

“ELA CANTA, POBRE CEIFEIRA”: O TERRITÓRIO, A PAISAGEM, O LUGAR E A CRÍTICA À MODERNIDADE

“ELA CANTA, POBRE CEIFEIRA”: TERRITORY, LANDSCAPE, PLACE AND THE CRITIQUE OF MODERNITY

“ELA CANTA, POBRE CEIFEIRA”: EL TERRITORIO, EL PAISAJE, EL LUGAR Y LA CRÍTICA DE LA MODERNIDAD

*Rodrigo Emídio Silva*¹

Secretaria Estadual de Educação, da Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil

Maria Geralda de Almeida

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil²

Resumo: Este artigo tem como objetivo uma análise geo-literária do poema “Ela canta, pobre Ceifeira”, de Fernando Pessoa, para mostrar a forma como, neste texto, o poeta faz uma representação da modernidade no espaço português nos anos iniciais do século XX. O poema é o olhar do poeta nos interstícios de uma paisagem camponesa que está à margem dos ideais de progresso. Os pressupostos teóricos que fundamentam nossa análise consistem nos estudos da Geografia humanista. A paisagem e o lugar são as duas categorias que auxiliaram para explorarmos a cena suscitada pelo poema. A análise geo-literária permite, por meio da poesia, perceber as incongruências de um projeto de modernidade reinante na Europa, no final do século XIX e início do século XX. A obra de Fernando Pessoa permite compreendermos os espaços no prisma do detalhe.

Palvaras-Chave: Poesia; Paisagem; Lugar; Modernidade.

Abstract: This article aims a geo-literary analysis of the poem “Ela canta, pobre ceifeira”, by Fernando Pessoa, to show how, in this text, the poet makes a representation of modernity in the Portuguese space in the early years of the 20th century. The poem shows a subject in the interstices of a landscape that refuses his progress and conscience. Thus, making a representation of the existence and resistance of tradition and characters who live with the contradictions of modernity. The theoretical assumptions that underlie our analysis consist of studies of the humanist Geography. The landscape and the place are the two categories that helped to explore the scene raised by the poem.

Keywords: Poetry; Landscape; Place; Modernity.

¹ Graduação em Geografia pela Universidade Estadual de Goiás(2007) e especialização em Métodos e técnicas de ensino pela Universidade Saldado de Oliveira(2010). Atualmente é professor da Secretaria municipal de Educação, professor da Secretaria Estadual de Educação, da Universidade Federal de Goiás, da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: rodrigo.emidio02@gmail.com

² Professora colaboradora da Universidade Federal de Sergipe, professora titular da Universidade Federal de Goiás onde é pesquisadora do Laboratório de Estudos e Pesquisas das Dinâmicas Territoriais-LABOTER. E-mail: galmeida@ufg.br

Resumen: Este artículo tiene como objetivo un análisis geo-literario del poema “Ela canta, pobre Ceifeira”, de Fernando Pessoa, para mostrar cómo, en este texto, el poeta hace una representación de la modernidad en el espacio portugués en los primeros años de el siglo XX. El poema es la mirada del poeta en los intersticios de un paisaje campesino que se encuentra al margen de los ideales del progreso. Los supuestos teóricos que subyacen a nuestro análisis consisten en estudios de Geografía humanista. El paisaje y el lugar son las dos categorías que nos ayudaron a explorar la escena que plantea el poema. El análisis geoliterario permite, a través de la poesía, percibir las incongruencias de un proyecto de modernidad imperante en Europa, a finales del siglo XIX y principios del XX. El trabajo de Fernando Pessoa nos permite entender los espacios en términos de detalle.

Palabras Clave: Poesía; Paisaje; Sitio; Modernidad.

1. INTRODUÇÃO

“Ela canta, pobre Ceifeira” poema de Fernando Pessoa, publicado em 1924, será o fio norteador para uma análise geo-literária neste artigo. O poeta português versou-se em diferentes esteios estéticos do Modernismo. Abordaremos, em especial, os elementos que identificam a poesia de Pessoa como modernista, sobretudo presentes nesse poema, e as incongruências de um projeto de razão.

Antes de qualquer especulação acerca das imagens produzidas e de toda carga metafórica que elas possam ter, vamos nos ater à cena narrada. O poeta caminhante vê uma ceifeira – agricultora do manejo do trigo – a mulher está distraída no labor da terra, corta os cereais em posição cervical curva. Ela usa as mãos ao ceifar e a boca para cantar um canto de anônima viuvez. A voz carrega o cansaço do tempo e do trabalho, mas a sua alegria em cantar flerta com o incômodo do poeta caminhante. O passo não segue, o olhar avalia a simplicidade de um mundo pouco artificial; ele a observa, ela, a ceifeira, não o vê. Os ombros dela têm o peso do cansaço de uma vida envelhecida; os dele, o peso da consciência e da razão.

Explorar o poema, como palavra narrada, traz a possibilidade sintética para analisá-lo enquanto cena. Nesse prisma, alguns recursos da teoria literária serão para navegar os oceanos de significados que transitam no ato de olhar. Nessa viagem, usaremos, ainda, como bússola, os debates acerca da modernidade e do modernismo. Os ventos, que lufam as velas, carregam sopros do poético que transitam entre as perspectivas benjaminianas e fenomenológicas. As velas do lugar e da paisagem farão esse barco,

chamado geografia, procurar uma “terra à vista”. Contudo, já avisamos que o capitão é inexperiente e pode-se equivocar e ficar à deriva.

Este texto começará pelo plano-detalhe da cena e depois irá a um plano geral de uma simultaneidade de eventos geo-históricos: buscar sentido espaço-temporal para a poesia é uma tentativa de abarcar as diferentes vozes e discursos que pesam sobre a caneta do poeta. Os sujeitos são filhos de um tempo e de um espaço. Nessa perspectiva, suas angústias e desejos estéticos dialogam com uma rede polissêmica de discursos. Discutir a poesia de Fernando Pessoa é, sobretudo, debater o enalço das narrativas que sedimentam um certo desejo de projeto de razão e culminam, posteriormente, no que foi definido por modernidade.

