (1977), é interessante perceber que as narrativas mitológicas relacionam-se com a configuração estelar, como se a mudança de posição das estrelas no céu, fizesse parte, ou até conduzisse um enredo. Tomando como referência o mito acima descrito, pode-se observar que as constelações de Orion e de Escorpião encontram-se nos extremos da abóbada celeste. Assim, quando Escorpião surge em um extremo do firmamento, Orion desaparece no outro. Eternizando a perseguição descrita no mito, revelando a rotação terrestre.

Berardi dimensiona o ritmo a uma abrangência cósmica:

“[...] 'ritmo' se refere não apenas às emissões vocais ou ao som dos objetos, mas também às vibrações do mundo. Essa, para mim, é a força desse conceito. O ritmo é a vibração mais interior do cosmos. E a poesia é uma tentativa de harmonização com essa vibração cósmica, com essa vibração temporal que chega e chega e chega.” (BERARDI, 2020, p.138)

O deserto de Atacama, considerado um dos melhores locais para observar os corpos celestes no mundo, coincide também com o local onde foram enterradas as

vítimas da ditadura militar chilena<sup>20</sup>. Próximo aos centros de observação astronômica, mulheres escavam o solo seco e pedregoso da região em busca dos restos de seus parentes. Este é o cenário do documentário “*Nostalgia da luz*” (2010), do diretor Patricio Guzman. De forma poética o nome chama a atenção sobre a viagem temporal da luz das estrelas. Como lembra-nos Gleiser (2019, p.112): “O céu é uma coleção de passados”. Guzman, propõe metaforicamente, um vínculo entre estes distintos horizontes temporais – humano/sideral – para enfatizar a importância da memória.

Inspirados pelo céu noturno, sobretudo nas estrelas, vários poetas escreveram:

### *Estrelas*

*Há estrelas brancas, azuis, verdes, vermelhas,  
Há estrelas-peixes, estrelas-pianos, estrelas-meninas,  
Estrelas-voadoras, estrelas-flores, estrelas-sabiás,  
Há estrelas que vêm, que ouvem,  
Outras surdas e outras cegas,  
Há muito mais estrelas que máquinas, burgueses e operários:  
Quase que só há estrela. (MENDES, 1994, p.269)*

Minha boca negou-me  
Mas sabe e diz o nome de uma estrela.  
Meu pensamento é à-toa  
Mas comumente voa a uma estrela.  
Minha alma é desta terra  
Mas foge, e perde-se, e erra numa estrela.  
Minha vida se ofusca entre as vidas  
Mas busca uma estrela  
Meu olhar baixo conta as altas cinco pontas de uma estrela.  
Meu passo é lento e incerto  
Mas chegou até perto de uma estrela.  
Minhas mãos são de barro  
e acendi meu cigarro numa estrela. (ALMEIDA, 1977, p. 63).

“Tenho dó das estrelas”<sup>21</sup>, poema de Fernando Pessoa, musicado por José Miguel Wisnik, diz:

*tenho dó das estrelas  
luzindo há tanto tempo  
há tanto tempo...*

<sup>20</sup> A **ditadura militar chilena** (em [castelhano](#): *dictadura militar de Chile*) foi um governo [militar autoritário](#) que governou o [Chile](#) entre 1973 e 1990. A ditadura foi estabelecida depois que o governo [democraticamente](#) eleito de [Salvador Allende](#) foi derrubado por um [golpe de Estado](#) apoiado pela [CIA](#) no dia 11 de setembro de 1973. Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ditadura\\_militar\\_chilena](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ditadura_militar_chilena)>. Acesso em: 09/07/2021

<sup>21</sup> Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4480>. Acesso em: 10/07/2021

*tenho dó delas*

*não haverá um cansaço  
das coisas,  
de todas as coisas,  
como das pernas ou de um braço?*

*um cansaço de existir,  
de ser,  
só de ser,  
o ser triste brilhar ou sorrir...*

*não haverá, enfim,  
para as coisas que são  
não a morte, mas sim  
uma outra espécie de fim,  
ou uma grande razão –  
qualquer coisa assim  
como um perdão? (ARQUIVO PESSOA, s.d.).*

