



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

LARISSA CARDOSO BELTRÃO

**CORREDOR DA GEOPOESIA ENTRE GOIÁS E TOCANTINS: TERRITÓRIO E
DESIGUALDADE NAS VOZES DE TÍÃO PINHEIRO E JOSÉ GODOY GARCIA**

BRASÍLIA – DF

2026

LARISSA CARDOSO BELTRÃO

**CORREDOR DA GEOPOESIA ENTRE GOIÁS E TOCANTINS: TERRITÓRIO E
DESIGUALDADE NAS VOZES DE TIÃO PINHEIRO E JOSÉ GODOY GARCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura do Departamento de Teoria Literária e
Literaturas – TEL – do Instituto de Letras da
Universidade de Brasília – UnB – como requisito
final para a obtenção do título de Doutor.

Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais
Linha de pesquisa: Literatura e outras artes
Orientador: Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva
Junior

BRASÍLIA – DF
2026

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CB453c Cardoso Beltrão, Larissa
CORREDOR DA GEOPOESIA ENTRE GOIÁS E TOCANTINS: TERRITÓRIO
E DESIGUALDADE NAS VOZES DE TIÃO PINHEIRO E JOSÉ GODOY
GARCIA / Larissa Cardoso Beltrão; orientador Augusto
Rodrigues da Silva Junior . Brasília, 2026.
249 p.

Tese(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília,
2026.

1. Geopoesia. 2. Corredor da Geopoesia. 3. José Godoy
Garcia . 4. Tião Pinheiro. 5. Território. I. Rodrigues da
Silva Junior , Augusto, orient. II. Título.

LARISSA CARDOSO BELTRÃO

**CORREDOR DA GEOPOESIA ENTRE GOIÁS E TOCANTINS: TERRITÓRIO E
DESIGUALDADE NAS VOZES DE TIÃO PINHEIRO E JOSÉ GODOY GARCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Literatura. Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Data da aprovação: ____/____/ 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior (Orientador)
Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia
Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Dr. Elizeth da Costa Alves
Instituto Federal do Tocantins (IFTO-Porto Nacional)

Sílvia Adriane Tavares de Moura
Universidade Federal do Tocantins (UFT-Arraias)

Lemuel da Cruz Gandara
Instituto Federal de Goiás (IFG-Formosa)

*À memória de meu pai, Gilberto Amorim Beltrão — um pensador do sertão.
Em paz com nossa história, à luz dos ensinamentos do padre Marcos Aurélio Ramalho, aprendi que honrar os pais é guardar o bem que semearam, refazer seus gestos de amor e criar coragem para avançar pelos caminhos que, por muitas razões, eles não puderam percorrer.*

AGRADECIMENTOS

Se eu precisasse escolher uma palavra para resumir este trabalho, escolheria travessia. Embalada pela canção de Djavan, minha estrela-mor, recordo os desertos que atravessei, mas, sobretudo, celebro os encontros. Numa versão, ao estilo Zé Tião Pinheiro, celebro “as chegadas e as partidas”. Cheguei ao mundo ao som de *Força estranha*, canção cujo adjetivo se derrama em Drummond, meu poeta: “E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”. Pensar, sentir, escrever, falar sempre foi assim: o mundo virou minha casa de morar, como diria Zé Godoy Garcia.

Considerada, desde cedo, uma pessoa com habilidade para a escrita, e aptidão encorajada pelo inesquecível professor Flávio Camargo, que me orientou na graduação e impulsionou meu voo para além dos limites formativos oferecidos na região, tornou-se comum que, na escola, na igreja ou em outros espaços, me pedissem para escrever sobre algo. O que pouco se diz, porém, é que escrever não é apenas escolher palavras: é sentir as palavras.

Enquanto escrevo estas linhas, sou atravessada pelas experiências que tornaram possível este momento. Em 20 de outubro de 2010, após uma primeira tentativa de ingresso no mestrado da Universidade Federal de Goiás, encaminhei um e-mail ao professor Augusto Rodrigues da Silva, manifestando meu desejo de cursar a pós-graduação e comentando sua linha de pesquisa. Após uma resposta gentil, recebi, em 27 de outubro, o convite para participar do II Simpósio de Crítica de Poesia, na Universidade de Brasília. Ali, tive meu primeiro contato com o professor Augusto, apaixonei-me pelas aulas da professora Sylvia Helena Cintrão e conheci o escritor Fabrício Carpinejar.

Aprovada no processo seletivo da UFG, esse primeiro contato ficou, por ora, em segundo plano. Matriculada no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, minha trajetória encontrou-se com a do professor e poeta Jamesson Buarque de Souza. Durante dezoito meses, atravessei: Goiás, Distrito Federal, Goiás, Tocantins. Semanalmente, percorri caminhos que me levavam e me traziam de volta a mim mesma. E porque escrever é sempre tencionar, o reencontro com o professor Augusto, em Brasília, somado à experiência com Carpinejar, revelou-me meu modo de ser no mundo: uma lírica profundamente prosaica. Não sou só de poesia, nem apenas de prosa. Sou feita de chegadas e partidas, de encontros e desencontros e estas palavras iniciais existem para dizer disso.

Em 2017, atravessando cotidianamente a fronteira Goiás–Tocantins, ao ser lotada na Escola Estadual de Tempo Integral Agrícola David Aires França, em Arraias (TO), minha

história encontrou-se com a realidade da Educação Escolar Quilombola. É desse encontro que floresce este trabalho. E assim, em 2020 uma década depois, sob a forte recomendação da professora Elizeth Costa, acontece o reencontro com o professor Augusto Rodrigues. Nesse percurso, meus alunos tornaram-se parte essencial da travessia. A eles agradeço, pois, no convívio diário, inspiram-me a olhar para dentro de mim e a despertar para aquilo que ainda preciso aprender. Em cada pergunta, em cada silêncio e em cada tentativa, vocês me lembram de que educar é, antes de tudo, um exercício permanente de escuta, presença e caminhada compartilhada.

Escrever esta tese é atravessar minha própria história. Fazer memória é uma forma de agradecer àqueles que, comigo e por muitas mãos, escreveram este trabalho. Entre chegadas e partidas, agradeço a todos que caminharam comigo na construção da tese “Corredor da Geopoesia entre Goiás e Tocantins: território e desigualdade nas vozes de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia”. A Deus, que pela força do Verbo escreveu, antes de todos, a minha história e me concedeu a liberdade de (re)escrevê-la ou não.

Aos meus diretores espirituais, padre Luiz Alberto e padre Marcos Aurélio, que me conduziram no desafio de habitar dois mundos que, para muitos, ainda parecem incompatíveis.

Aos meus pais Gilberto Amorim Beltrão e Geminiana Ferreira Cardoso Beltrão, que, cada um a seu modo, ensinaram-me a estar no mundo. Ao meu pai, que desde cedo me inseriu no universo da leitura e das boas músicas; à minha mãe, que me inspira cuidado e sensibilidade no trato comigo mesma e com o outro.

Aos meus avós paternos, João Beltrão, o Boiadeiro, e Izaltina Amorim, a quem Deus desenhou artistas.

Aos meus avós maternos, Josino Luiz Cardoso e Justina Ferreira Cardoso, casal de aço e flores: um homem rústico e sistemático, cuja vida se alinhou à de uma mulher que é, para mim, símbolo de amor a Deus, ao próximo e de pureza.

À minha irmã, Anna Clara, por quem rogo a Deus como se pedisse para mim mesma, desejando-lhe as mesmas bênçãos que desejo para mim: infinitas.

Aos meus tios, primos e familiares, que, embora nem sempre naveguemos pelo mesmo mar, somos galhos de um mesmo tronco. É dessa raiz comum que herdo força, memória e pertencimento, mesmo quando os caminhos se afastam.

A Reginaldo, companheiro de travessia e de vida, pela presença constante, pelas primeiras leituras, pelo olhar atento e pelo cuidado silencioso que sustentou cada passo deste caminho.

A Mariáh e Pedro, que, cada um à sua maneira, caminharam comigo por esta travessia. A coragem que me sustenta nasceu de vocês. Obrigada por me devolverem, todos os dias, o sentido da vida.

