

Geopoética: contraponto à necropolítica
Geopoetics: counterpoint to necropolitics

Clarissa Moreira de Macedo¹

Resumo: A política da morte tem atravessado o mundo contemporâneo de forma cada vez mais agressiva. Como enfrentamento, a produção de arte e conhecimento tem resistido das maneiras que lhe são viáveis. A geopoética (WHITE, 2016) – uma poética da terra – pode ser considerada, nesse e noutros contextos, uma ferramenta teórico-crítica para reavaliar a posição humana perante o planeta, ante si enquanto espécie e diante da alteridade. Assim, aproveitando o conceito referido, abordarei textos literários ao mesmo tempo em que discutirei pontos relacionados à geopoética, um possível operador de leitura, sobretudo contrapondo-se à necropolítica, na tentativa de uma ressignificação.

Palavras-chave: Necropolítica. Literatura. Geopoética.

Abstract: The politics of death has crossed the contemporary world in an increasingly aggressive way. As a confrontation, the production of art and knowledge has resisted in the ways that are viable to it. Geopoetics (WHITE, 2016) – a poetics of the earth – can be considered, in this and other contexts, a theoretical-critical tool to reevaluate the human position before the planet, before it as a species and before otherness. Thus, taking advantage of the aforementioned concept, I will approach literary texts at the same time that I will discuss points related to geopoetics, a possible reading operator, especially in opposition to the necropolitics in an attempt to reframe.

Keywords: Necropolitics. Literature. Geopoetics.

1 Introdução

*choro o pranto abafado das verdes copas caindo ao chão
que choram a morte inútil de seus frutos
no estalo dos galhos
rompendo-se ao vento pela fúria da destruição*

Wanda Monteiro

¹ Doutora em Literatura e Cultura pela UFBA, mestra em Literatura e Diversidade Cultural e licenciada em Letras Vernáculas (UEFS). E-mail: clarissamonforte@gmail.com. Artigo recebido em 30/09/2020 e aceito em 22/12/2020.

O mundo contemporâneo, ao seu modo, tem sido marcado por uma necropolítica. Em virtude do malsucedido capital, fortalecido pela tecnologia em sentido amplo, a destruição da vida como a conhecemos está em ascensão. Mesmo para as/os que recusam o triunfo do capitalismo como símbolo de Tântatos, episódios como as guerras pós 11 de setembro, retomada da extrema direita em partes diversas do planeta e, no calor da hora, a pandemia ocasionada pelo coronavírus são testemunhos de que o sistema econômico vigente, que, por seu turno, comanda a política (e é por ela comandado), a cultura, a sociedade e até mesmo os afetos – em síntese, todos os âmbitos da existência humana –, além de não propiciar a solidariedade e a assistência a quem precisa, exerce um biopoder (FOUCAULT, 2008), expressão máxima do colapso político.

O biopoder, em linhas gerais, demonstra a absurda decisão de apontar quem deve viver e quem deve morrer. No texto “Necropolítica”, Achille Mbembe (2016) questiona qual lugar a vida ocupa num estado de exceção. E para que pensemos em vias factuais, o estado de exceção contemporâneo no ocidente é travestido de democracia e simula a exploração da fé (numa acepção dogmática judaico-cristã, sobretudo na linha do neopentecostalismo) como mandatária da barbárie – esta, a saber, conjugada pela permissividade quanto à aniquilação da natureza em todas as suas nuances e fomento à violência.

Estas ocorrências não passam impunes ao olhar de pesquisadoras/es das ciências humanas, com destaque para a filosofia e a literatura. Há décadas o debate em torno de pautas ecológicas, por exemplo, tem sido objeto de análise em variados campos do conhecimento. Em literatura, acepções como a ecocrítica, a zooliteratura e a geopoética vêm lançando olhares atentos à problemática da sobrevivência planetária.

Nesse aspecto, farei um breve apanhado da geopoética, enquanto conceito, também filosófico – que possibilita leituras profícuas da literatura –, e de alguns textos literários, em face da política da morte contemporânea.

2 Componentes de leitura

Numa constituição estatal em que a vida é vigiada pela política da morte, a natureza padece. Cada vez mais exaurida, a diversidade biológica emite sinais de que já não comporta a exploração capitalista, e necessita ser cuidada; caso contrário, rumará ao desaparecimento, levando consigo as espécies, inclusive a humana.

Contra-pondo-se ao caráter nefasto da política que decide quem e como mata, a arte e as ciências humanas promovem reflexões relevantes em favor da existência. E é por isso que a geopoética insere-se como possível ferramenta e lócus de desestabilização de centramentos protegidos pelo ordenamento neoliberal (TIBURI, 2020).