Em uma linguagem simbólica e fantástica, envolta em metáforas, a valsa-canção “Imagina”<sup>22</sup> (BUARQUE, 2006), narra um eclipse lunar, convocando-nos a “socorrer o luar”:

Imagina

Imagina  
Hoje à noite  
A gente se perder  
Imagina  
Imagina  
Hoje à noite  
A lua se apagar  
Quem já viu a lua gris  
Quando a lua começa a murchar  
Lua cris  
É preciso gritar e correr, socorrer o luar  
Meu amor  
Abre a porta pra noite passar  
E olha o sol  
Da manhã  
Olha a chuva  
Olha a chuva, olha o sol, olha o dia a lançar  
Serpentinas  
Serpentinas pelo céu  
Sete fitas  
Coloridas

---

<sup>22</sup> Música de Tom Jobim, letra de Chico Buarque (2006, Biscoito fino)

Sete vias  
 Sete vidas  
 Avenidas  
 Pra qualquer lugar  
 Imagina  
 Imagina

Sabe que o menino que passar debaixo do arco-íris  
 vira  
 moça, vira  
 A menina que cruzar de volta o arco-íris rapidinho  
 volta a ser rapaz  
 A menina que passou no arco era o  
 Menino que passou no arco  
 E vai virar menina  
 Imagina  
 Imagina  
 Imagina

Imagina  
 Imagina  
 Hoje à noite  
 A gente se perder  
 Imagina  
 Imagina  
 Hoje à noite  
 A lua se apagar<sup>23</sup>

De acordo com Gleiser (2019), ao contemplar o céu noturno nos atemos diante de nossa ínfima existência e nos percebemos pequenos. Diante desta visão-mistério, nos projetamos e saímos de nós mesmos. Dá-se então o ato de contemplar.

Porém, segundo Berardi (2019, p. 109), o homem moderno deixou de contemplar: “Oprimido pela saturação da atenção, o presente é tão denso que o cérebro não pode se separar dele, não pode projetar sua experiência para fora do momento presente”.

Diante de uma crescente “onda anticientífica” que se apresenta no cenário político-cultural atual, tendo até o absurdo retorno da “medieval” *concepção geocêntrica*<sup>24</sup> do sistema solar e do universo, ideia que embasa o chamado

<sup>23</sup> Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/imagina.html> >. Acesso: 20/07/2021

<sup>24</sup> O **modelo geocêntrico** ou o **geocentrismo** é o modelo mais antigo de configuração do **Sistema Solar**. Essa ideia remonta desde a Antiguidade. Segundo o modelo, a Terra era o centro do **Universo**, com todos os planetas e o Sol girando ao seu redor. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/astrologia/geocentrismo/>>. Acesso em: 10/07/2021

terraplanismo<sup>25</sup>; o conhecimento astronômico grego, árabe, ameríndio e renascentista, sem esquecer, dos caldeus – povo contemplador do céu noturno - se faz urgente e necessário, então, “ouçamos”:

### A Terra plana

Contra o silêncio dos espaços infinitos  
 Desfilando seu bloco, seu magma  
 Seu ar e seus mares  
 Entre rastros luminosos de corpos distantes  
 Buracos negros estrelas desgarradas  
 Aqui, no meio do nada  
 A Terra plana  
 A Terra plana  
 A Terra plana  
 Redondamente certa  
 Plana no universo deserto, curvo e dilatado  
 Sem planos nem enganar, paira soberana  
 Entre todos os astros calculados  
 Pois ela leva gente sob os sóis  
 Para nós só ela leva gente  
 Só ela comparece povoada de viventes  
 Parece um balão de gás  
 Enquanto desenrola seu show de bola  
 Até agora no universo indiferente  
 Só ela e ela só  
 É o ovo e o voo  
 Só ela e ela só  
 É o voo e o ovo  
 O óvulo  
 Ululante  
 E que não seja o ovo da serpente  
 Chocado por gente chocada, renitente  
 Querendo a todo custo que ela seja chata  
 A Terra não é plana  
 A Terra...<sup>26</sup>

<sup>25</sup> **Terraplanismo** é um termo anti-científico e negacionista utilizado para explicar que a Terra é plana. Disponível em: < <https://www.infoescola.com/sociedade/terraplanismo/>>. Acesso em: 10/07/2021

<sup>26</sup> Vídeo disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=14-faGRbEPo>>. Acesso em: 21/06/2021.