Ao professor Augusto Rodrigues, meu orientador, por me conduzir aos caminhos da etnografia e por ensinar que a ciência nasce do chão vivido, feita por pessoas simples, gente como a gente. Sob as Serras Gerais, aprendi com ele que o chamado corredor tantas vezes marcado pelo estigma pode ser relido como espaço de geopoesia, onde os saberes não se impõem, mas se entrelaçam, se reconhecem e se completam.

A Tião Pinheiro, pela acolhida generosa na tarde de Natal de 25 de dezembro de 2021, na cozinha de Doni Guerreira - sua irmã, espaço onde nasceu, simbolicamente, este trabalho.

Às mulheres que me permitiram viver a premissa africana de que “é preciso uma aldeia para criar uma criança” e constituíram a minha rede de apoio, com a qual dividi os cuidados de meus filhos: minha tia Joelma, Luciene, Ceijana e Cleia.

À professora Elizeth Costa, por confabular o encontro que fez germinar esta pesquisa e pela leitura e arguição tão detalhadas e generosas.

Aos membros da Banca – Paulo Petronilio Correia, com sua performance de veredas e travessias; a Sílvia Adriane Tavares de Moura, companheira do corredor da geopoesia, com sua leitura profícua e afetiva; e a Lemuel da Cruz Gandara, por suas tintas e cores sensoriais. Para tanto nesse ato de assinar: um agradecer que se espraia do corredor e reverbera, justamente, por Goiás e Tocantins. Professores e pesquisadores dos corredores da literatura que, além das contribuições acadêmicas, foram tão generosos nessa disposição e disponibilidade para a leitura.

A Léo Pinheiro, cuja música acompanhou e inspirou grande parte deste processo de escrita.

Ao meu amigo Eduardo Lucas, que fez do Martinelli minha base em Brasília.

A Nariela e Ely, que tornaram possível minha travessia pelo trânsito de Brasília, dividindo angústias e alegrias do pós-aula.

À minha tia Glória Maria Beltrão e sua família, que me acolheram em Brasília no início desta caminhada e, sensivelmente, também aqui, nos cuidados com meu pai, em um tempo marcado pelo fim.

Aos muitos caminhantes que facilitaram minhas idas e vindas entre Campos Belos e Brasília: Giordanna Moura, Lucas e Mariana, Joselito e Simone, Viviane, Maydson Andrade, Brenddow Matos e tantos outros que, de algum modo, jogaram a corda e me ajudaram na travessia.

Ao professor Flávio Pereira Camargo, por nomear minhas habilidades e, ao fazê-lo, devolver-me a mim mesma.

À Junia Januária Garcia, em cujo nome agradeço a todos os professores que me acompanharam na travessia de aluna a professora. Obrigada por me encorajar na busca incessante pelo conhecimento que não se encerra em si, mas se transforma em escuta, compromisso e partilha.

Ao professor Kaled Sulaiman Khidir, pelo olhar sensível às questões étnico-raciais na região e pela crença na educação como mola propulsora da mudança.

À professora Telma Maria Marques Costa, pelo convite para integrar a equipe da Política Nacional de Equidade, Educação para as Relações Étnico-Raciais e Educação Escolar Quilombola (PNEERQ), permitindo-me aprofundar estudos tão caros à nossa região.

Aos colegas e às instituições pelas quais passei Colégio Estadual Felismina Cardoso Batista; Colégio Estadual Professora Joana Batista Cordeiro; Universidade Estadual de Goiás; Escola Educandário Sapiens; Colégio Estadual Brigadeiro Felipe; Escola Estadual de Tempo Integral Agrícola David Aires França; Colégio Militar Jacy Alves de Barros; Colégio Estadual Mariano Barbosa Júnior entre Goiás e Tocantins nasceu a professora Larissa, forjada no cotidiano da escola, no chão da sala de aula e no compromisso com a educação como gesto de transformação.

Aos colegas do Colégio da Polícia Militar Jacy Alves de Barros, que acompanharam meus primeiros passos do projeto à aprovação e à luta pelo direito à licença para aprimoramento.

Aos servidores da SEDUC Tocantins, que, com sensibilidade, compreenderam minha luta, muitas vezes desesperada, para seguir com esta pesquisa.

Aos meus compadres, Emanuel Júnior e Viviane e aos seus filhos Gustavo Emanuel, Heitor Augusto e José Ricardo, amigos que se tornaram uma extensão de nossa família e que celebram conosco os momentos de tristeza, mas que sobretudo, vibram com nossas alegrias – o que é muito raro.

São muitos os enredos que compõem a trama da vida, e ninguém borda sozinho. Ao agradecer a Mariana Rodrigues, Maryna Garcia e Rebeca Mendes, agradeço a todos os amigos que, cada um a seu modo, marcaram minha história.

A Marcos Eustáquio de Paula Neto, que desde as gênesis deste trabalho fez-se irmão, mesmo à distância, unidos pelos diferentes corredores (e entornos) da geopoiesia e pelo nosso *Magister*.

Aos amigos Francielle Rego e Rodrigo Coelho: em vocês, a palavra travessia ganha corpo, gesto e permanência. Obrigada por tanto!

A todos que colaboraram para que este trabalho pudesse nascer e ganhar forma, deixo registrada minha profunda gratidão. Cada conversa partilhada, cada escuta atenta, cada acolhida festiva compôs os fios invisíveis que sustentam está escrita. Nada aqui foi construído em solidão: este texto é tecido de encontros. E porque quem tece com o fio da própria vida não escreve apenas palavras, mas afetos, ficam bordadas, neste percurso, as saudades não como ausência, mas como presença viva de tudo aquilo que nos constituiu.

e cuida do que é seu em mim
e que não se esqueça
da sua parte em mim
que sob o céu e sobre a terra
há estrela, um jardim a regar;

e que não se esqueça
de sua paz em mim
que entre o sonho e a luta
há nuvens, calma a viver;

e que não adormeça
o calor, seu olhar em mim
que daqui até aí
há distância e também eu e você;

e que se lembre sempre da nossa parte da
canção
que entre o abraço e o adeus
há saudade e também paixão;
e não se esqueça mesmo
do seu lugar em meu lugar
e entre o ócio e afazeres
coração, amor, viver
e cuida manso
cuida o que é seu em mim...

(Tião Pinheiro).

porque um vôo é sempre um céu que está vivo
e mar é idéia que fica em nós
uma idéia de um olho que fica em nós
como se esse pássaro estivesse morando em nós
sempre em nosso olho porque imaginar é
uma mágica que fica em nossos olhos
e um vôo é imaginar que estamos morando
pois em verdade morar é estar em nós
e sentir que mesmo este céu que está vivo
está em nós como a mulher que amamos
e o vôo é a nossa mulher que pensando bem
é o mar ou pode ser a idéia que fica em nós
e pode ser as unhas da gralha que estraçalhou
o pássaro que mora no céu e em nós

(José Godoy Garcia)

O que faremos para a vida não morrer no
terceiro milênio?

(José Godoy Garcia)