Desde o final do século XIX, mormente através de estudos como os da escola ambiental e regional, da geografia crítica, humanista e, em meados do século XX, com a efervescência da fenomenologia, a geografia vem transitando de modo cada vez mais dilatado entre o campo geológico e sua relação com a história, a cultura, a economia, as pessoas, a literatura. Isto é, privilegia, de forma crescente, relações que suplantam a esfera física.

Essa concepção geográfica, que pode abarcar a intuição, a subjetividade e o imaginário, a experiência humana imaterial (CORRÊA, 2000), favoreceu maiores relações com a literatura, amplificando possibilidades, encontros, propostas.

Através da presença marcante da geografia, enquanto conexão (material e incorpórea) com a terra, no texto ficcional, noções (e expressões) como a de espaço e lugar, por exemplo, vêm permeando o trabalho crítico e inventivo tanto em prosa quanto em poesia, incorrendo em imagéticas singularizadas e constituindo correspondência com um campo transdisciplinar: o da geopoética.

A geopoética é considerada uma área investigativa que examina os pressupostos da referencialidade espacial e do literário, meditando sobre limites territoriais, acessos ao lugar e à cultura e tudo o que envolve a paisagem, também humana, a partir da diluição fronteiriça propiciada pelo caráter nômade e móvel das/os cidadãs/os do planeta – fato que vem constituindo mapeamentos diversos e de conflito. Esse campo contribui para a ponderação sobre cartografias marginalizadas.

Vitalizada pela crítica no final do século XX, literariamente, a geopoética relaciona-se com o que se pode chamar de geoliteratura, geografia literária² ou uma literatura geográfica. Estas são noções que configuram uma espécie de *trialogia*, que pode conjugar paisagem, ambiência, *fôrma*; um espaço que existe, redimensionado e revisitado pela literatura, constituindo um outro espaço – cartográfico (ROLNIK, 2014).

² A expressão “geografia literária” foi estabelecida por Franco Moretti, professor de língua inglesa e de literatura comparada da Universidade de Colúmbia. O seu livro, intitulado **Atlas do romance europeu**, publicado em diversos idiomas, é encerrado com esta frase: “Um novo espaço que dá lugar a uma nova forma, que, ela mesma, dá lugar a um novo espaço. Geografia literária” (MORETTI *apud* WHITE, 2016, não paginado).

É preciso, de pronto, sinalizar que a geopoética não conforma linhas de território bem delineadas que demarcam distâncias, como poderia se supor de forma mais imediata. Pensando em termos literários, não seria uma literatura de lugar, do Nordeste brasileiro ou da Patagônia argentina, com traços climáticos etc. bem definidos. Seria uma linha de fuga nesses e desses espaços, um agenciamento, uma cartografia – uma lítero-cartografia.

Nessa linha, não basta mapear: é necessário relacionar, mover, desmembrar, integrar, para enfim se começar a estabelecer este campo movediço e em movimento que abriga a possibilidade da fundação de um espaço cultural (WHITE, 2016, não paginado), “um método-amétodo de escrita, uma maneira de estar no mundo, e a base possível de uma cultura.” que escapa a verdades totalizadoras.

Elemento basilar de estudos da geografia em seu caráter social, econômico e político, é por meio da terra-Terra, sobretudo, que oscilam conceitos como os de nação e território, por exemplo. Sabendo-se que a geografia engloba questões bastante extensas – já que se debruça sobre aspectos climáticos, botânicos, minerais, em suma, características físicas de um determinado lugar, assim como sobre dados demográficos, culturais, econômicos e tudo o que envolve a produção humana –, não se trata de conceituar, na corrente proposta, uma geografia literária em sua acepção mais abrangente, haja vista a amplitude que um panorama crítico destas proporções alcançaria. Mas averiguar a presença da terra como elemento relevante em alguns textos, sob a forma de um micropainel guiado por aproximações temático-discursivas sob o olhar da geopoética.

É necessário mencionar que a entrada geográfica nestas linhas é lateral, de suporte, ocupando um lugar de possibilidades, como um ponto (meio) de partida (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

3 Cartografias e literaturas

Percorrendo um vasto imaginário em que o geoliterário aparece em múltiplas nuances, nesta microcartografia³ nos deteremos em períodos do século XX, abrangendo a literatura do Brasil e a de Portugal.

Segundo Rachel Bouvet (2012, p. 10):

³ A cartografia é eleita como escopo por traçar de modo inventivo e não opressor as imaginadas, embora e por isso mesmo culturais, linhas que subdividem os territórios e, logo, as condições de vida dos povos.

A geopoética atravessa diferentes territórios. A começar por aqueles que constituem as disciplinas: enquanto campo de pesquisa e criação transdisciplinar, a geopoética visa descompartmentalizar as disciplinas que são a geografia, a literatura, a filosofia, as artes, as ciências da terra, etc.