Portugal, esse pequenino país com vastos territórios coloniais ultramarinos, entrava no século XX com marcas do atraso industrial. Era uma modesta periferia europeia que sobrevivia dos dividendos coloniais. Em 1910, a Monarquia Constitucional Portuguesa foi derrubada por revoltas populares, nascia a primeira República Portuguesa. As crises políticas e econômicas, geradas pela Primeira Guerra Mundial, engrossavam o caldo do discurso conservador. Em maio de 1926, ocorre o golpe militar; dois anos mais tarde, o professor universitário e Antônio Salazar assume o cargo de ministro das finanças.

Em 1933, Salazar assume a presidência do conselho dos ministros, inaugurando um longo período da ditadura salazarista, inicialmente com nome do Estado Novo. A modernidade, que germina em Portugal, é extremamente conservadora e tolhe as liberdades individuais. Os discursos colonialista, anticomunista, conservador e um flerte com o fascismo são a verdadeira face salazarista que se escondia por traz da maquiagem do Estado Novo. Havia o lema “Deus, pátria e família”.

A obra do Fernando Pessoa tece duras críticas à emergência dos movimentos conservadores. Se posicionou contra as invasões colonialistas na África e teve vários trabalhos censurados pela Ditadura Portuguesa. Inclusive, morreu dois anos após da posse de Salazar e se opôs frontalmente ao Estado Novo. Buscou na arte e nas escolas modernistas de vanguarda, o inconformismo necessário para traquear seu élan revolucionário.

Nessa ambiência, o nosso poeta é um caminhante observador da cena – um *flâneur* – que escapa aos olhos do movimento do capital conservador e da exploração proletária. Olha inquieto para a vitória da velocidade do capital e do fascismo; desafia pela textura

poética as pavimentações que tolhem a emancipação dos sentidos. Fernando Pessoa, no poema em estudo, em vez de recorrer aos versos livres do Modernismo para contrapor-se aos desejos de mundo sóbrio e planejado que engravidaram a Europa, no final do século XIX e início do século XX, faz justamente o contrário: como o caminhante, preso aos eventos da modernidade, seus versos são fixos (todos os versos do poema dão octossílabos), numa representação do aprisionamento em que se encontra.

Sobre o olhar e ponto de vista, Gomes (2013) entende que a imagem é a dimensão fixa e sua sucessão compõe narrativas e constrói a cena. As imagens poéticas são fragmentos narrativos que dialogam com o fluxo polissêmico de sentidos. Aproximar a literatura aos seus contextos é construir um sentido de cena – movimento – no que está aparentemente imóvel. Compreender o ângulo e a paisagem que elaboram o ponto de vista é um exercício de contextualização.

Em suma, explorar o poema “Ela canta, pobre ceifeira” é uma tentativa de identificar elementos que estão à margem da própria estética poética modernista, mas que, de um tom mais forte ou suave, corroboram para lermos as imagens suscitadas por Fernando Pessoa. Este artigo divide-se em um sobrevoo mais amplo nas discussões teóricas e, posteriormente, busca os elementos estruturais e contextuais na estética do poema.

2. O POEMA “ELA CANTA, POBRE CEIFEIRA”: UMA ANÁLISE

Pessoa (1998, p. 65) escreve:

Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez;
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar.

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões para cantar que a vida.

Ah, canta, canta sem razão!

O que em mim sente está pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entra por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!

“Ela canta, pobre ceifeira” só tem versos octossílabos. Essa medida pode parecer estranha, mas, talvez Pessoa quisesse fugir da facilidade das sete sílabas. Apresenta rima em ABAB (rima alternada densa e solidária com a intensidade musical), rima perfeita, como em “lida / vida”, na terceira estrofe (apesar de serem dois substantivos, constitui rima rica mesmo assim, porque muda um só som) e rimas internas, como em “entraí... tornai” e “leve... levando” (na última estrofe). O poeta emprega também encavalgamento³, pausas e pontos de exclamação. A prosódia relaciona-se com uma evolução excitada, uma enunciação emotiva.

As seis quadras dividem-se em duas partes, cada uma com três estrofes. Na primeira parte, o eu-lírico observa a ceifeira, há uma sugestão subjetiva; na segunda, ele inicia o diálogo, percebe-se a voz vibrante do enunciador: ele a interpela, embora ela não responda. A interjeição “Ó”, nos versos da segunda parte, é chamativo (compondo, com as exclamações abundantes, com a apóstrofe “Ó céus”, com as aliterações, anáforas, com a variação de termos com variações: “canto”, “canta”, “canção”, a epizêuxis “Ah, canta, canta”, a aférese “’stá”, a apócope “minha alma”, a musicalidade e o tom de exultação. Se, em vez de “Ó”, o poeta usasse “Oh”, promoveria um tom emotivo, em vez de interpelativo e de exaltação.

O primeiro verso “Ela canta pobre ceifeira”, na ordem direta, pode ser lido: “A pobre ceifeira canta”. Quando o adjetivo coloca-se antecedendo o substantivo, como em

³ Partição de uma frase no final de um verso ou uma estrofe, sem respeitar as fronteiras dos sintagmas, colocando um termo do sintagma no verso anterior e o restante no verso seguinte; debordamento, cavalgamento, encadeamento, quebra de verso, transbordamento [Cria um efeito de coesão entre os versos, pois aquele onde começa o enjambement não pode ser lido com a habitual pausa descendente no final, e sim com entonação ascendente, que indica continuação da frase, e com uma pausa mais curta ou sem pausa.]. O sentido do verso se completa no verso seguinte, portanto, ao ler, não se faz pausa no final do verso, mas somente quando o sentido se finda.

“pobre ceifeira”, o substantivo adquire mais força. O mesmo recurso, o poeta usa quando diz “anônima viuvez” (também na primeira estrofe).

Outros recursos que contribuem para a musicalidade do poema são as ressonâncias nasais, as variações de timbre, as variações rítmicas. Forma e conteúdo parecem combinar-se. Há isotopias (fios coesos de sentido), como em: “canta, voz, canto, som, cantar”. Há uma série de termos que nos dão conta de uma isotopia musical. Quanto a isotopia sentimental, a palavra “pobre” diz tudo: sozinha, velha... Além disso, a isotopia psicológica: “pensando” (sentir e pensar conjugam-se).