RESUMO

Esta Tese parte do conceito de “corredor da geopoesia” para discutir comparativamente as escritas de Sebastião Pinheiro (Tião Pinheiro) e José Godoy Garcia. Situada na fronteira entre Goiás e Tocantins, articulamos território, memória e educação para compreender as vozes que se inscrevem simbolicamente e politicamente no espaço. Mobilizando operadores teóricos da geopoesia (Silva Junior, 2015) construímos o conceito de corredor da geopoesia que é, também, uma proposta de denominação para uma região que abarca a fronteira entre Goiás e Tocantins. Examinamos José Godoy Garcia como primeiro andarilho do Goiás profundo que depois vai se abrir para a fundação de Brasília e vai se dividir para a criação de um novo estado. Essa escrita do interior já problematizava esses campos propícios para grandes bolsões de miséria e exploração dos indivíduos. Godoy Garcia já problematizava as desigualdades socioeconômicas e mapeava tradições e manifestações populares da região. A leitura de Tião Pinheiro evidencia a condição fronteiriça entre Monte Alegre/Campos Belos (GO) e Arraias (TO). Em uma constelação afetiva de rios, caminhos, pessoas e lugares, suas palavras atuam como gesto estético, político, comunitário. A Tese problematiza o imaginário (politizado e explorado) do “corredor da miséria”, sustentando que, apesar das desigualdades, a região reúne tradições e saberes ancorados na oralidade e em manifestações artísticas e pensamentais que vão se constituindo e se firmando. Ao mesmo tempo, trazemos vozes das Comunidades Quilombolas Kalunga de Goiás e do Tocantins também situados nesse caminho, *reexistindo* fortemente contra aqueles que querem manter a miséria (e a imagem de pobreza) na região. Nessa afirmação identitária reverberam os mestres dos saberes, dos fazeres e dos dizeres Kalunga – verdadeiros narradores da geopoesia (Alves, 2020). Com conceitos de raizama e enfronteiramento buscamos mapear os elementos de pertencimento e fortalecimento cultural que atravessam os versos de Tião Pinheiro (nascido em Monte Alegre e hoje vivendo em Palmas) e José Godoy Garcia (nascido em Jataí; radicado em Goiânia e, depois, em Brasília – onde faleceu em 1999). Por fim, a tese apresenta um encarte pedagógico com propostas didáticas ancoradas na literatura e memória coletiva, estendendo o processo acadêmico para o espaço escolar. Isso surge de uma escrita praticamente partilhada com a sala de aula e se propõe como possibilidade de movimentação desses textos e de reconhecimento do próprio lugar e dos seus habitantes como parte, também, de algo artístico. Ao dialogar com essas poéticas precursoras e contínuas, no encontro de saberes populares (ao exemplo da matriarca Iaiá Procópio), com a sabedoria acadêmica quilombola (Maria Helena Rodrigues – Tuia Kalunga; Vercilene Pereira) e pensadores da geopoesia que são basilares para esse trabalho (Correia, Moura, Gandara). O estudo desloca-se do estigma da carência e afirma uma amplidão simbólica a partir das pessoas do lugar. Reconhecendo a palavra literária como prática coletiva de pertencimento, conhecimento, educação e revolução nesses brasis liminares e interiores – niemares – longe do mar (que também é chamado de *kalunga*!) é que o corredor se nomeia, se habita, se escreve.

Palavras-chave: Geopoesia; Corredor da Geopoesia; Godoy Garcia; Tião Pinheiro.

ABSTRACT

This Thesis departs from the concept of the *corridor of geopoetry* to examines geopoets Sebastião Pinheiro (Tião Pinheiro) and José Godoy Garcia, within the border region between Goiás and Tocantins. By articulating territory, memory, and education, the study investigates how voices are symbolically and politically inscribed in space. Drawing, directly and indirectly, on theoretical operators of geopoetry (Silva Junior, 2015), it analyzes José Godoy Garcia as an early wanderer of a deep, interior Goiás – one that would later open toward the founding of Brasília and be divided with the creation of a new state. His interior writing already problematized territories marked by large pockets of poverty and exploitation, critically addressing socio-economic inequalities while mapping regional traditions and popular manifestations. The reading of Tião Pinheiro foregrounds the frontier condition between Monte Alegre/Campos Belos (GO) and Arraias (TO). Within an affective constellation of rivers, paths, people, and places, the word operates as an aesthetic, political, and communal gesture. The dissertation challenges the politicized and exploited imaginary of the so-called “corridor of misery,” arguing that, despite persistent inequalities, the region sustains traditions and forms of knowledge rooted in orality and in artistic and intellectual practices that continue to consolidate themselves. It also incorporates voices from the Kalunga Quilombola Communities of Goiás and Tocantins, likewise situated along this frontier and actively *reexisting* against forces that seek to perpetuate regional deprivation. In this process of identity affirmation, masters of knowing, making, and saying emerge as true narrators of geopoetry (Alves, 2020). Through the concepts of *raizama* and *enfrentamento*, the study maps elements of belonging and cultural strengthening that traverse the poetry of Tião Pinheiro (born in Monte Alegre and currently living in Palmas) and José Godoy Garcia (born in Jataí, later based in Goiânia and Brasília, where he died in 1999). Finally, the dissertation presents a pedagogical insert with didactic proposals grounded in literature and collective memory, understanding the school space as a site for the reception of these texts and for recognizing place and its inhabitants as participants in artistic life. By bringing into dialogue popular knowledge (such as that of Iaiá Procópio), quilombola academic thought (Rodrigues – Tuia Kalunga; Vercilene Pereira), and key regional thinkers (Correia, Moura, Gandara), the study moves beyond the stigma of lack and affirms the symbolic breadth of place, recognizing the literary word as a collective practice of belonging, knowledge, education, and transformation in these liminal, interior Brazils – *niemares* – far from the sea, which is also called *kalunga*.

Keywords: Geopoetry; Corridor of Geopoetry; Godoy Garcia; Tião Pinheiro.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	44
Figura 2	52
Figura 3	53
Figura 4	72
Figura 5	196
Figura 6	202
Figura 7	236

LISTA DE MAPAS

Mapa 1-----24

Mapa 2-----25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 DO CORREDOR DA MISÉRIA AO CORREDOR DA GEOPOESIA: MEMÓRIAS E REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO NO NORTE GOIANO	29
2.1 Corredor da Miséria: Território e Sentidos	46
2.2 Geopoesia como travessia: Território, crítica e enraizamento na poesia de José Godoy Garcia.....	54
3 CAMINHOS E HIDROGRAFIAS DA GEOPOESIA NA LÍRICA DE TIÃO PINHEIRO	72
3.1 Pré-geopoesia: Um dedo de prosa, um gole de poesia.....	74
3.2 A relação poesia-espço na obra de Tião Pinheiro.....	956
3.3 A geopoesia e a palavra Niemar: no coração do Brasil em canto centro-nortense	105
4 NAS ÁGUAS QUE BANHAM O FLUXO DO RIO-VIDA, A FORÇA DO PALAVRAR	130
4.1 De pessoas.....	144
4.2 De Lugares	154
5 TRANSITAR É INTEGRAR-SE: A GEOPOESIA E A REINVENÇÃO DO TERRITÓRIO NAS VOZES DO CORREDOR	169
5.1 Corpos, vozes e território: O palavrar dos geopoetas da comunidade.....	201
6. CONSIDERAÇÕES E SIDERAÇÕES FINAIS	216
REFERÊNCIAS.....	229
APÊNDICE	235

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho nasceu do desejo de abordar a produção literária que emerge nos ambientes rurais, nas pequenas cidades, em comunidades quilombolas ou de resistências indígenas, espaços nos quais surge a chamada cultura do interior. Geopoesia contada e/ou cantada por portadores individuais, mestres do saber e escritores andarilho, tem como missão captar aquilo que ecoa através de festejos, romarias, cantorias e manifestações gerais. Variantes da geopoesia em que vocalidade e corporalidade fluem em tradições e contradições.

Com base nesse pressuposto, considerando a necessidade de efetivação do movimento de interiorização (também intelectual) do país, buscamos demonstrar as vozes geopoéticas que percorreram Goiás e Tocantins. Essa escrita se instaura justamente na fronteira entre os dois estados. Região outrora denominada “corredor da miséria” e que passa a ganhar novos contornos nessa produção literária pensada como fronteira. Mais especificamente trataremos das geopoéticas de José Sebastião Pinheiro, goiano, da cidade de Monte Alegre, radicado no estado do Tocantins e de José Godoy Garcia, nascido em Jataí, radicado um tempo em Goiânia e falecido “candagoiano” em Brasília.

Nas mãos do operário e das pessoas do campo, de escritores e professores, vê-se a edificação de obras e histórias. No movimento das mãos, a força do verbo palavar é fruto de uma nascente da qual o lavar e o palavar brotam. De um lado, o lavar, isto é, a construção materializada na lida com o tijolo e massa; de outro lado, o palavar, fruto da missão de escrever muitas histórias, inclusive a do próprio estado. Por fim, nas histórias etnografadas pelo andarilho, a busca pelo sentido da vida.

Localizada na divisa com os estados do Tocantins e Bahia, a região Nordeste do estado de Goiás ficou conhecida como uma localidade da pobreza. Essa divisa, ponto nodal dessa Tese é marcada pela cidade de Campos Belos do lado goiano; e pela cidade de Arraias, do lado tocaninense. Além disso, é justamente nessa região que se encontra a Comunidade Remanescente de Quilombolas: Kalunga.