Figura 3 – A terra plana (José Miguel Wisnik)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=14-faGRbEPo>>. Acesso em: 21/06/2021.

## 5 OS INUTENSÍLIOS DE BARROS

Para Paz (2012, p.113), “o poeta faz algo mais que dizer a verdade; ele cria realidades possuidoras de uma verdade: as verdades da sua própria existência”.

A obra poética de Manuel de Barros é marcada principalmente pela sua inventividade semântica e até por certo “malabarismo lexical”, devido às suas construções neologísticas. Em seu processo de criação ele renomina e cria novas funções aos objetos, subvertendo as convenções. Com isso, sua poética rompe a cadeia utilitarista, combate o pragmatismo, gerando um tipo de estranhamento a um leitor inoportuno. “Os bens do poeta: um fazedor de inutensílios, um travador de amanhecer, uma teologia do traste, uma folha de assobiar, um alicate cremoso, uma escória de brilhantes, um parafuso de veludo e um lado primaveril”. (BARROS, 2007, p.31).

Sobre esta forma de criação e transgressão poética, Campos comenta:

A nova palavra criada é bailarina e desliza sobre a página branca do papel, executando malabarismos de toda ordem: sintáticos e semânticos. Manipulada com mestria, assume a forma pretendida pelo talento do autor, submetendo-se docilmente e gerando as variações infinitas do jogo verbal que encanta e seduz: natural e neológica como a própria criança (CAMPOS, 2012, p. 2).

Na realidade, seus inutensílios possuem serventia e função. Como se fosse um ludista<sup>27</sup>. Manuel de Barros sabota a engrenagem capitalista. Suas criações –

<sup>27</sup> O ludismo foi um movimento que ocorreu na Inglaterra durante o século XVIII, onde os ludistas quebravam as máquinas como forma de protesto frente as más condições de trabalho. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/ludismo.htm>>. Acesso em: 01/07/2021

“*alicate cremoso*”, “*parafuso de veludo*”, “*travador de amanhecer*” – contradizem a ordem laboral, sugerem a desordem e se congraçam com os seres ignorados, sejam formigas, grilos, caracóis ou lagartixas. Seus personagens: Bernardo, Aniceto, Gideão e Felisdônio são anti-heróis em constantes desventuras.

Adiante, seguem alguns de seus poemas onde podemos observar os aspectos acima comentados:

#### Biografia do orvalho<sup>28</sup>

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.  
 Nesse ponto sou abastado.  
 Palavras que me aceitam como sou — eu não  
 aceito.  
 Não aguento ser apenas um sujeito que abre  
 portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que  
 compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,  
 que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.  
 Perdoai.  
 Mas eu preciso ser Outros.  
 Eu penso renovar o homem usando borboletas.

Figura 4 – *Desenho de Millôr Fernandes*<sup>29</sup>



Fonte: <https://www.culturagenial.com/manoel-de-barros-poemas/>. Acesso em: 06/06/2021.

<sup>28</sup> *Desenho de Millôr Fernandes para o livro Retrato do Artista Quando Coisa.*

*Poema*<sup>30</sup>

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.  
 Meu fado é o de não saber quase tudo.  
 Sobre o nada eu tenho profundidades.  
 Não tenho conexões com a realidade.  
 Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
 Para mim poderoso é aquele que descobre as  
 insignificâncias (do mundo e as nossas).  
 Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
 Fiquei emocionado e chorei.  
 Sou fraco para elogios.

*Uma didática da invenção*<sup>31</sup>

O rio que fazia uma volta  
 atrás da nossa casa  
 era a imagem de um vidro mole...

Passou um homem e disse:  
 Essa volta que o rio faz...  
 se chama enseada...