O discurso é fluente, e talvez nos surpreenda a abertura de um mundo humano no mundo natural. Observem-se os verbos no imperativo: na quarta estrofe, que inicia a segunda parte do poema “canta” (no singular), e na sexta estrofe, que encerra o poema “tornai, cantai” (no plural).

Chama atenção também o uso de oxímoros: “alegre e anônima viuvez”, “alegra e entristece”, “poder ser tu, sendo eu”, “inconsciência, consciência”; as comparações: “ondula como um canto de ave”, “No ar limpo como um limiar”.

O tempo da colheita, do verão “No ar limpo”. O tempo e a lida da ceifa é que justifica a ceifeira. Os dois verbos no infinitivo “Poder ser” (na quinta estrofe) e os verbos no gerúndio “pensando”, “ondeando” (na quarta estrofe) dão o sentido de simultaneidade.

O poema, coração rima com razão. Ele começa *in media res*. Se fosse encenado, haveria no palco a ceifeira e o poeta. A música transporta para a infância, provoca uma grande convulsão interior, é operadora de um estado emotivo de lágrimas, provoca tensões e emoções, nos reconforta, é operador de alteridade – obriga a pensar no outro.

O ouvinte se dissolve na natureza, torna-se húmus. A ideia de morte é central no poema: “Pesa tanto e a vida é tão breve” (na última estrofe). O enunciador chega à conclusão de que há uma separação essencial entre ele e a ceifeira, entre música e ciência, entre subjetividade e objetividade. As últimas palavras são dois verbos de movimento: “Depois, levando-me, passai!”. O termo “passai” não se desliga da ideia de “passamento”. A morte talvez nos reconcilie com a origem.

Note-se que as duas partes em que se divide o poema se juntam para dar energia ao texto. Quanto à ideia de morte, é preciso pensar a partir da perspectiva da mitologia: Saturno é representado com uma “foice” ou “cutelo”. O deus romano, do tempo do grego Chronos, foi expulso de céu, porque matou o pai, e refugiou-se no Lácio. Deméter, a

deusa grega, filha de Cronos (Saturno), é a deusa da colheita, portanto, a ceifeira lembra a figura de morte, desde a Antiguidade.

Essa figura inspirou muitos poetas. Há um poema de William Wordsworth, do Romantismo inglês, que Pessoa lia. “The solitary reaper” (A ceifeira solitária): “Só ela no campo vi / solitária de altas serras / ceifa e canta para si...”. Há críticos literários, como George Monteiro⁴ (professor de Literatura brasileira e portuguesa, na Brown University), que afirmam haver uma influência possível entre Pessoa e Wordsworth. George Monteiro publicou um livro de ensaios sobre Fernando Pessoa, no qual afirma haver uma relação dialética entre natureza e poeta.

3. A GEOGRAFIA E O DESEJO DA VIAGEM

A Geografia moderna foi influenciada pelo Romantismo e adorava aventuras. Alexander Von Humboldt, geógrafo e viajante alemão, pai dessa ciência moderna, por exemplo, tem uma aproximação indelével com o Romantismo. O seu texto “Cosmos” tem uma presença marcante da experiência, da contemplação e, sobretudo, da intuição. Numa confirmação, Humboldt (2005, p. 161) diz: “El poder de la Natureza se manifiesta, por así decirlo, en la connexion de impresiones, en la unidad de emociones y sentimientos que se producen, en certo modo, de una sola vez”. A experiência e a busca por uma explicação da ordem cósmica são os traços que marcam a produção desse geógrafo.

No entanto, a história do pensamento geográfico é marcada por uma guinada epistêmica nos séculos XIX e XX. Os aspectos utilitarista e empírico, como previamente indicado, definem a escolha pela objetividade científica. Esse momento é marcado por uma aproximação entre ciência geográfica e Estado. As escolas alemã, francesa e britânica adotavam a Geografia como um braço ideológico do Estado. O preceito racional oferece um ar de neutralidade para a confecção dos discursos dos organismos políticos. Inclusive, a famosa Geografia Cultural francesa toma corpo e fôlego nesse contexto.

Nesse contexto epistêmico, a ciência geográfica, ao longo da sua caminhada, estruturou-se no empírico e, por consequência, a análise geográfica conteve um funcionalismo utilitário. A geografia europeia se constituía no invólucro discursivo dos

⁴ O referido professor apresentou essa discussão em um curso de literatura portuguesa, no curso de Letras- Universidade Federal de Goiás (UFG)

Estados-Nação. Os contornos eurocêntrico e colonialista da geografia são apresentados por Azevedo (2007, p. 49): “Através dela afirmou-se uma teoria de cognição do mundo donde imanou um sistema de classificação para um espaço homogêneo passível de ser conhecido através de uma medida de indexação universal”.

O percurso racional, no entanto, fez a Geografia recalcar a subjetividade, as emoções e a experiência para o porão do seu inconsciente epistêmico. Em oposição às condições objetivas que marcavam o pensamento geográfico, Eric Dardel, em 1952, escreve *O Homem e a Terra*, uma obra que ficou esquecida por muitos anos e foi o primeiro diálogo entre a geografia e a fenomenologia. A contemplação e a viagem percorrem bem o texto de Dardel. O espaço, com uma influência da fenomenologia de Gaston Bachelard, é definido, nesta obra, em três dimensões: o telúrico, o aquático e o aéreo. As noções de historicidade de Martin Heidegger nortearam “condição terrestre” de Dardel, que foi nomeada por geograficidade.

A literatura está presente em todo texto de Dardel, as paisagens literárias e o lugar, no sentido topofílico, tornam-se possibilidades para o labor geográfico. Há uma presença marcante de citações literárias do romantismo europeu, como dos poetas Johann Wolfgang von Goethe e Rainer Maria Rilke. Nesta passagem, Dardel (2015, p.16) usa uma passagem de Fausto e escreve: “Aqui”, declara Goethe, ‘tu repousas imediatamente sobre uma base que alcança as profundas regiões da Terra [...]. Neste momento, as forças da terra agem sobre mim”. Um dos elementos proeminentes do romantismo é a natureza e o ser humano compartilharem o mesmo estado de alma. Esta experiência seria decorrente da observação e da idealização.