Segundo Carvalho (2003), a nomenclatura “corredor da miséria” se deve ao fato de os moradores dos municípios dessa região terem identidade assemelhada à identidade baiana, ou seja, de viverem na ignorância, na preguiça e na pobreza (por opção). Essa visão, além de carregar uma memória colonial e preconceituosa, ao mesmo tempo, acentua a discrepância entre as regiões centro-sul e sudoeste de Goiás, mais “desenvolvidas” e voltadas para o Sudeste. A nomenclatura indica justamente a relação entre território e desigualdade: vozes silenciadas

ao longo da história e que sobreviveram e reexistiram justamente na oralidade e corporalidade.

Na esteira dessas reflexões, o território Kalunga pode ser compreendido para além de sua materialidade geográfica, assumindo-se como um campo existencial e territorial. Tal como propõem Elizeth Alves, Maria Helena Rodrigues (Tuia Kalunga) e Beatriz Nascimento: é preciso pensar o quilombo como um sistema social alternativo. Mais especificamente, esse território que é Goiás, é Tocantins e tem certa autonomia “afro-geopoética”. Assim, o território não se reduz ao espaço físico ocupado, mas se constitui como lugar de inscrição da memória, da experiência histórica e da continuidade simbólica de um povo. Nesse sentido, o quilombo emerge como espaço vivido, atravessado por práticas culturais, narrativas orais, religiosidade e formas próprias de organização social, que asseguram a permanência da identidade coletiva mesmo diante de processos de apagamento, deslocamento e violências históricas dentro de diásporas dentro de um longo processo de diáspora.

É justamente nessa articulação entre campo físico e campo existencial que a memória assume papel estruturante. Em diálogo com Iaiá Procópio, no dia 08 de janeiro de 2026, o que mais reverberou nas suas falas é a compreensão de que a memória não opera apenas como lembrança do passado, mas como força ativa que sustenta o presente e projeta o futuro das comunidades negras.

No contexto Kalunga, essa memória se manifesta nas histórias contadas, nos cantos, nos benditos, nas festas religiosas e nas práticas cotidianas que reafirmam o pertencimento ao território. Reverbera na resistência diante dos invasores, grileiros e diferenças históricas entre os “povos da rua” (Silva Junior, 1999) e o povo do quilombola. Assim, ao dar visibilidade a essas vozes, sobretudo femininas, a escrita acadêmica se alinha a uma perspectiva que reconhece o quilombo como espaço de resistência simbólica, onde a memória coletiva funciona como elemento de coesão, de afirmação identitária e de continuidade histórica frente às dinâmicas de marginalização impostas pelo Estado e pela sociedade envolvente.

Assim, tendo em vista esse espaço geográfico, esse movimento topográfico-político, sua territorialidade, com base nas manifestações culturais que irrompem na literatura de campo, percorremos os caminhos desse centro-periférico de um país de vasta dimensão. A partir desse deslocamento, temos, portanto, a necessidade de mapear os brasis liminares, distantes do mar, onde literaturas e culturas brasileiras continuam em *formação*. Escrita da terra, que nasce das raízas e que corre por rios longe do mar (colonizador), num Brasil *niemar* de diásporas e migrações.

Além de considerar pungente a relação entre geopoética e sociedade, tencionamos abordar, de modo específico, as expressões que pulsam na literatura de campo que nasce nesse

Brasil não-litorâneo, mais precisamente no espaço geográfico que demarca a história do estado de Goiás (com suas fissuras) e que tece a identidade das comunidades e cidades que compõem tais espaços. Um estado que “foi invadido” para a fundação de Brasília e que depois foi “dividido ao meio” para fundar Tocantins.

Nessas transformações geográficas estão lacunas e longas estratégias de manutenção da miséria em vários corredores criados todas as vezes que essas movimentações foram realizadas. Embora esses espaços geográficos tenham sido transformados econômica, política, etnográfica e intelectualmente, ainda há muito por dizer sobre as paragens *centroestinas* e, também, *nortistas* do Brasil.

Com o intuito de percorrer os caminhos que conduziram Tião Pinheiro e Godoy Garcia à escrita de intersecção entre Goiás, Tocantins, Minas Gerais, Bahia (e Brasília) incidiremos nos processos criativos, amparados pela teoria da geopoesia criada por Augusto Silva Júnior (2018), e desenvolvido pelo Grupo de pesquisa Crítica Polifônica, segundo o qual:

[a] Geopoesia nasce do encontro de topografias. Tropos e grafias que podem ser reconhecidas em vozes e corpos, mapas e viagens. Sua fonte brota, também, das palavras colhidas entre magmas e niemares paragens sem mar. Escritarias de um mundo próprio, narradas em outro linguajar. Vocalidades que se desdobram literariamente no símbolo do infinito, num ponto imaginário que liga Goiás, Tocantins, Minas Gerais e Bahia. Nesse encontro de terras e linhas, reside o marco zero de Niemar (Silva Junior, 2018, p. 55).

Conforme aponta o autor, essa literatura é fruto do cerrado e seus diálogos fronteiriços. Nasce nas veredas que conectam os estados de Goiás, Tocantins e Distrito Federal e que reverberam vozes e vidas de uma cultura peculiar a esse espaço. Destarte, ambientados no espaço geográfico de criação, buscamos evidenciar as características do campo goiano-tocantinense e, por conseguinte, a persistência dos indivíduos do interior do Brasil. É desse lugar que jogamos luz sobre a produção poética do goiano radicado no estado do Tocantins, José Sebastião Pinheiro, em diálogo com José Godoy Garcia, goiano que, no fim da vida, radicou-se em Brasília.

Nesse sentido, buscamos acompanhar os percursos trilhados por esses “viramundos” e *etnoflâneurs*:¹ escritores de literatura de campo, seres que procuram suas personagens a partir da ideia de um mundo sensível, um espaço onde tudo é matéria de geopoesia: “O campo topográfico pode mediar os limites da compreensão da territorialidade e os deslimites do fazer

¹ Compreende-se por etnoflâneurs os sujeitos que exercem uma observação cultural sensível e reflexiva, deslocando-se por espaços sociais e simbólicos com um olhar etnográfico, atento às manifestações da identidade, da memória, da oralidade e das práticas culturais de diferentes grupos. Essa proposta dialoga com a trajetória e pensamento de Willi Bolle – partícipe da geopoesia.

artístico” (Silva Junior, 2020, p. 38). Nesse sentido, a recordação é a força que movimenta e potencializa a arte de dizer, cantar e/ou perfumar a territorialidade literária. O relevo, o cheiro, os aspectos culturais, a tradição e as crenças surgem nas geopoéticas de Godoy e Tião como resposta a esse movimento rumo ao Brasil de dentro. São evocações de um povo que, ao longo de muitos anos, se escondeu em lugares ermos, às margens dos rios que cortam e conectam os dois estados.

No fluxo das águas que banham as comunidades e, portanto, tornam possível a manutenção da vida, aderindo ao conceito de geograficidade de Eric Dardel (2011), buscamos veicular linguagem e regiões, a fim de chegarmos a uma “geografia da circulação”. Segundo Dardel (2011), trata-se de uma geografia afetiva, na qual o sujeito se orienta e se desorienta por meio de seu contato com a terra.

Nessa perspectiva, em sua tese *Geopoesia Kalunga: identidades territoriais da Comunidade Quilombola do Mimoso – Tocantins* (2020), Elizeth Alves tenciona as formas pelas quais o território se constitui como matriz simbólica, histórica e poética na construção das identidades Kalunga do Mimoso (Arraias – Tocantins). Outrossim, pautada no diálogo entre literatura, oralidade, memória e estudos culturais, ao longo da pesquisa ela busca apresentar o espaço não apenas como dimensão geográfica, mas como lugar vivido, narrado e significativo.

A partir dessa ancoragem situada uma tese produzida também construída dentro do território Kalunga (GO-TO), a geopoesia pode ser compreendida como uma chave interpretativa que aproxima a Geografia de suas dimensões simbólicas, afetivas e narrativas. Na Geografia Humanista, Yi-Fu Tuan afirma que “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 1983, p. 83). Tal transformação ocorre pela experiência vivida, pela memória e pelo afeto, elementos centrais nas produções poéticas, orais e narrativas do povo Kalunga. Nesse sentido, a geopoesia constitui-se como linguagem capaz de expressar o lugar enquanto experiência existencial, convertendo o território em matéria sensível da palavra.