A respeito da composição do termo, fruto da união entre *geo* (terra) + *poética*, que nos indica muitas direções, White (2016, não paginado) afirma: “Por ‘poético’, entenda-se uma dinâmica fundamental do pensamento. É assim que pode existir, a meu ver, não somente uma poética da literatura, mas uma poética da filosofia, uma poética das ciências e, eventualmente – por que não –, uma poética da política.”. A poética, nesses termos, não se pauta num sentido acadêmico, nem de uso ordinário, apenas, mas em seu significado maior de criação, mais direcionada a uma possibilidade de compreensão, uma estrutura psíquica, uma, dentre muitas, maneira de enxergar e entender o mundo.

A proposta geopoética acentua uma oposição ao imperativo que rege o humano sob o carimbo do número e da plenitude mercadológica, cuja expansão marca uma significativa transição – desde o binômio sujeito-objeto, em que o divino perdeu lugar para o humano, enquanto este se tornou detentor do poder sobre a natureza e as coisas, até a robotização de tudo. É crucial, portanto, confrontar este ideário a uma base crítico-expressiva que ofereça possibilidades de “reorganização aos indivíduos” entre si e com o espaço em que habitam, remodelando a engenharia da extinção imposta pelo “neoliberalismo como fase avançada do capitalismo” (TIBURI, 2020, não paginado), que não poupa o que quer que seja em nome do lucro e da manutenção do poder, de um biopoder.

Neste cenário situa-se a geopoética, visando, a partir do elemento comum que liga todos os grupos socioculturais do planeta (o próprio planeta), proporcionar estratégias, ferramentas crítico-criativas de reconfiguração entre as relações humano-naturais e da humanidade enquanto coletividade.

Após pesquisas na área, Kenneth White criou o Instituto Internacional de Geopoética, núcleo de investigação que abarca o entrecruzamento teórico das áreas do saber, a comunicação entre diferentes nacionalidades e o exame de campo como dado deflagrador de uma pesquisa que acomode estudos resultantes do contato entre o ser e o espaço, seja ele qual for. Abaixo, uma imagem do Mapa do Arquipélago, retirada do site do Instituto.



Fonte: site do Instituto Internacional de Geopoética (*vide Referências*).

Na imagem do Arquipélago – assim chamado porque o Instituto nomeia cada sede como uma ilha que compõe o corpo da Instituição –, é possível identificar ramificações pelo mundo que abrangem distintas pesquisas, mas com um elemento em comum: o debruçar-se sobre o planeta, sob diferentes perspectivas.

No âmbito dos estudos relacionados à literatura e à geografia, a geopoética, para Vincenzo Russo (2012, p. 55), “pode contribuir não só para verificar – segundo a abordagem tradicional – o dado espacial nas geografias desenhadas pela representação poética, mas também para descobrir aquele *surplus* imaginário que toda a poesia estratifica nos lugares”, lendo-se o ambiente de maneira poetizadora, sem sobreposições e filiação hereditária (DELEUZE; GUATTARI, 1997), mediando-se relações discursivas.

Desse modo, a geopoética configura-se como espaço da reescrita e dispositivo de leitura, imaginativo e poético. Em seu caráter de instância dinâmica do pensamento (WHITE, 2016), a geopoética escreve a paisagem, recriando-a, numa tentativa de ler o mundo e de se integrar a ele, não funcionando como um refletor, pois não age sob a descrição, mas como um arquivo (como um testemunho que lida com o ficcional e o factual) que historia o ambiente. Transmite, pela materialidade da palavra, possibilidades de sentido de/para um lugar e, conseqüentemente, daquelas/es que nele vivem.

Reproduzo abaixo um poema, sem título, de António Ramos Rosa (2016, não paginado):

O Desenlace (aqui) petrificado
 cisto de istmo, era de hera
 a qualidade em resultado absoluto.

aqui reverdecendo - o jorro e a perna
 na só imagem que unifica a frase
 no extremo sopro da velocidade.

- Verbo de pedra em profecia, sem
 a pedra - substância, no não do sopro
 que ilumina a terra no interior da terra.

Tomando o campo semântico do poema, o que reverdece é o vocabulário, a tessitura do texto, expresso por meio de uma figuração rígida “Verbo de pedra em profecia, sem / a pedra - substância, no não do sopro / que ilumina a terra no interior da terra.” (ROSA, 2016, não paginado), erigida entre o caráter vaticinador da elaboração lírica e o artefato verbal pétreo (signo), cujo sentido “natural” sugere o que há de profundo na terra, seu próprio interior – um tomo a ser decodificado.