No desejo de rupturas paradigmáticas, Amorin (2015) defende a ideia de que o geógrafo perdeu seu espírito aventureiro e com isso a habilidade de observação. E o caminho de uma geografia contemporânea é o de retorno aos clássicos e, sobretudo, uma sensível guinada para as experiências e os fenômenos. As artes, como um todo, oferecem uma amplitude de elementos estéticos e narrativos que fecundam a leitura dos espaços. Essa vertente de pensamento foi posteriormente denominada posteriormente de Geografia Humanista. A paisagem e o lugar são as categorias evidentes nos trabalhos desta corrente do pensamento geográfico. A primeira aproxima da experiência e a segunda, da vivência.

Entre as diversas viagens, escolhemos o *promener* de Fernando Pessoa. O poeta é um viajante-observador por excelência, e a geografia precisa ler seu mundo pelo prisma do detalhe. Afinal, os segredos do universo estão guardados no silêncio do grão de areia. O poema é um universo de signos, a palavra presa no papel traz uma ebulição de imagens que viajam sem passaporte. O território da palavra é a literatura, a frágil folha produz fortalezas imensas que barram a claridade das formas concretas. O poema é a escrita daquilo que não pode ser descrito.

4. O POETA E A PAISAGEM

As lentes convexas do telescópio de Kepler descobriram planetas e as lunetas gritaram “terra à vista”. Essas experiências do olhar na modernidade procuraram, pela dança dos números e das fórmulas, encontrar o novo, que vem em grandes porções. Os óculos, pela perspectiva da poesia, capturam a intermitência entre o antigo e moderno; o permanente e o transitório. As duas primeiras lentes estão para a modernidade, como os óculos de Pessoa estão para o modernismo.

As paisagens materializam a tentativa de homogeneização do processo capitalista e a resistência ao mesmo. Nelas, habitam as rugosidades da tradição, o antigo está cristalizado nas formas e nos hábitos. A diversidade da paisagem tem como marca a diferença, os grupos humanos reafirmam as distinções nas suas respectivas inscrições nos espaços. Ao entender as paisagens como representações sociais, Besse (2014b, p.19) assevera que “a nação existe em grande parte nas construções – ao mesmo tempo imaginárias e materiais – que lhe dão uma aparência apreensível para os olhos dos membros da comunidade que reúne, como aos olhos daqueles que rejeita no exterior e que designa como estrangeiros”. Portanto, as paisagens são materiais, imateriais, simbólicas e culturais. Neste último exemplo, elas podem ser usadas para a fecundação das identidades culturais.

A Geografia está em toda parte, e todo lugar é repouso do tempo, da cultura e dos símbolos. Observar o comum em um dia qualquer foi a estratégia usada por Cosgrove (1998), para elaborar o estudo de paisagens e a carga simbólica (signos; significante e significado) que elas possam apresentar. Ainda em Cosgrove (1998, p.96): “[...] Banidas da geografia estão as paixões inconvenientes, às vezes assustadoramente poderosas,

motivadoras da ação humana, entre elas as morais, patrióticas, religiosas, sexuais e políticas”.

A paisagem não existe apenas para olhar, ela é a intersecção do ser no mundo e do mundo nesse er. As formas físicas são percorridas pelas lembranças, medos e desejos. Nesta clave, afirma Dardel (2015, p.30) que “a paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante [...]. Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra”. O ser carrega suas paisagens na alma, as paisagens têm as marcas dos sujeitos no presente e nos resquícios do passado. O campo de trigo e a ceifeira entranham-se numa cena em que ambiente e pessoa perdem os finos contornos limítrofes, a ação intuitiva está nas enrugadas mãos que colhem a matéria-prima do pão. O vento leva o canto, um canto que possui lida e campo.

A cena vista/inventada pelo poeta não é a mesma imaginada pelo leitor. O sujeito lírico olha a viúva; nós, os leitores, vemos poeta e mulher. Ou seja, a nossa cena não é uma reprodução idêntica. Entende-se, nesta perspectiva, que a experiência do olhar é uma captura situacional. Há uma dialética, um encontro dos opostos: o poeta, filho da cidade moderna, foi alimentado pelo leite da razão, mas regozija-se com o irracional e o simbólico; a mulher-mãe cultiva o cio da terra, os pés estão firmes no chão e há uma inocente felicidade. Ela, aos olhos do poeta, não carrega dúvidas.

A interlocução e a indagação, entre o interior e o exterior do poeta, marcam o espaço percorrido pelo olhar e trazem o sentido de distância e estranhamento e, sobretudo, de fronteira. As fronteiras são tensões múltiplas: existe a descoberta do novo ou a insistência do antigo. Acerca dessa reflexão, lembramos do poeta Goethe, quando, no final do século XVIII, viajou à Itália e as experiências com as paisagens italianas tomaram forma em palavra escrita no livro *Viagem à Itália*. Besse (2014a, p. 45), ao explorar suas imagens poéticas pelo viés fenomenológico escreve que: “O deslocamento no espaço é simultaneamente uma travessia no tempo, em direção ao passado mais distante. Mas as paisagens encontradas ressoam segundo o que elas evocam e tornam possível na dramaturgia pessoal do viajante”.

O *flâneur*, conceito cunhado por Baudelaire, é um recurso de observação pelo sentido criativo da vadiagem. A vida noturna da poesia trouxe novas imagens para o urbano. Segundo Muñoz (2006, p.235), “[...] la vida urbana nocturna que dió lugar a imagenes claramente identificadas con la modernidad, popularizadas por la literatura, la

poesia y la pintura en siglo XIX y las primeras décadas del XX”. Ao estudar Baudelaire, Benjamin (1989, p.36) contextualiza-o afirmando que “cidades se distinguem por uma preponderância da atividade visual sobre a auditiva. Suas principais causas são os meios públicos de transporte”. Antes dos trens e bondes, os seres humanos não conheciam a situação do olhar recíproco. Essa experiência, que poderia demorar minutos ou horas, não é acolhedora e constrange.