Essa compreensão dialoga diretamente com Edward Relph, para quem o lugar é inseparável do envolvimento humano profundo, pois “estar em um lugar é estar profundamente envolvido no mundo” (RELPH, 1976, p. 5). Ao longo dos desdobramentos desse trabalho de pesquisa veremos que os poemas de Bia Kalunga, os cantos de Procópio dos Santos Rosa e os relatos dos narradores da geopoesia do Kalunga do Mimoso recolhidos por Elizeth Alves. Não se trata de descrições externas da paisagem, mas de narrativas enraizadas, nas quais o território é vivido, sentido e nomeado por quem o habita. A geopoesia, nesse contexto, opera como forma de inscrição simbólica do pertencimento, transformando memória e experiência em cartografia

poética.

Sob esse viés, no campo da Geografia Cultural brasileira, Milton Santos contribui para esse debate ao afirmar que “o espaço é um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações” (SANTOS, 1996, p. 51). As ações narradas, cantadas e poetizadas pelas mulheres Kalunga, o cultivo da roça, as festas, as rezas, as travessias entre comunidades são práticas espaciais que produzem e reproduzem o território. Ao serem convertidas em palavra poética e relato oral, essas ações tornam-se também formas de conhecimento geográfico, ainda que historicamente deslegitimadas pelo saber acadêmico hegemônico.

É nesse ponto que a noção de geopoesia torna-se central para a leitura do território Kalunga. Para a teoria, não é buscar apenas uma estética da paisagem, mas uma forma de leitura do espaço que articula território, linguagem, memória e desigualdade.

Destarte, ao propor a renomeação do chamado “Corredor da Miséria” para Corredor da Geopoesia, buscamos deslocar o olhar geográfico da carência para a criação, da ausência para a potência simbólica dos sujeitos que habitam esse espaço. A geopoesia, assim, emerge como gesto político e epistemológico de reinscrição do território e da territorialidade.

Essa perspectiva encontra ressonância na noção de geograficidade, pensada por Éric Dardel, para quem a relação do ser humano com a Terra é, antes de tudo, existencial. Segundo o autor, “a Terra é o fundamento da existência humana, não como objeto, mas como presença” (Dardel, 2011, p. 30). Nos poemas e narrativas Kalunga, a Terra, o cerrado, os rios, as serras, os caminhos aparece como presença viva, sagrada e constitutiva da identidade coletiva. A geopoesia Kalunga, portanto, revela uma geograficidade profunda, na qual o território não é cenário, mas sujeito da narrativa.

Dessa forma, ao partir de uma tese Kalunga para a construção da representação geográfica do Corredor Kalunga da Geopoesia, este trabalho assume explicitamente o gesto inaugurado por Augusto Rodrigues: o de produzir uma geografia que se deixa atravessar pela palavra poética, pela oralidade e pela memória dos sujeitos do território. Trata-se de uma cartografia sensível e contra-hegemônica, que reconhece o espaço Kalunga não apenas como recorte físico, mas como território de existência, resistência e criação. Ao articular geopoesia, educação antirracista e crítica ao racismo ambiental, o Corredor da Geopoesia afirma-se como resposta simbólica e política às narrativas de invisibilização que historicamente marcaram essa região.

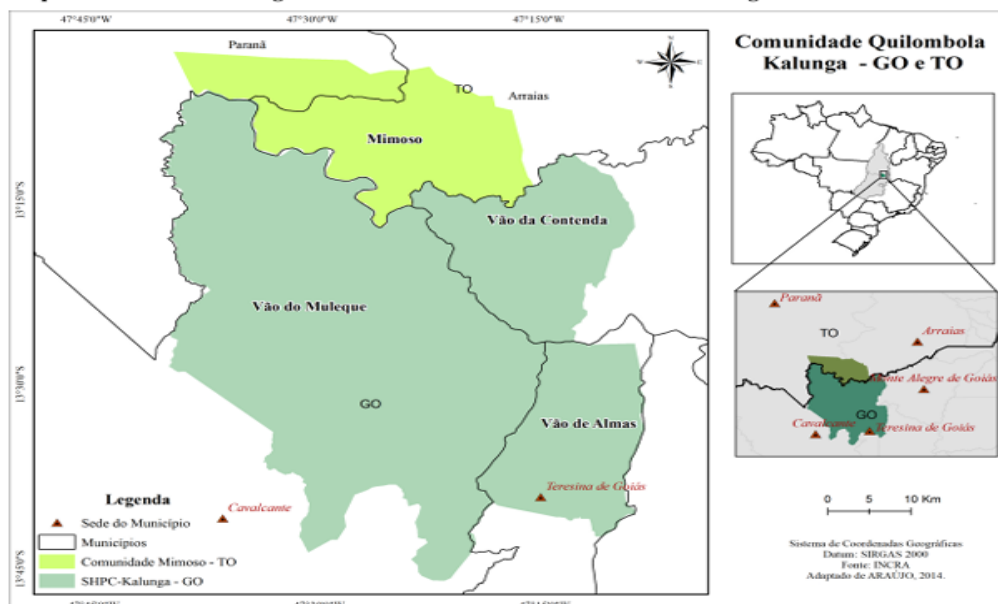
Elizeth Alves, a partir de narradores e narradoras, aponta para territorialidades da geopoesia onde práticas cotidianas, saberes ancestrais e experiências coletivas se inscrevem em

narrativas, cantos, festas e modos de habitar. Seu trabalho também denuncia os sistemas violentos, históricos e atuais, vivenciados na comunidade: “Os sujeitos quilombolas estão expostos às várias formas de violência e de supressão de direitos.” (Alves, 2020, p. 225). Assim, ao articular território e linguagem, a tese propõe a noção de Geopoesia como categoria analítica capaz de evidenciar como a palavra, a memória e a experiência espacial se entrelaçam na afirmação identitária da comunidade quilombola, contribuindo para o reconhecimento de suas territorialidades e formas próprias de produção de sentido: “Mesmo assim, percebemos que esses sujeitos resistem e persistem dando significados a sua existência.” (Alves, 2020, p. 225).

Alves acredita numa geografia que nasce da palavra, da geopoesia. A partir do aspecto concreto e, através de seus símbolos, dá vida ao movimento interior do indivíduo imerso em suas origens, no qual o caminho se constitui como espaço de exposição da relação ser-terra. Sua Tese contempla uma luta antiga dos moradores da região do Mimoso – a titulação e o reconhecimento de que eles também são (e querem ser) Kalunga. O corredor da geopoesia ali é de força e movência: as famílias habitam entre o que é oficialmente Goiás e Tocantins; mas, para eles: uma única Comunidade. A partir do Mimoso temos, as cidades de Arraias e Paranã e as “Comunidades” do próprio Mimoso (Arraias), Matas (Arraias) e Albino (cidade – Paranã). Os rios são o Bezerra, que faz a divisa entre os Estados e o Paranã que corre imenso entre os Kalunga de Goiás e do Tocantins. Do lado de Goiás, destaque-se, ainda os “agrupamentos” de São Pedro, Carolina e Córrego Taboca (ligados a Monte Alegre); Maiadinha e Salinas (ligados ao Vão do Moleque).