Este poema é emblemático porque indica algumas das possíveis cifras que compõem a obra de Ramos Rosa (vegetal e telúrico no próprio nome: Ramos Rosa), como o apelo à claridade, instância presente em alguns de seus escritos. No léxico do poema, as palavras que mais aparecem estão ligadas à natureza: pedra, água, árvore. Seu vocabulário é reflexo de um possível projeto conceitual-estético: o de, divisado pelo par ser-tempo, incorrer na natureza como mundo textual, deflagrador de diversa expressividade, distante de uma disjunção, aninhado em cristações filosóficas de ordem, também, existencial – operando geopoeticamente: “que ilumina a terra no interior da terra”.

Ramos Rosa (2016) compõe, aqui, o que chamo de (sem investigar o ineditismo da expressão) *terra filosófica*. Autor de livros como **Sobre o rosto da terra**, **Terrear**, **Duas águas: um rio** e **Volante Verde**, é admissível que António Ramos Rosa tenha sido, muito provável sem assim nomear-se, também um geopoeta – tendo-se em vista o investimento vocabular e imagístico envolto numa poética da terra.

A natureza, em equilíbrio com um tom animista, e a suspeição entre a palavra e a zona imagético-discursiva que a circunda, são alguns dos temas que marcam a obra do autor de **Terrear**. O erotismo (ligado ao território da palavra e suas implicações) é feito através do corpo: do próprio poeta, da mulher, da terra (a terra como corpo), havendo uma integração destes elementos com o signo telúrico.

Logo, a partir da leitura ora mencionada, o poeta ressignifica o corpo, condenado ao aniquilamento se não estiver servindo à engrenagem globalizada da existência, integrando-o à terra, à própria natureza, numa renúncia não anunciada ao mundo maquínico em favor de uma perspectiva poética da vida, uma

[...] consciência geográfico-territorial que informa a poética de um autor mas também a possibilidade de um discurso disciplinar novo que saiba focalizar, como cada categoria estética, o próprio saber num objecto *en mouvement* tal como é a imaginação espacial da poesia e da sua representabilidade textual (RUSSO, 2012, p. 59).

Em **Gramática expositiva do chão**, Manoel de Barros propõe, entre criaturas poéticas e interlocutoras/es, uma poesia feita de “companheiros pobres do chão” (BARROS, 2010, p. 122), de pessoas-árvore e de toda uma casta de figuras telúricas que vivenciam a intimidade do solo e o cultivo de objetos “inúteis”:

tudo que vem da terra para ele sabe a lesma

é descoberto dentro de um beco
abraçado no esterco
que vão dinamitar
(BARROS, 2010, p. 124).

A partir de um vasto elenco lírico-telúrico, singularizado no texto de Barros (2010) por meio de uma sintaxe e de uma semântica muito próprias, o que se nota é uma estratégia de deslocamento discursivo, como podemos ler no poema “o córrego (perdido de borboletas)”:

– O dia todo ele vinha na pedra do rio escutar a
terra com a boca e ficava impregnado de árvores
(BARROS, 2010, p. 135).

Ficar “impregnado de árvores”,⁴ neste contexto, pode equivaler a não ficar saturado do maquinário burocrático, do caos da movimentação de informações e do grande fluxo de pessoas e de tecnologias que penetram o dia a dia de muitas regiões. A árvore é um signo que

⁴ A árvore aparece em inúmeros textos e de várias maneiras, como no poema “Porto”, de Eugénio de Andrade: “O Porto é só a pequena praça onde há anos aprendo / metodicamente a ser árvore” (2005, p. 411 *apud* RUSSO, 2012, p. 62), e em parte da obra de António Ramos Rosa, dentre outras/os autoras/es. Como amostra, trago versos de “Sem segredo algum”: “Estou no interior da árvore, entre negros insectos. / Sinto o pulsar da terra no seu obscuro esplendor” (ROSA, 2016, não paginado).

devassa um tipo de sapiência “natural” – em oposição ao contexto massificado que retira do ser a sua capacidade de contemplação. A poesia do autor em destaque desloca-se discursivamente da automatização e do materialismo para ir em direção à natureza, porque se volta àquilo que não interessa ao capitalismo, à rede de consumo, preferindo a terra⁵ à máquina: “por meio de ser árvore podia adivinhar se a terra era fêmea e dava sapos” (BARROS, 2010, p. 124).

Em Manoel de Barros (2010) encontramos poemas com uma geografia que conduz a um mundo no qual há uma natureza que não se dobra ao dito civilizado e que tampouco é domesticável. Uma natureza que cumpre seu próprio tempo – ou uma antinatureza, como afirmam Deleuze e Guattari (1997), que não atua por classificação e produção seriada de lenta mudança, mas por contágio, produzindo diferenças constantes e resistindo ao agrupamento tecnicista que a transforma em matéria de exploração.