*Matéria de poesia*<sup>32</sup>

Todas as coisas cujos valores podem ser  
 disputados no cuspe à distância  
 servem para poesia  
 O homem que possui um pente  
 e uma árvore serve para poesia  
 Terreno de 10 x 20, sujo de mato — os que  
 nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
 servem para poesia  
 Um chevrolé gosmento  
 Coleção de besouros abstêmios  
 O bule de Braque sem boca  
 são bons para poesia  
 As coisas que não levam a nada  
 têm grande importância  
 Cada coisa ordinária é um elemento de estima  
 Cada coisa sem préstimo tem seu lugar  
 na poesia ou na geral

<sup>30</sup> Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/manoel-de-barros-poemas/>>. Acesso em: 06/06/2021.

<sup>31</sup> *ibidem*.

<sup>32</sup> *ibidem*.

Estes “personagens”, desregradamente confeccionados sob um lúdico propósito, fazem parte do que o próprio Manuel diz, como: “exercícios de ser criança”, ou “criançamento das palavras”.

De acordo com Paz (2012), as crianças em sua percepção e linguagem estão mais próximas da fantasia:

Para as crianças, diz o psicólogo Piaget, a verdadeira realidade é constituída pelo que nós chamamos de fantasia: entre duas explicações para um fenômeno, uma racional e outra maravilhosa, escolhem fatalmente a segunda porque lhes parece mais convincente. (PAZ, 2012, p.126).

De uma forma espontânea, como só uma criança seria capaz, Blanca Yuli Henao (10 anos), diz: “Tem vezes que alguém não tem nada pra fazer e começa a escrever poesias”<sup>33</sup>.

## 6 A INUTILIDADE POÉTICA

“Disse que gostava de poemas.  
Inutilista!, gritaram.” (CRUZ, 2020,p.59)

Na obra *Vamos comprar um poeta*, Cruz (2020) nos conta sobre uma sociedade onde tudo é contabilizado e algo que não tenha uma função é inconcebível. A poesia causa estranheza às pessoas e o poeta se tornou um ser tão exótico, que é vendido em lojas: “O pai apontou para o poeta que fungava e não tinha patrocínio nas roupas e perguntou se aquele exemplar era subversivo, que é a característica mais temida nos poetas, é o equivalente à agressividade dos cães” (CRUZ, 2020, p.15).

Depois de um tempo de convívio com o poeta, as pessoas da família que o haviam adquirido, começam a achar que a poesia está fazendo mal a elas. Que os negócios não estavam indo bem e que o poeta os desconcentrava. A família decide então, desfazer do poeta. Como ninguém o queria, resolveram abandoná-lo em um parque. “Quando vinha da escola, ao final da tarde, uns miúdos atiravam pedras ao poeta, que estava na rua a escrevinhar no seu caderno as inutilidades próprias da sua natureza.” (CRUZ, 2020, p.53).

---

<sup>33</sup> Casa das Estrelas – O Universo pelo Olhar das Crianças  
Disponível em:< <https://portodalinguagem.com.br/casa-das-estrelas-o-universo-pelo-olhar-das-criancas/>. >  
Acesso em: 21/05/2021

Berardi (2020), estabelece uma relação entre a forma de linguagem e o contexto político econômico: “A financeirização da economia capitalista traz implícita uma crescente abstração tanto da função útil do trabalho como da dimensão corpórea da comunicação”. (BERARDI, 2020, p.21).

Para Han (2018), a circulação de capital necessita de uma velocidade cada vez mais rápida de informação, fazendo assim com que a linguagem se torne cada vez mais lógica, funcional e consumível. “As imagens tornadas consumíveis destroem a semântica e a poesia especiais da imagem, que é mais do que uma mera reprodução do real”. (HAN, 2018, p.54).

Paz diz:

É preciso dizer, por outro lado, que a criação poética exige uma inversão total das nossas perspectivas cotidianas: a feliz facilidade da inspiração brota de um abismo. O dizer do poeta se inicia como silêncio, esterilidade e seca. É uma carência e uma sede, antes de ser uma plenitude e um acordo; e depois é uma carência ainda maior, pois o poema se separa do poeta e deixa de pertencer a ele. Antes e depois do poema não há nada nem ninguém por perto; estamos a sós conosco; e assim que começamos a escrever, esse “nós”, esse eu, também desaparece e se afunda. Debruçado sobre o papel, o poeta se precipita em si mesmo. Assim a criação poética é irreduzível às ideias de lucro e prejuízo, esforço e prêmio. Tudo é lucro na poesia. Tudo é prejuízo. (PAZ, 2012, p.169-170)

A partir disso, poderíamos pensar sobre o aspecto da inutilidade poética, paradoxalmente como uma função. Ou seja, como uma forma de se opor ao utilitarismo. A inutilidade como virtude poética. “O poeta, diz-nos Novalis, ‘não faz, mas faz com que se possa fazer’”. PAZ (2012, p.173).