Mapa 1

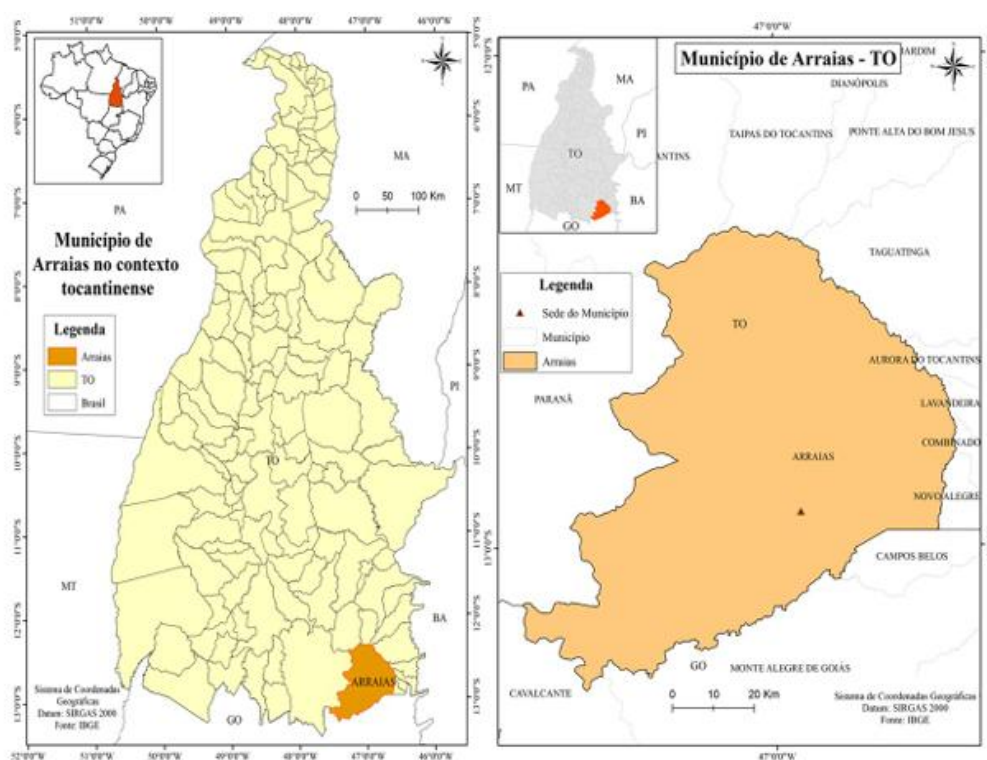
Mapa 1 - Comunidade Kalunga: Sítio Histórico e Patrimônio Cultural-GO e Kalunga do Mimoso-TO.



Fonte: INCRA, 2000. **Org.:** ALVES; SANTOS, 2017.

O mapa em análise, tão evidenciado na pesquisa de Elizeth Alves, apresenta o corredor Goiás –Tocantins, anteriormente chamado de “corredor da miséria” e atualmente concebido como corredor da geopoesia, constitui o território de estudo. As comunidades Kalunga Faina, Tinguizal, Barra, Bom Jardim, Riachão, Mimoso, às quais se somam as comunidades quilombolas Taquaruçu, Brejão, Cabeçudo e Vazante apresentam uma rica diversidade cultural, histórica e educativa.

Mapa 2



Fonte: IBGE, 2018. **Org.:** ALVES; SANTOS, 2018.

Assim, nessa segunda representação, também evidenciada por Alves em sua Tese, propomos uma caminhada literária não apenas pelo interior de Goiás e Tocantins, mas também pelos pontos interceptadores de sua cultura. Seguimos pelos caminhos que nos ligam às tradições de Minas, nos versos do itabirano Carlos Drummond de Andrade sempre atento ao processo de povoamento do Brasil de dentro, das Minas Gerais e das diásporas dentro da grande diáspora afro-brasileira, que teve seu primeiro momento (entre Bahia e Minas). Das locomotivas de ferro de Minas Gerais cantadas por Drummond (já estudadas em meu mestrado na Universidade Federal de Goiás), aos passeios etnográficos de José Godoy Garcia e à visada chã do goiano cerratense estabelecido às margens do Araguaia. Da coragem do poeta José

Sebastião Pinheiro em deixar sua gleba, na cidade de Monte Alegre de Goiás, e entregar-se à movimentação de seu eu para “outros lugares” (Tião hoje está radicado em Palmas), até a geopoética de Niemar é que essa Tese foi se compondo. Geopoetas que ampliaram, pela palavra, as tropas e boiadas de Hugo de Carvalho Ramos. Que responderam aos goyazes de Hugo de Carvalho Ramos e Cora Coralina, José J. Veiga e Bernardo Élis (esse último, amigo de Godoy Garcia).

Caminhando pelas margens de rios e povoados, navegando por rios mansidões e revoluções, também pensamos com Dardel (2011, p. 19) a partir do que ele denomina de “domínio das águas sobre o espaço geográfico”. Observamos o quão significativa é a presença desse elemento no processo de povoamento dos espaços e nas geopoéticas trazidas ao longo da Tese. Segundo Dardel, a água está associada ao registro afetivo da alegria.

Outrossim, nesses caminhos que dão vida ao povo, percorremos os espaços que vinculam Goiás-Tocantins-Bahia, três estados interligados por Arraias, Campos Belos – e seu Distrito de Pouso Alegre (Pouso Alto). No encontro das águas que banham as serras gerais, da mais nova federação do Estado ao retorno às origens, ao Brasil profundo.

Nas estradas que avançam em direção à GO-454, além dos causos e histórias que deram nome ao distrito de Pouso Alto, na região de fronteira TO-GO-BA, os caminhos da ancestralidade avultam. Ao ritmo das caixas da folia do Divino no Vão de Almas, da bruaca no chão do Mimoso na Folia de Santo Reis, com as orações e preces dedicadas a São Sebastião, padroeiro do lugarejo, nas romarias anualmente dedicadas ao Bom Jesus da Lapa, tanta *communitas* que reverberam na escrita do baiano Itamar Vieira Junior e seu aclamado *Torto Arado* (2019), romance situado nesse mapa da geopoética.

Ao mesmo tempo, vemos a consolidação de pensadores e teóricos revolucionários, formados no corredor da geopoética e que tanto têm contribuído para a disseminação de conhecimentos e saberes – que estão, certamente, nas entrelinhas dos trabalhos de Paulo Petronilio Correia que tem sua formação e escrita enraizada no sítio histórico Kalunga, de onde emergem reflexões que desaguam nos estudos decoloniais, tensionando narrativas hegemônicas e reinscrevendo o lugar como empoderamento do sujeito enquanto categoria de resistência: “ressignificar e deslocar a diferença, deslocando-a de seu chão eurocentrado e passamos a pensá-la a partir das margens, de múltiplos processos de subjetivação do povo preto.” (Correia, 2014, p. 22-23).

Sílvia Ariadne Tavares de Moura inscreve seu trabalho no chão da educação escolar quilombola, especialmente na região de fronteira Goiás/Tocantins compreendendo a escola como espaço de afirmação identitária, diálogo intercultural e produção de sentidos. A

perspectiva de Moura (2021) aproxima-se do que, nesta Tese, compreendemos como Geopoesia: uma escrita do território que emerge da experiência vivida, da memória coletiva e das práticas culturais que inscrevem o corpo e a palavra no chão. Assim como na poesia de José Godoy Garcia, a educação quilombola analisada pela autora revela o território como texto e como linguagem.

Moura (2021) inscreve sua produção acadêmica no campo da educação escolar quilombola, tomando como referência empírica e epistemológica a região de fronteira entre Goiás e Tocantins. Em seus estudos, a escola é compreendida não apenas como instituição formal de ensino, mas como território simbólico e político de afirmação identitária, no qual se tensionam saberes tradicionais, memórias coletivas e práticas pedagógicas historicamente marcadas por processos de invisibilização. Ao situar suas análises em comunidades quilombolas dessa região, a pesquisadora evidencia a centralidade do território na produção de sentidos educativos, reconhecendo-o como espaço de pertencimento, resistência e construção de narrativas próprias.

A perspectiva adotada pela pesquisadora ancora-se em uma concepção de educação intercultural crítica, na qual o diálogo entre diferentes matrizes culturais não se dá por assimilação, mas por reconhecimento e valorização dos saberes locais. A escola quilombola, nesse sentido, emerge como espaço de mediação entre conhecimentos escolares e saberes comunitários, articulando oralidade, memória, práticas culturais e experiências históricas específicas. Tal abordagem desloca a educação de uma lógica universalizante para uma prática situada, comprometida com a justiça social, a equidade racial e o fortalecimento das identidades quilombolas.

Essa compreensão dialoga diretamente com propostas que pensam o território como categoria estruturante da produção cultural e educativa, aproximando-se, portanto, das reflexões sobre geopoesia e escrita enraizada no lugar. Assim como na literatura que emerge do chão vivido, a escola pensada por Moura constitui-se como espaço de elaboração simbólica do mundo, onde o ato educativo se configura como prática de leitura, interpretação e reinscrição do território. Ao enfatizar a fronteira Goiás–Tocantins, a pesquisadora contribui para a compreensão das dinâmicas culturais e educacionais que atravessam essa região, reafirmando a educação escolar quilombola como prática de resistência, produção de sentidos e afirmação de modos próprios de existir e narrar o mundo.