Em obras voltadas a sapos, limos e regiões longínquas do funcionamento de grandes cidades, identifico uma franca tensão entre o mundo da metrópole e do consumo e a ambiência terrenal. Gisele Gonçalves Melles de Oliveira (2010) acentua que na obra de Manoel de Barros há o par humano-natureza a partir de uma relação de contato e aprendizagem daquele com esta. A terra é realçada configurando uma (re)leitura e uma (re)escritura do mundo por intermédio do que ela pode ensinar à sociedade mecanizada, através da valorização de espaços outros no lugar de cenários mercadológicos.

Há contrastes entre os mundos: o permeado pela natureza e pela contemplação e o mundo industrial e célere, num confronto em que o universo lírico, na perspectiva de Barros (2010), leva vantagem. Há nesse viés uma linha de fuga do centro para a borda, até mesmo no seio da natureza.

A palavra dá formato a uma movência discursiva do utilitarismo, em que natureza e coisas “desimportantes” são postas como matéria. Há uma reversão de papéis: o “desútil”, para usar uma palavra do léxico do próprio poeta do Pantanal, alcança *status* de importância, numa meditação ante o mundo opressivo contemporâneo.

Segundo Ítalo Moriconi (2002, p. 135):

A poesia de Barros reatualiza no contexto da virada de século a presença de uma poética [...] vocabularmente neológica, saborosamente neológica, na linha de Guimarães Rosa. O que a prosa de Rosa fez linguisticamente com o sertão dos gerais, a poesia de Manoel de Barros se põe a fazer com a região

⁵ Não estabeleço aqui uma linha opositiva, entre cidade e campo por exemplo. As linhas socioespaciais (ou o reconhecimento delas) pautam-se pelo deslizante, pelo mutável.

do Pantanal. Barros é o poeta dos “inutensílios”, o poeta em que o anticanônico torna-se fundamento de uma filosofia de vida ecológica e abstencionista.

É possível aproximar Guimarães Rosa e Manoel de Barros no que respeita à linguagem e à profunda quebra sintática sob a forma de narrativa e de poesia. É no visceral do interior, da mata fechada, de Minas e do Pantanal, que surgem as histórias de onças, passarinhos e borboletas que revelam um distanciamento do triunfo da eficácia da produção, numa perspectiva ecológica, geopoética.

Em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, que integra o livro **Estas estórias**, a composição do tecido narrativo se dá através de um monólogo no qual a protagonista – um ex-matador de onças – faz a narração. Nesta, o onceiro, durante todo o texto, “conversa” com um viajante que lhe pede guarida.

A partir dessa fala, entrecortada e sem linearidade, o outrora caçador conta a história de sua vida: desde as muitas caçadas de onças, até a sua desistência em matá-las, passando a enxergá-las como próximas: “[...] onça é meu parente.” (ROSA, 1994, p. 826).

No conto referido há um distanciamento da civilização, que perde lugar à identificação com os bichos, deslocando o trabalho do onceiro. Essa identificação transporta-se para sua fala: uma mescla de dialeto sertanejo com língua indígena e sons animais. Para Galvão (2000, p. 64): “O efeito lingüístico⁶ é dos mais notáveis, porque elege uma mistura de três canais de comunicação, a saber: o português, o tupi do índio e as onomatopéias da onça.”

Além de a linguagem da protagonista ser modificada, seu modo de agir e de viver muda, segundo o próprio relato narrado. Ademais, ela se arrepende das mortes que causou às onças, e como “bicho do mato” (ROSA, 1994, p. 826), aparentada a esses animais, mata homens e os leva para que sejam comidos pelos felinos, conduzindo a rejeição ao civilizado a um reverso: em vez de caçar onças, caça gente. Ser mais bicho que homem neste universo significa transgredir – a humanidade “corrompida” por um sistema tirânico.

Tal atitude se reafirma na justificativa apresentada pela protagonista que “vira” onça: esta alega que, se matou homens, foi para a sobrevivência da espécie à qual passou a pertencer. A personagem aproxima-se das onças de maneira íntima, conhecendo-as, integrando-se de modo familiar ao ambiente:

⁶ A grafia das palavras retiradas das citações será preservada, sem o uso do [sic], mesmo que não esteja conforme o Novo Acordo Ortográfico. O mesmo vale para o português de Portugal.

[...] Onça sufoca de raiva. [...] Onça é onça – feito cobra... Revira pra todo o lado, mecê pensa que ela é muitas, tá virando outras. Eh, até rabo dá pancada. Ela enrosca, enrola, cambalhota, eh, dobra toda, destorce, encolhe... [...] A força dela, mecê não sabe! [...] Ligeireza dela é dôida. [...] Mata mais ligeiro que tudo. [...] Apê! Bom, bonito. Eu sou onça... Eu – onça! (ROSA, 1994, p. 825-852).