## 7 O ESPAÇO DA INFOSFERA<sup>34</sup>

“...deixo oculto o que precisa ser oculto e precisa irradiar-se em segredo.” (Lispector, 1998, p.65 )

Para Berardi (2019) o aumento da circulação de informação gerado pelas redes virtuais não se traduz em uma maior diversidade semântica. “O véu da

<sup>34</sup> **Infosfera** é um neologismo criado pelo filósofo da informação Luciano Floridi e que faz referência a um complexo ambiente informacional constituído por todas as entidades informacionais, suas propriedades, interações, processos e demais relações. Este termo é, também, muito conhecido devido à wiki de *Futurama*, *The Infosphere*. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Infosfera>>. Acesso em: 15/07/2021

infosfera se torna cada vez mais denso, e o estímulo informativo invade cada átomo da atenção social”. (BERARDI, 2019, p.109).

Daí a expressão, “véu da infosfera”. Este suposto paradoxo, oculta o caráter ubíquo desta esfera informacional. Pois para ele, o excesso de informação gera perda de sentido. “As tecnologias digitais anulam a composição enunciativa singular da polissemia, dos gestos e da voz, e tendem a produzir uma linguagem submetida ao maquinário linguístico”. (BERARDI, 2020, p.120).

Segundo Berardi (2020), a comunicação guiada sob o apelo das trocas financeiras cria um ambiente onde a linguagem fica reduzida à informação técnica:

Para que a circulação de valores seja acelerada, o sentido é reduzido à informação, e dispositivos tecnolinguísticos atuam como matrizes comunicacionais. A matriz substitui a mãe no processo de criação de linguagem. (BERARDI, 2020, p.116).

Para Han:

A “internet das coisas”, que conecta todas as coisas umas as outras, não é narrativa. Comunicação como troca de informação não conta nada. Apenas enumera. Belas são ligações narrativas. Hoje, a adição suplanta a narração. Relações narrativas recuam de conexões informacionais. A adição de informações não resulta em uma narração. Metáforas são relações narrativas. Levam, uns com outros, coisas e acontecimentos à linguagem. É a tarefa do escritor metaforizar o mundo, ou seja, poetizar. (HAN, 2019, p.106).

Conforme Berardi:

O mundo antigo, experimentável antes da reconfiguração digital, possuía uma semiótica em que signos podiam carregar mais de um significado, em que a interpretação era tanto dificultada quanto enriquecida pela ambiguidade. (BERARDI, 2020, p.185).

Segundo Berardi, a ambiguidade constitui um entrave à circulação de informação. O que é ambíguo possui outra interpretação. Sua leitura desloca a percepção, desacelera o tempo, impede o automatismo. Assim a ambígua linguagem poética torna-se inadequada à intensificação informacional. “Poesia e ironia são ferramentas para o calote semiótico, para a libertação da linguagem dos limites do endividamento simbólico”. (BERARDI, 2020, p.150).

Na distópica obra “Admirável mundo novo” (1932), Aldous Huxley, faz uma antevisão de nossa sociedade. No ano de 634 D.F (depois de Ford), onde a monopolização econômica absoluta acarretou uma espécie de uniformidade cultural e cognitiva; tudo é previsível, até a própria morte. Irrompe então aquele cenário, um vulto vindo de uma das últimas reservas naturais existentes no planeta: John, “o selvagem”, personagem que declama Shakespeare; ameaçando as estruturas funcionais daquele sistema, justamente, com poesia.