As cidades modernas são amarrações sólidas de paisagens fragmentadas, um labirinto de signos e sombras. Uma massa de rostos disforme que vaga por ruas, esquinas e becos. Corpos que reproduzem em seu caminhar o mesmo movimento frenético das máquinas. O observador prende-se às frestas, um sentido marcado pelo entreaberto, pela sombra, pelo turvo. E, claro, o olhar esbarra-se na próxima sólida parede. Gomes (2013, p.230) sublinha que “[...] não há um ponto de observação que nos separe inteiramente do espetáculo, o olhar do observador é parte dele”.

A paisagem camponesa de Portugal, no primeiro quarto do século XX, compõe uma organização marcada pela continuidade e pelo alargamento do campo visual. O poeta aproxima o olhar, nasce a imagem em canto, os verbos cantar e ouvir são perenemente retomando. O movimento da imagem recorre à noção de cena, uma lenta cena que se contrapõe à emersão de uma velocidade urbano-industrial. O poema deixa implícito uma perene tristeza e falta de sentido na atividade pela ceifeira, trata-se de uma ‘incerta voz’ da sua ‘viuvez’, de um trabalho que precisa continuar mesmo frente ao processo de luto.

O poeta é o geógrafo da caminhada, um exilado da partida e da chegada. Esse *promeneur*, do detalhe e das situações cotidianas, explora a infinidade de veias e vasos por onde corre o rio da vida. O mundo é uma fonte inesgotável de cenas que escapa ao desejo homogeneizador do progresso racional. Contudo, o sujeito lírico está de passagem, com o adiantar dos seus passos, a ceifeira perderá nitidez. A imagem posta à sua face torna-se, aos poucos, sopros de lembrança.

5. A CEIFEIRA E O LUGAR

O lugar, enquanto categoria, incomodou as leituras historicistas da modernidade. Um dos grandes desejos da razão instrumental, especialmente na Europa e nos Estados

Unidos, era dar materialidade às paisagens construídas que erodiriam a rica diversidade dos lugares. Em defesa do lugar, Relph (2012, p.21) aponta que “[...] as paisagens sem-lugar, nas quais as diferenças foram relacionadas às marcas, não às localidades, a perda da diversidade e da identidade geográficas foi palpável, expressa na perda da continuidade histórica”.

Os sujeitos elaboram suas rotinas cotidianas com emoção e distração, mesmo nos espaços urbanos com elevada densidade técnica. Contudo, flores brotam no cimento. Há a afetiva amálgama entre o cimento e os sonhos, entre a memória e o esquecimento. Somos atravessados por uma rede polissêmica de discursos e textos, os signos criam e reinventam sentidos aos espaços. De acordo com Mello (2012 p.37), “[...] as geografias vividas e pulsantes em um planeta fragmentado cujos estilhaços encontram-se pulverizados nos mais diversos longínquos recantos”. O ser nunca está completamente em um lugar, mas de uma forma ou outra carrega as marcas dos lugares na alma.

A paisagem está “para experiência”, como o lugar para a vivência; viver é construir laços sólidos com determinados espaços. Entende-se que a paisagem somada à afetividade toma contornos de lugar. Existe, nessa perspectiva, uma forte presença de um tempo duradouro. A geograficidade é resultado da relação entre tempo e espaço e tem a marca da existência em níveis amplos e profundos do ser com o espaço. Com sensibilidade, Dardel sublinha que (2015, p.40): “É desse lugar, base da nossa existência, que, despertando, tomamos consciência do mundo e saímos ao seu encontro, audaciosos ou circunspetos, para trabalhá-lo”. O lugar é a ponte da consciência que liga ser e mundo, cujo cimento é simbólico e as estruturas férreas são afetivas.

A ceifeira, envolta no trival, apresenta profundas evidências do lugar. Seus pés estão firmes na experiência telúrica, não há uma situação de passagem. Em um devaneio poético, imaginamos um enraizamento, os pés e as mãos marcam sua presença no solo. Os pés deixam suas pegadas, contudo, estão rachados; a terra entra e assenta nas fissuras epidérmicas, essas veias ligam ininterruptamente ser e terra. O trabalho está nos calos das mãos, unhas são rastelos, ou arados para ações minuciosas.

O tato é o sentido das sensações, todo o nosso corpo é vestido por uma roupa tátil. Se o corpo é morada da alma, o tato é a experiência que liga a metafísica à realidade. Ao encontro dessa perspectiva, Tuan (1980, p. 9) entende que: “O tato é a experiência da resistência, a experiência direta do mundo como um sistema de resistências e de pressões

que nos persuadem da existência de uma realidade independente da nossa imaginação”. O vento faz um cafuné nos nossos cabelos, mesmo invisível temos pelo tato sua companhia. A água gelada de um rio sombreado nos faz exercitar a tentativa e o recuo do mergulho. A chuva no dia de plantação leva um pouco do agricultor para terra, o suor, essa lágrima do trabalho, com os pingos vão para as leiras.

No labor tradicional, o sol é o grande relógio, os galos despertam quintais e currais. Homens e mulheres, com seus arados e carpideiras, rasgam o duro o chão. Relph (2012 p. 29) vislumbra a essência: “Nossas experiências de lugar, no entanto, parecem resistir ao tempo. Construções, estradas e costumes locais, que são manifestações mais óbvias de uma lenta mudança [...]”. Nessa dimensão topofílica do trabalho, a terra torna-se cama onde as sementes deitam-se e serão cobertas pelos pés agricultores. O tempo da ceifeira é cíclico, a duração da vida é sua capacidade de reprodutibilidade, só o que morre pode gerar vida. As estações farão a terra endurecer e os maduros bagos de trigo são colhidos nos dias secos. Nesse bojo, evocamos a ideia de que o lugar contém em sua essência, o sentido de continuidade.

O corpo também é ponte e liga telúrico ao aéreo: suor desce ao chão, o canto viaja pelos ventos. A música é singela evidência de liberdade. A palavra viaja e pode ser levada para longe do corpo que a emite. Vagando, aterrissa no ouvido do poeta. Os sons e os odores da terra viajam pelos ares: o cheiro da terra molhada, a irritante poeira e a grossa voz dos trovões. O etéreo é um verdadeiro carregador de notas musicais humanas e da natureza.