O final do conto é simbólico, já que, por intermédio dos ruídos que a personagem emite, a narrativa possibilita uma provável interpretação: a de que não só o homem-onça matou o visitante que escutava a narração de sua vida como também o devorou. Essa análise ganha significado quando amparada por pesquisas lexicais (STRADELLI, 1929). Há, nesse sentido, um afastamento de vestígios do que se entende por civilização – nomenclatura diretamente associada à ideia de cidades desenvolvidas tecnológica e industrialmente, à ideia de metrópole antagonica ao cenário da natureza.⁷

Entendemos aqui a natureza como “[...] o nexa infindo das coisas, a ininterrupta parturição e aniquilação das formas, a unidade ondeante do acontecer, que se expressa na continuidade da existência espacial e temporal.” (SIMMEL, 2009, p. 5), que compreende fauna, flora, rituais simbólicos e ícones maternos, dentre outras e variadas acepções. A natureza é a representação do mundo natural em sua ampla totalidade, contendo significados místicos e profundos sobre a vida e tudo o que a envolve.

Os animais, a exemplo das onças do conto rosiano citado há pouco, são pertinentes a um estudo geopoético não só pela sua participação no meio natural, mas pelos códigos de linguagem que resguardam, pela relação mais equilibrada que mantêm com o espaço em que habitam e por provocarem com isso um questionamento à superioridade (permissiva e exploratória) que a humanidade se autoimputou. As catástrofes naturais são provocadas pelo desequilíbrio causado em decorrência da poluição e da exploração que a humanidade vem empreendendo, diferentemente da relação que o animal constitui com o meio em que vive.

Em alguma medida, os animais representam o plano do indizível – revelado por uma natureza cuja linguagem não é igual à humana –, posto em diferença a um plano concreto, desenvolvido informacional e economicamente, numa “[...] confirmação definitiva da insuficiência da racionalidade na decifração da essência do mundo.” (RADUY, 2013, p. 200).

⁷ Ao abordar o conto rosiano citado, não há qualquer posituação da necropolítica (já que a narrativa constrói cenários completamente diversos à tanatopolítica), mas uma sua negação tão vital que a leitura se ancora na virada do papel da caça e do caçador, cuja inversão se estabelece como crítica.

Tal desenvolvimento informacional e econômico é controverso e desigual. A grande circulação de informações, em sua maioria, é apenas aparente, pois a população que acessa essas informações não prioriza a verificação da legitimidade, consumindo-as e reproduzindo-as quase que de maneira instantânea. Redes sociais como o *facebook* e campanhas de candidatos políticos baseadas em falsas notícias atestam isso cotidianamente. As informações são, muitas vezes, manipuladas e distorcidas. Ou seja, na sociedade atual, ao mesmo tempo em que o acesso à informação nunca foi tão difundido, a veracidade é bastante questionável, o que compromete o sentido da palavra desenvolvimento, propagandeada pelo ideário capitalista. E isso se dá sobretudo por duas razões: 1^a) a velocidade com que uma dada informação é veiculada, atingindo milhares de pessoas em poucos segundos; 2^a) o interesse midiático no estímulo ao consumo.

Segundo Anne Cauquelin (2005, p. 58),

Supostamente em grande parte acessíveis a todos, esses mecanismos trazem embutida, além do mais, a idéia de uma igualdade diante da informação, que, distribuída em tempo real, atesta que há transparência total entre acontecimento retransmitido e realidade presente.

De acordo com a estudiosa, a informação é apenas supostamente acessível a todas/os, causando uma aparência de veracidade. Isso porque, se a informação veiculada não contém todo o conteúdo que lhe é devido, ou se seu conteúdo é manipulado, a informação não chegou de forma satisfatória, frustrando a ideia de transparência e de legitimidade.

Adiante, no livro **Arte contemporânea: uma introdução**, Cauquelin (2005, p. 59, grifos meus) assevera algo que elucida a afirmação acima: “Sob o signo desses diferentes efetadores se colocam as práticas de comunicação, que parecem óbvias tal o modo *como seus princípios são ignorados pelas mesmas pessoas que as utilizam*.”. Os efetadores aos quais a autora se refere são a rede (que conecta); o bloqueio (a memória da rede e a impossibilidade de saída); a redundância e saturação (a circularidade da informação); a nomenclatura (nome que funciona como individuação e identidade); e a simulação (linguagem a serviço de uma comunicação utilitária). Estes efetadores que compõem o processo comunicacional e globalizado são utilizados pela teórica para exemplificar o regime de comunicação da sociedade contemporânea e o efeito dele sobre a arte também dita contemporânea.