O Sobrevivente (A Cyro dos Anjos)<sup>35</sup>

*Impossível compor um poema a essa altura da evolução da  
humanidade.  
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira  
poesia.  
O último trovador morreu em 1914.  
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.*

*Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais  
simples.  
Se quer fumar um charuto aperte um botão.  
Paletós abotoam-se por eletricidade.  
Amor se faz pelo sem-fio.  
Não precisa estômago para digestão.*

*Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta  
muito para atingirmos um nível razoável de  
cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.*

*Os homens não melhoram  
e matam-se como percevejos.  
Os percevejos heroicos renascem.  
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.  
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.*

*(Desconfio que escrevi um poema.) (ANDRADE, 2012, p.56)*

## 8 A METÁFORA DOS VAGA-LUMES

“Os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência (...)”  
(Didi-Huberman, 2014, p.115)

<sup>35</sup> O SOBREVIVENTE - ZÉ MIGUEL WISNIK declama CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE  
Vídeo disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6\\_ssaMcTwJA](https://www.youtube.com/watch?v=6_ssaMcTwJA). Acesso em: 08/07/2021.

Segundo Paz (2012), o estímulo informativo e o aumento da atenção constituem-se como obstáculos aos sentidos que entoam o ato de contemplar e à possibilidade de surgimento de alguma inesperada aparição. A “metáfora dos vaga-lumes” ilustra este paradigma.

Na obra “Sobrevivência dos vagalumes”, Didi-Huberman (2014), faz uma analogia entre o poema e o voo nupcial dos vaga-lumes. Seres de luz intermitente, que se tornaram raros, aos quais ele denomina “corpos líricos”. Assim como eles, em um ambiente de “superexposição, feroz, demasiado luminoso”; o poema desaparece.

Morre a palavra  
Ao ser falada,  
Já se disse.  
Mas eu diria  
Que nesse dia  
Ela nasce (DICKINSON, 2011, p.107).

A poesia como metáfora dos vaga-lumes, “palavras vaga-lumes”, como lembra Didi-Huberman:

Devemos, portanto, - em recuo do reino e da glória, na brecha aberta entre o passado e o futuro - nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer *sim* na noite atravessada de lampejos e *não* se contentar em descrever o não da luz que nos ofusca. (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.154- 155).

Figura 5 – Serra da Canastra (Brasil). Fotografia.<sup>36</sup>



Fonte: <http://www.artefazparte.com/2015/01/desapareceram-mesmo-os-vaga-lumes.html>>. Acesso em: 15/07/2021.

Despedida  
Locvizza, 2 de outubro de 1916

Prezado  
Ettore Serra  
poesia  
é o mundo a humanidade  
a própria vida  
desabrochados pela palavra  
a límpida maravilha  
de um delirante fermento

Quando encontro  
neste meu silêncio  
uma palavra  
ela está escavada em minha vida  
como um abismo (UNGARETTI, 2003, p.115)

---

<sup>36</sup> Por Renata Siqueira Bueno, Lucioles, 2008.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da noção de espaço geográfico, como conceito fundamental para compreensão do campo de estudo da Geografia, buscou-se apontar a sua abrangência e suas possibilidades dialógicas com diversos gêneros literários, mais especificamente a poesia, a música e a literatura.

A condição espacial é o agente indutor e agregador dos elementos envolvidos na pesquisa. Ou seja; todo objeto, mesmo sendo abstrato, ocupa um espaço simbólico que é responsável por transmitir sensações que se conjugam. Nesta perspectiva, foram concebidos os outros espaços, como o antropológico, o socioambiental, o sideral e os demais espaços. Todos eles articulados à poesia, de forma a evidenciar “o espaço” como conceito representativo do trabalho.

Outro conceito que cinge, atravessando praticamente todo o trabalho, é o “ritmo”; presente não só como parte do referencial teórico, mas como também, abstração poética e elemento dignificante.

Tendo como agentes interlocutores os gêneros literários - poema, literatura e canção - temas relevantes à sociedade e que são objetos de estudo da Geografia, como o socioambiental, o político e o cultural, foram sequencialmente apresentados e trazidos à discussão.

A escolha dos gêneros textuais utilizados - poemas, letras de canções, trechos literários – para a exposição dos referidos temas, parte da percepção de que a cultura e o conhecimento não devem estar dissociados. Este tipo de conexão faz com que os alunos passem a estabelecer referências e a se interessarem mais pelos temas e pelo conteúdo didático.