Lemuel da Cruz Gandara, por sua vez, articula, em sua trajetória, as expressões artísticas de Goiás e do Tocantins, fazendo da arte esse território de encontro, circulação e permanência das culturas populares do Cerrado:

A arte abrange horizontes estéticos, éticos e políticos que integram e constituem as práticas sociais. Nessa dimensão, a recepção do mundo e a ação artística diante dele estão dialogicamente imbricados e possibilitam o avanço intelectual individual e coletivo, na medida em que o conhecimento emancipa o ser humano e aguça o sentido crítico diante dos fatos (Gandara, 2018, p. 154).

No encontro de tropos, a conexão histórica, rio abaixo, rio acima, fora navegado por muitos contadores de histórias. Os geopoetas, na condição de grandes ouvintes, exercem o trabalho (etnográfico) de ouvir para recontar escuta geopoética. Seja por meio de causos, romances e/ou poemas, nas vozes de mestres e mestras dos saberes do campo e mestres e mestras quilombolas, além de narradores e narradoras da geopoesia e afluentes geopoéticos que foram contando e recontando as sagas e sendas fronteiriças.

Nessa perspectiva, a partir desse ponto de intersecção, numa tentativa de acompanhar o deslocamento dos geopoetas, percorremos seus caminhos pela análise literária e pela pesquisa de campo, buscando evidenciar o papel de Tião Pinheiro no surgimento de novas paragens, as quais apontam para as ramificações de uma literatura tocantinense. Ao mesmo tempo, acompanhando as andanças de José Godoy Garcia por tantas paragens, compreendemos que essa renomeação do território — antes marcado pelo estigma da carência — passa a se constituir como gesto político e epistemológico. Agora, também no espaço da Universidade, o corredor deixa de ser apenas índice de desigualdade para se afirmar como lugar de produção simbólica e de elaboração crítica.

Esse movimento implica reconhecer que a Geopoesia não se limita a uma categoria de análise, mas se consolida como prática de leitura do mundo e como método situado. Ao renomear o território, deslocamos o olhar: denunciemos as desigualdades históricas que atravessam o corredor Goiás–Tocantins, mas, sobretudo, fazemos ressoar as vozes que insistem em não se calar. Trata-se de compreender que os corpos que habitam esse espaço não são apenas marcados pela precarização, mas são também produtores de linguagem, memória e imaginação. Assim, o que antes era narrado como margem passa a inscrever-se como centro de enunciação, fazendo do território não apenas cenário, mas sujeito da própria palavra.

Essa inflexão nos conduz à educação como espaço de disputa simbólica no território. Se o corredor foi historicamente nomeado como “corredor da miséria”, tal designação também marcou práticas e imaginários educacionais no norte goiano. Ao propor o “Corredor da Geopoesia”, abrimos caminho para revisitar memórias e experiências formativas, compreendendo a escola como lugar onde desigualdades se reproduzem, e as resistências se constroem. Trata-se, portanto, de tensionar narrativas cristalizadas e afirmar a potência formativa inscrita no próprio chão vivido. É nesse horizonte que se inscreve o capítulo seguinte.

2 DO CORREDOR DA MISÉRIA AO CORREDOR DA GEOPOESIA: MEMÓRIAS E REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO NO NORTE GOIANO

Trazemos para este trabalho uma escrita em trânsito. No bloco de notas de celular, enquanto meu marido me questiona o porquê da importância desse registro, recorro às palavras para que elas traduzam esse sentimento geopoético do mundo. Sentimento pensado que só pode ser experimentado por quem tem os umbigos enterrados nos descampados do cerradão do norte de Goiás: um lugar que, para muitos, é “longe de tudo”.

Nascida em Campos Belos e orientada por um Professor que diz ter nascido no Itatiaia, seu bairro natal e cidade-satélite da Capital Goiânia, percorri várias paragens para essa escrita. Seiscentos quilômetros separavam as aulas e orientações. Além do isolamento indicado social e economicamente, essa escrita também se isolou pela pandemia. Entre solidões de pesquisa e leitura, é importante destacar também que dei e dou aulas nas cidades de Campos Belos e Arraias, estando sempre nesse entrar e sair dos estados. Convivendo com crianças e jovens dos dois lados dessa geo-história.

Só quem já viu tantas vezes a morte rondar conhecidos e pessoas queridas que, necessitando de atendimento hospitalar urgente, precisam cortar o chapadão dos mais variados modos de ônibus, van, ambulância, motos e/ou automóveis sabe o que é morar nesse corredor-fronteira. Só os moradores dessas paragens conhecem as centenas de quilômetros que separam Campos Belos das cidades que são “zonas de influência”: Goiânia e Brasília. À medida que os quilômetros se acumulam, não apenas se sucedem marcos geográficos, mas também se revelam realidades históricas, memórias de travessias, recordações de parentes e amigos que ficaram pelo caminho.

Percorrendo essas estradas de volta para casa, depois de atravessar os “arranha-céus” de Brasília, a Chapada dos Veadeiros (Alto Paraíso), as cidades redutos de quilombolas Teresina de Goiás e Monte Alegre de Goiás chega-se nas confluências do entroncamento da BR-060 com a BR-040: pontos que nos conectam também à nossa própria história.

Nessa escrita estamos em casa: casa crítico-literária de morar Geopoesia, essa Tese pretendeu pensar os diálogos entre morte e vida mesmo as severinas na esteira do escrever para resistir! É esse o verbo, um jeito novo de grafar um estilo de vida ancestral que inscreve essa história de nossa gente, de nosso povo!

O chamado corredor da miséria é, portanto, esse espaço marcado pela desigualdade espaço-geográfica, mas que prossegue reexistindo à égide de políticos que invadem terras e se reelegem há décadas.

Por sua vez, no portal (site) da Câmara dos Deputados, é possível ler uma emenda parlamentar destinada às áreas de atuação da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE)². Nessa emenda, o deputado Sandro Mabel, no ano de 2003 (e hoje atual Prefeito de Goiânia), com base na afirmação de que essa região possui uma economia estagnada, solicita a (sua) entrada nos municípios da região Nordeste na área de abrangência dessa entidade federativa, como lemos no trecho “O evidenciamento dos desequilíbrios sócio-econômicos da região Nordeste de Goiás, pressupõe carência de investimentos em áreas de infra-estrutura básica e estímulo para crescimento econômico auto-induzido”. *Câmara dos Deputados*, Emenda nº ____ ao PLP 76/2003, p. 02-03).

Por sua vez, nessa divisa, temos o berço da maior comunidade quilombola do país, o povo Kalunga. A região abriga em seu seio os guardiões do bioma cerrado e do patrimônio cultural: “A valorização do patrimônio imaterial na atualidade advém de alterações sofridas pelas acepções do conceito de cultura e patrimônio. Está articulada às transformações das formas de convívio social e aos padrões culturais que regem a existência da humanidade.” (Moura, 2012, p. 56).

Isolado, na região da Chapada dos Veadeiros, esse povo preservou suas tradições e fez de suas terras um espaço de preservação, de luta, de resistência. Outrossim, a história da comunidade Kalunga remonta ao século XVIII e à corrida do ouro, época na qual os negros escravizados foram levados para trabalhar nas minas “aluviãs”.

Diante do contexto de violência, desde o momento em que eram retirados à força da sua terra natal, assim como a opressão provocada pela realização de trabalhos forçados, a busca por liberdade fez surgir os quilombos, comunidades nas quais os negros se reuniam para retomar a vida mais próxima da liberdade em África:

O quilombo reconstrói concretamente um tipo de organização territorial de origem africana no novo espaço que é o Brasil e funciona como uma válvula de escape para diluir a violência da escravidão, durante os quase quatro séculos de tensões e confrontos de classes no sistema escravista. Significava a busca por proteção e segurança, por igualdade de condições e liberdade de acesso à terra. Podemos afirmar que os quilombos reafirmam o dinamismo dos movimentos, a resistência e luta contra a opressão e à exclusão perversa (Moura, 2012, p. 66).