6. PORTUGAL: O TERRITÓRIO E O NACIONALISMO.

Em Portugal, anteriormente à publicação do poema em estudo, em 1890, para sermos mais precisos, a monarquia passou por um evento histórico que implicará numa reação de nacionalismo dos portugueses: a Grã-Bretanha expede um documento, o “Ultimato britânico”, exigindo que Portugal retirasse suas forças militares do território de suas colônias entre Angola e Moçambique. A concessão do Rei Carlos I às exigências britânicas fez com que os lusitanos se sentissem humilhados. Daí a reação de um amor à pátria e apego às colônias, que culmina na queda da monarquia e proclamação da república portuguesa em 1910.

Como nos informa Ana Lúcia de Freitas Teixeira, em tese apresentada ao programa de pós-graduação em Sociologia da USP, em 2009, esse evento foi a culminância de um desconforto em relação à monarquia, que veio ganhando força desde a Conferência de Bruxelas, 1876, quando se começa a falar no “‘princípio da ocupação efetiva’, ou seja, na transposição da legitimidade do domínio de um território africano daquele país que o havia descoberto, para aquele que, naquele momento, dispunha de meios assegurados de ocupação” (TEIXEIRA, 2009, p. 109).

Com esta perspectiva no horizonte de nossas reflexões, é importante lembrar que, no período em que escreve “Ela canta, pobre ceifeira”, Fernando Pessoa e outros intelectuais que fundaram a Revista Orpheu (sobre a qual falaremos no desenvolvimento deste texto) vivenciavam o paradoxo de preocuparem-se com a literatura nacional e, ao mesmo tempo, questionarem o que podemos considerar como febre nacionalista. Este preâmbulo, necessário para que se entenda o movimento entre modernidade e a reação dos intelectuais modernistas a ela, explica a predominância do tema da poesia pessoana, presente em “Ela canta, pobre ceifeira”: o encontro do eu, do reconhecimento, pois “a ciência pesa tanto”.

Para que se compreenda esta discussão, é salutar ressaltar que “território” é uma categoria que desemboca nas relações de poder. Os poderes podem se constituir em escalas hegemônicas, ou transitar em redes marginais. O território tem uma base material, pode-se dizer que é resultado de materialização dialética homem-natureza, mediada pela técnica. No entanto, os debates acerca dessa categoria colocam novos ingredientes que fermentam a massa conceitual, tais como: o simbólico, o cultural, o representacional, as narrativas e o corpo.

O espaço, na categoria de compressão, era concebido, numa perspectiva newtoniana e, posteriormente historicista, como abstrato, morto e sinônimo de barreira para o desenvolvimento. O espaço era reduzido ao palco das ações humanas. Nos estudos de espaços-territórios, Haesbaert (2009, p.100) assinala que: “Numa visão mais simplista, o espaço era visto como aquilo que é fixo, estático, destituído de movimento, domínio implícito do conservador e do entrave ao ‘progresso’ e responsável pela desaceleração da história”.

Para uma melhor compreensão da dicotomia de que tratamos, mais especificamente, neste texto, é preciso lembrar o que diz Raffestin (1993, p.144), quando

afirma que: “O território, nessa perspectiva é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder. O espaço é a ‘prisão original’, o território é a prisão que os homens constroem para si”. Os territórios nacionais são resultado da densificação de um meio técnico e da elaboração dos discursos. As escolas, os hospitais, as pontes e o bondes depositam discursos e, também, produzem-nos. Existe uma rede polissêmica, que é material e imaterial, para fortalecer os valores de trabalho, ordem e pátria.

As diferentes teias de poder organizam a vida e os movimentos dos territórios, das leis da jurisprudência às materialidades do capitalismo na indústria civil. Por muito tempo, o território foi visto na face espelhada do Estado, sua definição associava-se ao poder centralizado e com acepções nacionalistas e patrióticas. Mas as leituras da semiótica, partir dos meados do século XX, deram um caráter relacional, discursivo e transitório aos territórios. Nesta convergência conceitual, Raffestin (1993, p.152) assinala que: “No Estado ao indivíduo, passando por todas as organizações pequenas e grandes, encontram-se atores sintagmáticos que produzem territórios”. As micro-relações são escalas que marcam as múltiplas organizações territoriais. Há uma retroalimentação entre sujeito e Estado.

De acordo com as ideias apresentadas acima, acreditamos que o Estado é o grande agente da construção da nação e não o contrário. Os discursos políticos, no século XIX, juntamente com a consolidação de um meio técnico foram características marcantes do fortalecimento dos sentimentos nacionalistas. A criação de uma história nacional vencedora e monumentos-símbolos, que cobriam todo o território de um sentimento de pertencimento e coletividade, tiveram uma similitude no imperialismo.

As narrativas nacionais usam estas organizações para fecundar o sentimento de pertencimento nacional aos sujeitos. No contexto da construção e fortalecimento dos Estados-nações imperialistas, ou de ditaduras, como no exemplo de Portugal, temos o ingrediente dos nacionalismos e do fortalecimento do sentido das fronteiras. Estas não limitam a ação e organização política dos Estados, mas contribuem para os sentimentos de inclusão e exclusão; dentro e fora, novo e velho. As fronteiras foram e são artifícios ímpares para consolidação das nações no mundo moderno. Os Estados imperiais possuem as marcas contraditórias da modernidade: defendem progresso, contudo, há um apreço ufanista, reinventam os valores de tradição.

As identidades nacionais são narrativas inventadas para fortalecer o sentido de unidade entre os que estão dentro das fronteiras e excluir os que habitam além “muralha”. Podemos trazer à baila a discussão de Gomes (2005, p.39) nos diz que: “a identidade é uma dinâmica bastante utilizada como tática para impor um poder”. Nesse embate, Cruz (2007, p.18) nos convida para entender as diferenças, quando afirma que: “A identidade aparece como uma categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença”. Esse também pode ser fio norteador que traça as fronteiras entre poeta e ceifeira. As identidades rurais, representadas pela ceifeira, desenham a paisagem que faz o poeta observar o que é alteridade.