Através da tecnologia que mantém a sociedade hodierna, uma tecnologia da comunicação, a informação circula por intermédio de variáveis. A principal delas é a da

intencionalidade (CAUQUELIN, 2005). Neste jogo de intenções e conflitos, fazer circular informações é atrair a atenção a um determinado produto. Logo, a comunicação é regida pela publicidade. Sendo a comunicação regida pela publicidade, o legítimo nem sempre configura a base do texto construído para publicizar o produto, mas, tendo em vista o público, o “como”: *como* atrair? *Como* fazer com que a maior parte possível de pessoas se interesse pelo produto? *Como*, enfim, vender o produto? Neste segmento, quando a finalidade é atrair para vender, a simulação, o ocultamento, a supressão e a distorção do conteúdo são usadas em detrimento da legitimidade da informação, tornando-a tão questionável quanto duvidosa, impondo signos e significados em favor do interesse da comercialização.

Esta dinâmica da sociedade coeva distancia-se da possibilidade de que o acesso seja oferecido a todas/os. Isto enseja a necessidade de ferramentas que leiam o mundo de forma poetizadora e equilibrada. E algumas dessas ferramentas podem ser a própria arte e a literatura, além da geopoética.

A geopoética, como uma poética da natureza, elege o que está à margem para debruçar-se. Situadas numa perspectiva marginal onde a razão utilitária não consegue penetrar, estão a natureza, fauna e flora e sua simbologia; a arte; a literatura; e um modo de apreciação e entendimento que percorre vias contra-hegemônicas.

Miguel Torga, ao falar sobre Trás-os-Montes, seu reino maravilhoso, atesta o seguinte:

Um mundo! Um nunca acabar de terra grossa, fragosa, bravia, que tanto se levanta a pino num ímpeto de subir ao céu, como se afunda nuns abismos de angústia, não se sabe por que telúrica contrição.
Terra-quente e Terra-fria. Léguas e léguas de chão raivoso, contorcido, queimado por um sol de fogo ou por um frio de neve. Serras sobrepostas a serras. Montanhas paralelas a montanhas. [...] E de quando em quando, oásis da inquietação que fez rugas geológicas, um vale imenso, dum húmus puro, onde a vista descansa da agressão das penedias. [...] Mas novamente o granito protesta (TORGA, 2001, não paginado).

Segundo Dardel (2011, p. 89), “[...] a Terra é uma possibilidade essencial de seu (humano) destino”. Quando Torga (2001) descreve o seu reino maravilhoso, sem poupá-lo de caracterizadores como “abismos de angústia”, “terra bravia” e “chão raivoso”, inclui a sua relação com o lugar, denotando como o percebe, como esse lugar age no indivíduo do texto. Se ponderarmos a partir da ótica de Dardel (2011), além de haver a possibilidade de pontuar essa paisagem socialmente, como aquela que “dá” ou “nega” a subsistência, existe a possibilidade

de pensá-la sob o ponto de vista da subjetividade – como essa paisagem atua na realização da experiência, decisiva, do ser humano na Terra-terra.

Em “Caatinga”, o eu lírico revela:

aqui
a paisagem tem o selo de sete adagas
(DÓREA, 2004, p. 26).

Tanto no reino maravilhoso quanto na “Caatinga”, a paisagem árida não é perdoada. Essa aridez compõe, inclusive, o encanto do lugar. Mas as léguas queimadas por um sol de fogo e as adagas que imprimem sua marca, nos dizem o quanto dessa paisagem opera na arquitetura psicossocial dos ambientes em questão; nos informam de que maneira a vivência humana se realiza nessa geografia; e como essa porção de terra age sobre o caráter do destino de cada ser alojado nestes espaços.

Os territórios são estabelecidos no mapa a partir de associações políticas. Relacionar-se com o espaço é, também, relacionar-se politicamente, tendo em vista que as regiões foram mapeadas ao longo do tempo por meio de relações de poder e de fronteiras imaginadas. Com o espaço do sertão e da montanha não é diferente.

Entretanto, se consultarmos o mapa do geopoeta, veremos que este o contorna sob as linhas de uma cartografia. Pensando na caatinga do poema de Dórea (2004), é possível inferir: o “Sertão é coisa que se inventa: significações que brotam de fora, de dentro, de entremeio; delineamentos difusos, fronteiras que vão se colocando nos mapeamentos de papel e do desejo.” (SOARES, 2009, p. 41).