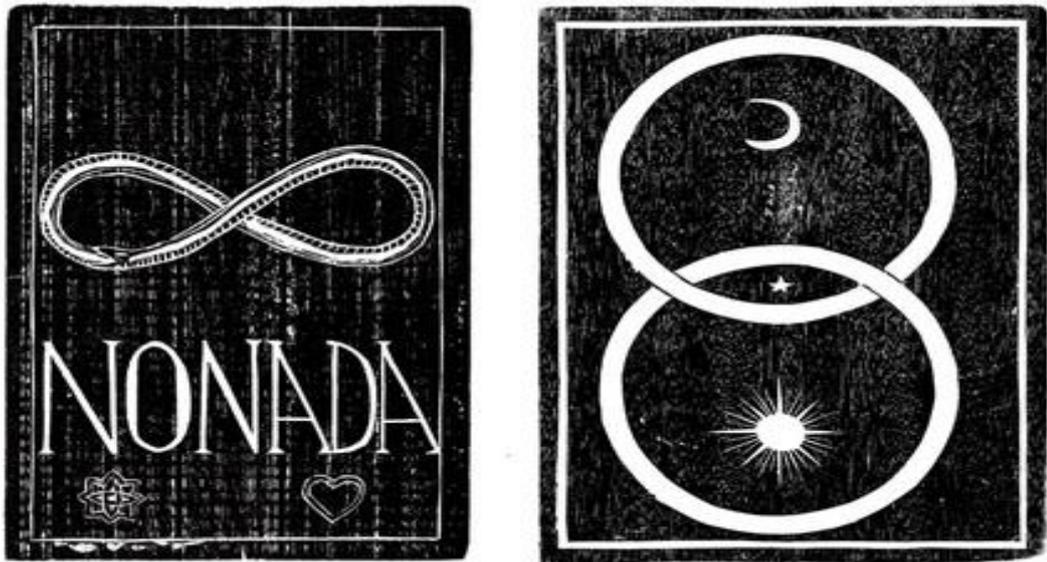
Assim como qualquer outra, esta pesquisa insere-se em um contexto político e cultural, o que de certa forma justifica a escolha dos temas propostos.

Entre outras temáticas, foram ressaltadas questões prementes que afetam a linguagem em sua possibilidade poética. Como a velocidade da comunicação digital e sua ubiquidade algorítmica, a hipervisibilidade das redes de informação, o processo de padronização da linguagem e a sua utilização como ferramenta funcional.

Também foi abordado o papel da antropologia e seu permanente exercício de descolonizar o saber, acentuando as narrativas mitológicas e seu ritmo poético.

Por fim, sublinhar o ato imaginativo e sua possibilidade em (re) inventar nossas relações com o mundo e com o espaço local, tendo a poesia como elemento tensionador que incomoda e rompe com a lógica destrutiva do capital.

Figura 6 – Gravuras do mineiro Arlindo Daibert (1952-1993). Inspiradas no livro Grande Sertão Veredas, de Guimarães Rosa



Fonte: < <https://www.select.art.br/nao-e-por-nada-nao/>>. Acesso: 23/07/2021

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias - a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Tradução de José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 1 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANTONELLO, I. T. As territorialidades amazônicas reluzem na narrativa literária de Peregrino Júnior. In: MARANDOLA JR., E.; GRATÃO, L. H. B. (Org.). **Geografia e literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação**. Londrina: Eduel, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Victor Civita, 1978. 354 p. (Coleção os Pensadores).

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. 5 ed.- Rio de Janeiro: Record, 2007.

BERARDI, Franco. **Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem**. Traduzido por Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

\_\_\_\_\_. **Depois do Futuro**. Tradução: Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

CAMPOS, Solange Maria Moreira de. **Malabarismos lexicais na literatura: os neologismos visitam a sala de aula**. Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012.