Pode-se identificar, portanto, a emersão de dois tipos de identidades: a legitimadora e a de resistência. A primeira está nas práticas hegemônicas do Estados nacionais. A segunda, na resistência dos grupos subalternos ao processo civilizatório urbano-industrial. Ao encontro desse debate, Castells (1999 p. 24) afirma que: “A identidade legitimadora dá origem a uma sociedade civil, ou seja, um conjunto de organizações e instituições, bem como uma série de atores sociais estruturados e organizados [...] que reproduzem a identidade que racionaliza”.

O Portugal humilhado pelo governo britânico busca as sementes do orgulho nacional em Luís de Camões. O poeta, do século XVI, representava os resquícios de um tempo de glórias e de conquistas ultramarinas. Retomá-lo seria o retorno ao passado, à tradição, as glórias mercantis e aventureiras. Para Teixeira (2009), a figura de Camões foi suscitada pelo partido republicano português que elaborou as premissas de um nacionalismo saudosista. O poeta tornou-se uma espécie de santo laico, São Camões, que legitimava o teor de mito político. As narrativas discursivas do partido republicano português, no século XIX, enalteciam o tempo em que Camões consolidara a língua. Somada a isto, a religiosidade católica dava ao escritor e ao partido o caráter messiânico das grandes navegações.

As identidades, no século XIX, nos projetos políticos dos estados imperiais, elaboram o que Hall (1997) chama de “sujeito sociológico”. A identidade seria uma categoria de trânsito entre o “eu” e o coletivo. Uma perspectiva que rompe com a expectativa do sujeito como centro das ações. Essa complexidade, para Hall (1997) é resultado das múltiplas relações que emaranhavam entre os sujeitos e a sociedade civil. A potência universal do ser humano dialogava e submetia-se aos aparatos sociais

fortalecidos pelos estados. O europeu passou de sujeito iluminista, do século XVIII, para o “sujeito-cálculo” do século XIX.

7. O MODERNISMO PORTUGUÊS: A ARTE E SEUS TERRITÓRIOS

A resistência aos processos homogeneizadores e opressores da modernidade pode ancorar-se no campo, na tradição e na subjetividade. O modernismo português, enquanto movimento artístico, perambulava pelos bares, tabernas, saraus, teatros e bibliotecas. Esses recantos possuem uma dilatação temporal, a vadiagem e o andar ziguezagueante da embriaguez. As artes usam os recantos marginais para montar suas barricadas contra a ordem objetiva e racional do capital. Contra os territórios sólidos da técnica, a poesia de Fernando Pessoa emergia nos territórios da literatura.

O modernismo, em 1915, aportou em Portugal com as publicações da revista *Orpheu*. Fernando Pessoa foi o criador dessa revista e contou com outros poetas que também se destacam, como Mário de Sá Carneiro (Lisboa) e Almada Negreiros (São Tomé). Esse último foi pintor e bailarino, antes de se firmar como poeta. Publicada trimestralmente em 1915, a revista teve apenas dois números. O primeiro em março e o segundo em junho. O terceiro foi escrito e teve como ilustrador Amadeu de Sousa Cardos, um famoso pintor português. Porém, não foi publicado devido ao insucesso financeiro.

Fernando Pessoa buscou nos territórios da resistência o fermento da sua poesia. Resistir pode ser: frequentar o botequim, preferir a noite, acionar o irracional e, claro, embriagar-se. O mundo sólido deve ser bebido, hábito que o levou à morte por cirrose hepática. Resistir é *flanear* pelo desejo de não chegar. A palavra, o corpo, o gesto, o beijo, o sonho são as redes que fecundam a arte. Talvez, a arte esteja territorializada nas fronteiras que ligam o corpo à alma. O modernismo português colocou em telas e versos os sonhos, viu a singularidade dos sujeitos na multidão, lutou contra a velocidade amnésica em prol da originalidade. O poder da arte está, sobretudo, do incômodo da inconformidade.

O modernismo português, enquanto vertente artística, faz uma crítica aos preceitos racionais e objetivos da ciência. É nesse sentido que Kumar (1997) considera as manifestações culturais do Romantismo como revolucionárias e autenticamente significativas para o sentido de modernismo. Segundo ele, as realizações modernistas

continuam e são uma reação à modernidade. No momento em que haviam se firmado o positivismo e a ideia de progresso, surge a reificação de um estado de espírito em hostilidade àquele paradigma.

O modernismo se relaciona com o que é romântico, no que concerne à exaltação do individual, do particular, em recusa ao que se pretende universal, único e absoluto, que não quer dizer, no entanto, que sua concepção de moderno se ligue ao que é passageiro e contingente. Desde o final do século XIX, a subjetividade, a irracionalidade, a angústia e os sonhos marcam a resposta da arte à razão.

Para Anderson (1999, p.96) muitas escolas modernistas de vanguarda, no final do século XIX e até do período entreguerras, são revolucionárias para enunciar uma crítica à razão: o simbolismo, o imagismo, o expressionismo, o surrealismo e o dadaísmo. Esta explosão de inovações artísticas não estavam em comum acordo com a cultura moderna sendo organizada pelo mercado. A técnica potenciou a reprodutibilidade da arte, nessa perspectiva, ela estava fadada a perder seu apetite de originalidade. A cultura torna-se um elemento de consumo e, nessa guisa, Featherstone (1995, p.33) aponta que: “[...] a indústria cultural: a recepção é ditada pelo valor de troca à medida que os valores e propósitos mais elevados da cultura sucumbem à lógica do processo de produção e do mercado”.

Contudo, é importante frisar que as escolas modernistas, na Europa, tinham diferenças estéticas e de posicionamento político. Entre elas, podemos citar o Futurismo. Esta escola, criada por Filippo Tommaso Marinetti após um manifesto que foi escrito em 1908, de origem italiana, alinhava seus discursos e recursos estilísticos com o desejo de ruptura ao passado e à tradição. O culto à velocidade e ao homem racional aproximaram o futurismo ao fascismo.

A psicanálise, inicialmente desenvolvida por Freud, coloca os sonhos na rota da compreensão do humano. Numa retomada das teses de Anderson (1999), o inconsciente torna-se uma potente perspectiva de oposição ao objetivismo materialista. Mergulhar nas angústias, lidar com desejos e explorar o irracional são primeiras sementes cultivadas pelas escolas modernistas. A arte, com anseio de originalidade e potência revolucionária, faz pintores, escritores e cineastas explorarem suas mais angustiantes imagens, até mesmo as oníricas. Freud, inclusive, usou pintura para tratar os traumas psíquicos.