Desde escritos mais antigos, até mesmo dos colonizadores a respeito do Brasil, a palavra “sertão” é empregada como topônimo de caracterização do novo lugar. É nessa mesma época que se começa a instaurar, no âmbito brasileiro, a oposição entre sertão e litoral, por exemplo. Este como o espaço do civilizado e do contemplativo, e aquele como o lugar do ignoto, do longínquo, do inóspito e do desabitado. Essa configuração permanece (Em regiões localizadas, pois se considerarmos o par frio-calor como marcas locais, aquele destituirá o litoral, galgando o título de civilizado) no imaginário daquelas/es que se propõem a ponderar de maneira imediatista o espaço sertanejo. Como exemplo, podemos pensar na definição dada

pelo dicionário,⁸ que perpetua e fortalece uma cultura que começa no processo colonizador e se constitui como um signo de reconhecimento, principalmente do nordeste do Brasil.

4 Considerações provisórias

Tomando o sertão, a fraga, as desimportâncias, homens-onça e árvores, dentre outras representações, situadas brevemente neste artigo, constato que a literatura, também lida sob o prisma geopoético, pode oferecer alternativas que não a sobrevivência ditada pelo débil projeto capitalista, cuja inviabilidade, até mesmo num sentido biológico, faz-se dia a dia mais patente: “A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam.” (BOSI, 1977, p. 149).

A arte, especialmente, neste caso, a literatura, é avessa à face necrológica, pois é cartográfica, leia-se redimensionada, e escapa à ideologia dominante que asfixia a vida, propiciando a denúncia, realçando o mito, a beleza e o sonho como elementos sagrados, humanos. Numa forma geopoética de pensar o estar no mundo, há um aparato que nos desvincula do corpo docilizado preparado para a morte em decorrência da política de extermínio, proporcionando veredas ao reencontro com a nossa humanidade, a natureza.

Referências

BARROS, Manoel de. Gramática expositiva do chão. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOUVET, Rachel. Como habitar o mundo de maneira geopoética? Conferência, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói RJ, Tradução Eurídice Figueiredo, *Mesa-redonda sobre Geopoética*, organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – Núcleo de Estudos Canadenses. 2012.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

⁸ De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009, p. 1737): “região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas; terreno coberto de mato, afastado do litoral [...] onde permanecem tradições e costumes antigos”.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução Werter Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4.

DÓREA, Juraci. *Nuanças: uma pequena antologia*. Feira de Santana: Edições Cordel, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

MAPA DO ARQUIPÉLAGO DO INSTITUTO INTERNACIONAL DE GEOPOÉTICA. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/mapa-dos-centros-geopoeticos>. Acesso em: 29 set. 2020.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e Ensaio*, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OLIVEIRA, Gisele Gonçalves Melles de. Brincando nas sucatas do tempo. *Revista Aprendizagem*, Paraná, ano 4, n. 19, 2010.

RADUY, Ygor. “Conversa de bois” sob a ótica nietzscheana da crítica da razão. Londrina. p. 196-209. Disponível em: http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/vol%206.2/Ygor_Raduy-Conversa%20de%20bois_sob_a_otica_nietzscheana_da_critica_da_razao.pdf. Acesso em: 7 jan. 2016.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

ROSA, António Ramos. 2016. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/01/antonio-ramos-rosa.html>. Acesso em: 29 set. 2020.

ROSA, João Guimarães. Estas estórias. *Ficção completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RUSSO, Vincenzo. Imaginatio locorum. Para uma geopoética de Eugénio de Andrade. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 9, p. 55-66, nov. 2012.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Tradução Artur Morão. Covilhã: LusoSofia: press, 2009.

SOARES, Valter Guimarães. *Cartografia da Saudade – Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*. Salvador: Edufba; Feira de Santana: Editora UEFS, 2009.

STRADELLI, Ermano. *Vocabulários da Língua Geral Portuguez-Nheêngatú e Nheêngatú-Portuguez*. Rio de Janeiro: Revista do Instituto Histórico, 1929.

TIBURI, Marcia. 2020. A ameaça de extinção não deve ser considerada um absurdo. **Socialista morena**. Disponível em: <https://www.socialistamorena.com.br/marcia-tiburi-a-ameaca-de-extincao-nao-deve-ser-descartada-como-um-absurdo/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

TORGA, Miguel; MORAIS, Graça. *Um reino maravilhoso*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

WHITE, Kenneth. *O grande campo da geopoética*. Disponível em: <http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>. Acesso em: 2 fev. 2016.

WHITE, Kenneth. *Uma abordagem filosófica da geopoética*. Tradução Márcia Marques-Rambourg. Disponível em: <http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/64-uma-abordagem-filosofica-da-geopoetica>. Acesso em: 9 fev. 2016.

WHITE, Kenneth. *No ateliê geopoético*. Tradução Márcia Marques-Rambourg. Disponível em: <http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>. Acesso em: 28 fev. 2016.