CRUZ, Afonso. **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DICKINSON, Emily. **A branca voz da solidão**. Tradução: José Lira. Edição bilíngue. São Paulo: Iluminuras, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FANI, Ana A. Carlos . **A geografia na sala de aula**. 9.ed., 4ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

FILHO, Ozíris Borges. Espaço e literatura: introdução à toponálise. In: **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências / NITRINI, S. et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. Ebook.

GLEISER, Marcelo. **A ilha do conhecimento: os limites da ciência e a busca por sentido**. 5 ed. – Rio de Janeiro: Record, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Tradução: Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. **A salvação do belo**. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

\_\_\_\_\_. **No enxame**. Trad. Lucas Machado. – Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio**. Ilustração: Taisa Borges. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEMINSKI, Paulo. **Ensaio crítico**. -2ª Ed. Ampliada – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.). **Geografia e literatura: ensaios sobre geofricidade, poética e imaginação**. Londrina: EDUEL, 2010.

MARINS, José. [Entrevista eletrônica concedida a] Alvaro Mariel Posselt. Curitiba, 29 abr. 2007. Disponível em : < <https://www.algosobre.com.br/haikai/o-haikai-em-sala-de-aula.html>>. Acesso em: 21/05/2021.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. **Astronomia e poesia**. Rio de Janeiro – São Paulo: DIFEL, 1977.

OLIVA, Jaime Tadeu. Ensino de geografia: um retardo desnecessário.  
*In*: CARLOS, Ana Fani A. (Org.). **A geografia na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1999, p. 46.

PAES, José Paulo. **Os melhores poemas de José Paulo Paes/ seleção Davi Arrigucci Jr.** – 5ª ed. – São Paulo: Global, 2003.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. **Signos de rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas: crônicas/ João do Rio**; organização Raúl Antelo. - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RUIZ S., Alice. **Desorientais: hai-kais**. 5.ed. – São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica**. São Paulo: HUCITEC, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

SANTOS, Santa Marli Pires dos (Org.). **O lúdico na formação do educador**. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

SENE, Eustáquio de. **Globalização e espaço geográfico**. São Paulo: Contexto, 2004.

SIQUEIRA JR., Waldomiro. Anúncio. In: GUTTILLA, Rodolfo Witzig (Organização, seleção e introdução). **Haicai**. São Paulo: Companhia das Letras, Série Boa companhia, 2009.

SOUZA, Warley. Haicai. **Português**, 2021. Disponível em: < <https://www.portugues.com.br/literatura/o-haicai.html> >. Acesso: 22 jul. 2021.

UNGARETTI, Giuseppe. **A alegria**: edição bilíngue. Tradução e notas Geraldo Holanda Cavalcanti. – Rio de Janeiro: Record, 2003.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZAMBRA, Alejandro. **Formas de voltar para casa**. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZÓBOLI, Graziella. **Práticas de ensino: subsídios para a atividade docente**. São Paulo: Ática, 1998.

## MÚSICAS:

BUARQUE. Sinhá. **Chico**. Biscoito fino. 2011.

\_\_\_\_ Imagina. **Carioca**. Biscoito fino. 2006.

BORGES. Ruas da cidade. **Clube da esquina 2**. EMI-Odeon. 1978.

CAVALCANTI. Nossa Bagdá. **Blues 55**. São Paulo. Tratore. 2004.

DONATO. Emoriô. **Lugar comum**. 1975.

GUIMARÃES. Rio doce. **Simone Guimarães**. 2018.

GUINGA. Catavento e o girassol. **Delírio carioca**. Velas. 1993.

VELOSO. Trem das cores. **Cores e nomes**. Rio de Janeiro. Philips Records. 1982.

VELOSO. 3ª margem do rio. **Circuladô**. Rio de Janeiro/ Nova Iorque. PolyGram – Philips. 1991.

### **PALÍNDROMOS:**

MALAGUTH, José. 2021. Informação verbal.

WISNIK, Marina. 2010. Disponível em: < <https://catracalivre.com.br/rede/marina-wisnik-se-apresenta-no-sesc-pompeia/>>. Acesso em: 24/07/2021

\_\_\_\_\_, Marina. **São Paulo Rio - Zé Miguel Wisnik**. 2000.

\_\_\_\_\_, Marina. A Terra Plana. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=14-faGRbEPo>. Acesso: 24/07/2021.