No seu capítulo sobre a ideia de moderno, Kumar (1997, p.104) atribui ao modernismo a designação de “crítica cultural da modernidade”. É assim que ele considera os românticos os pais do modernismo, como nós o conhecemos a partir de fins do século XIX e início do século XX. Afinal, na sua atitude irreverente em relação aos ídolos da modernidade, eles foram mais ousados que os modernistas do início do século passado. Kumar (1997, p. 105), citando Baudrillard, em referência ao Romantismo, utiliza as expressões: “estética da ruptura, libertação da subjetividade e busca incessante do novo”.

Ao Modernismo associamos as produções de artistas que questionaram as formas de representações convencionais do neoclassicismo; que incorporaram à construção poética o verso livre; e que, na narrativa, criaram o fluxo de consciência e personagens de múltiplas personalidades e estado de espírito, muitas vezes contraditórios. O fluxo de consciência dos romances modernos é certamente fruto da eliminação da sucessão temporal. É a consciência humana que engloba, como atualidade, presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As páginas anteriores apresentaram um diálogo entre Geografia e Literatura para lermos o espaço e o tempo em outros documentos, não necessariamente os oficiais. Analisar o poema “Ela canta, pobre ceifeira” foi uma possibilidade para entendermos as contradições e oposições da modernidade. A poesia torna-se um tipo de documento não-oficial que nos permite compreender contextos geo-históricos pelo ângulo do detalhe. Esse caminho metodológico contrapõe-se às narrativas totalizantes que se ancoravam na sombra de uma objetividade historicista.

A modernidade é resultado de uma contraditória união entre os opostos: a tradição e a moderno; o permanente e o transitório; o rural e o urbano; ficar e caminhar. Esse método de oposição foi uma estratégia desenvolvida por Walter Benjamin. A fenomenologia foi o recurso para o mergulho nas imagens e nas experiências da palavra. Nesse bojo, o sentido topofílico do lugar na construção das vivências e o suscitar de experiências da paisagem foram as perspectivas norteadoras do texto.

Quanto ao poema, que nos primeiros relances de leitura, parece simples, quando puxamos o novelo de suas imagens, as ambiguidades da modernidade estão presentes e

em diferentes metáforas. A permanência em um mundo formado por uma massa de transeuntes; a angústia trazida por uma racionalidade industrial. A arte, especialmente a poesia, captura as ambiguidades assentadas na poeira do comum. O poema possui uma capacidade única de ler a alma, a alma radiografada da modernidade.

A paisagem, o lugar e o território nos auxiliaram para explorar o poeta, a ceifeira e Portugal. Acreditamos que toda palavra lançada ao mundo é fruto espaço-tempo. A poesia nos permite vasculhar os cantos em que repousam a poeira do ordinário. Em seguida, abordamos as narrativas políticas mais fecundas em Portugal e o nascimento do nacionalismo português e o enaltecimento da literatura de Luís de Camões como agente formador de um sentido de unidade e coesão territorial. O modernismo português se opôs aos movimentos nacionalistas que regeram a vida política, especialmente ao governo de Salazar.

O escritor, esse arquiteto que mentiu no início da história dizendo que era um capitão de navio, me concluiu cansado. Contudo, parece que sairá satisfeito. Ele levará o olhar do Fernando Pessoa e da ceifeira, os calos e o canto. Ele tem um tipo de voz na ausência do inventor, uma voz silenciosa que fala ao seu ouvido. A ceifeira estava solitária, porém, aqui, ela estará em companhia com o poeta. Ele estava de passagem, agora, permanecerá preso nas suas palavras. Ele tornou-se texto e viajará nos olhos do leitor. De um modo, ou de outro, os dois se apresentavam solitários.

9. REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. *As origens da Pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

AZEVEDO, Ana Francisca de. Geografias Pós-coloniais: contestação e renegociação dos mundos culturais num presente pós-colonial. In: PIMENTA, J. R. *et al.* (Org.). *Geografias Pós-Coloniais*. Livraria Figueirinhas, 2007. p. 31-69.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José de Martins Barbosa, Hernerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Trad. Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014a.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014b.

CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Corrêa, Roberto Lobato; Rosendahl, Zeny (Orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.92-123.

CRUZ, Valter do Carmo. Itinerários teóricos sobre a relação entre território e identidade. In: BEZERRA, A. C. A. et al. (Orgs.). *Itinerários Geográficos*. Niterói: EdUFF, 2007. p. 13-35.

DARDEL, Eric. *O Homem e Terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werter Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GOMES, Paulo César da Costa. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GOMES, Paulo César da Costa. Sobre Territórios, Escalas e Responsabilidade In: HEIDRICH, A. L. et al.(Orgs.). *A Emergência da Multiterritorialidade: A resignificação da relação do humano com o espaço*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 37-44.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós- Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lobo. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAESBAERT, Rogério. Dilema de Conceitos: Espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, M.; SPOSITO, E. S. (Orgs.). *Territórios e territorialidades, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 95-120.

HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos*. Ensayo de una descripción física del mundo. Tomos I. Madrid (1851 – 1852). Córdoba, 2005.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do poder*. Trad. Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RELPH, Edward. Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar. In MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. et al. (Orgs.). *Qual o Espaço do Lugar?* Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 17-32.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. In MARANDOLA JUNIOR, Eduardo et al. (Orgs.). *Qual o Espaço do Lugar?* Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 33-68.

MUÑOZ, Francesc. El tiempo del territorio, los territorios del tiempo. In: NOGUÉ, Joan & ROMERO, Juan. (Orgs.) *Las Otras Geografías*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, col. Crónica, 2006, p. 235-254.

TEIXEIRA, Ana Lúcia de Freitas. *Modernidades em confronto: as literaturas modernistas brasileira e portuguesa*. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

TUAN, Yu-fu. *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1980.

Recebido em 23/03/2021.

Aceito em 29/07/2021.

Publicado em 15/12/2021.