As recorrentes capturas de negros escravizados em busca da liberdade e continuidade fez com que eles entendessem a necessidade de buscarem abrigo em lugares de difícil acesso, objetivando a redução das possibilidades de serem encontrados. No extremo Norte do estado, a região da Chapada dos Veadeiros apresentava tais características: um espaço cercado por

² https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=155805

morros e serras, constituídos de caminhos estreitos, com muitas curvas e paredões de pedra, que funcionavam como verdadeiras muralhas. É essa a origem do maior sítio histórico e cultural do Brasil, com mais de 230 mil hectares de cerrado protegido, cuja extensão conecta os municípios de Cavalcante, Monte Alegre, Teresina de Goiás, Arraias e Paranã (no Tocantins).

Os dados até aqui apresentados instauram essa escrita diante dessa dinâmica de um território marcado pela desigualdade social e econômica, mas também por histórias que somente agora vão realmente sendo contadas com a presença cada vez maior de quilombolas e pessoas da região em Instituições Públicas de Ensino. Ademais, embora tenha se legitimado o ato de evidenciar (e gerar) essa pobreza, reforçada pelo estigma da miséria, as tradições e a riquíssima cultura da comunidade Kalunga assinalam o contraste que marca o lugar e as pessoas, naturais da região.

Diante do exposto, a fim de tencionar algumas reflexões sobre o sujeito nascido e criado nessa região, faz-se crucial pensar a educação escolar ofertada nesse Norte. A fim de evidenciar a incidência desse processo na afirmação de uma identidade regional (localizada), como veremos ao longo deste estudo, nossos autores nos guiam por antigas rodagens, estradas abertas e como elas contribuíram para o povoamento, acesso e ocupação dos lugares mais distantes das capitais esses outros não tão ermos e outros gerais da Geopoesia.

Nesse contexto, ao considerarmos o processo de povoamento nesse extremo Norte de Goiás (antes, uma espécie de centro do antigo estado de Goyaz), como sugere Daniele Machado Vieira (2017), as comunidades quilombolas devem ser compreendidas como parte dos territórios mais atingidos pelas violações de direitos vigentes, ou seja, como a parte da população que tem seus direitos ceifados. Outrossim, a disputa pelos territórios dessas comunidades tradicionais não está associada apenas ao espaço físico-geográfico, mas também pela persistência do racismo estrutural que alimenta a ideia de meritocracia.

Sendo berço desses povos que cumprem o papel de guardiões do cerrado e distante das capitais, essa localidade, ao longo de anos, foi vista apenas como um lugar paupérrimo. No ano de 1988, com a promulgação da Constituição Federal, uma parte dessa região foi desmembrada, dando origem ao estado do Tocantins. Contudo, 37 anos depois desse marco, as desigualdades econômicas presentes na sociedade brasileira ainda incidem seus efeitos sobre a população local que, em grande parte, segue econômica e socialmente vulnerável.

Dessa maneira, as desigualdades raciais, racismo ecológico, assim como a xenofobia regional, corroboram para as assimetrias que relegam a esse povo dificuldades de acesso aos direitos básicos, quando comparado ao acesso de pessoas brancas que moram em outras regiões do estado. Ou seja, ao longo de nossa pesquisa, buscamos evidenciar o quanto o preconceito

ainda compactua com a violação da dignidade das pessoas, sobretudo as negras – pretas e pardas – que habitam o extremo Norte de Goiás.

Numa perspectiva *amefricana* de Lélia Gonzalez (1988) as dimensões se entrecruzam, como é possível verificar nas experiências comunitárias negras. Diferentemente da cultura letrada e canonizada, as vivências desse povo dão-se pela circularidade e são sustentadas pela oralidade, conforme percebemos em suas manifestações artísticas, tais como a sussa, a curraleira, as rezas, os benditos e cantos de folia. A circularidade, por sua vez, representa o movimento contínuo que sempre retorna ao ponto de partida, mas inicia-se, a cada vez, um pouco mais adiante.

Para as pessoas nascidas e criadas nessa região, o processo educacional constitui-se como a própria existência, marcada por desafios que exigem a coragem e reexistência – a própria ideia de uma biografia dos membros da Banca evoca justamente essa questão. Ao longo de muitos anos, os moradores da região que desejavam continuar os estudos para além do “ginásio” (Ensino Fundamental), precisavam dizer adeus à terra natal. Somente em 1990, três anos após a criação do estado do Tocantins, por meio do Decreto N°. 252/90, foi criada a Universidade Estadual do Tocantins (Unitins). Assim, no ano de 1996, por meio de uma articulação para atender melhor aos municípios do interior, a universidade chegou à cidade de Arraias, ofertando os cursos de Pedagogia e Matemática.

A criação desse *campus* constituiu um marco para a região, uma vez que a instituição passou a atuar na promoção da qualificação profissional, no aumento das oportunidades de emprego, bem como na consolidação de uma comunidade acadêmica e cultural.

Três anos depois, por meio da Lei N°. 13.456, fora criada a Universidade Estadual de Goiás (UEG) que também contemplou, em sua política de expansão, um *campus* destinado à cidade de Campos Belos – Goiás. A UEG, ameaçada várias vezes de fechamento, insiste em permanecer e oferece cursos que atendem a região e ampliam as vagas para as Instituições de Ensino Superior (IES).

O próprio processo de divisão dos estados de Goiás e Tocantins estreitou a relação entre as cidades localizadas na região da divisa. Nesse sentido, o fluxo proporcionado pelas duas instituições de ensino, certamente, contribuiu com essa realidade, haja vista que muitos estudantes e profissionais passaram a (se) movimentar nessas rodagens, nas estradas que separam e conectam seus povos.

Outrossim, na medida em que o tempo passou, percebemos a importância e o impacto de cada etapa. Na atualidade, ao considerarmos as características e o reconhecimento que a região tem alcançado, não obstante verificamos que o arcabouço jurídico-normativo tem sido

qualificado para a promoção de políticas públicas voltadas para a Educação Escolar numa perspectiva antirracista e multiétnica que vise, sobretudo, a inclusão dessa perspectiva educacional no currículo. Ou seja, de seres esquecidos em uma região distante da capital do estado, aos poucos, testemunhamos o povo quilombola Kalunga protagonizar uma outra página de nossa história.

Embora em passos ainda lentos, o Estado brasileiro prossegue no desenvolvimento de ações direcionadoras para a efetividade dos meios de enfrentamento dessas desigualdades. Recentemente, podemos citar, por exemplo, a Política Nacional de Equidade, Educação para as Relações Étnico-Raciais e Educação Escolar Quilombola (PNEERQ), que constitui um importante passo para a garantia de uma educação antirracista. Seu objetivo é a implementação de ações e programas voltados à superação das desigualdades étnico-raciais e do racismo na educação brasileira, assim como a promoção da política educacional para a população quilombola, reconhecendo os desafios existentes para a concretização de tal propósito.

Ao consideramos os fatores econômicos e culturais da região Nordeste do estado de Goiás, não é possível falar em educação sem vislumbrar os fatores constitutivos da população local. Desse modo, ao tratamos de identidade sob a perspectiva étnico-racial, não podemos nos esquecer de que esta é caracterizada pela diferença.

Stuart Hall (2014, p. 36) nos chama a atenção sobre as “profundas divisões e diferenças internas que atravessam as culturas e, conseqüentemente, as identidades”. Assim, a identidade unificada seria, para o autor britânico-jamaicano, uma fantasia criada em torno do exercício do poder cultural. Tem sido essa consciência debatida por Stuart Hall, mesmo em outros contextos, o que tem nos permitido olhar para o Sítio Quilombola Kalunga, a partir de outra perspectiva. Ademais, ainda para Hall (2014, p. 15), “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas”. Não é, portanto, um conceito estático, mas algo que é “realmente formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não, algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (Hall, 2014, p.16).

Outra pensadora que fundamenta essa discussão é Djamila Ribeiro (2017), que, na obra *Lugar de fala*, problematiza as relações de poder que atravessam a produção do conhecimento e defende a importância de reconhecer os lugares sociais a partir dos quais os sujeitos falam:

Tirar essas pautas da invisibilidade e um olhar interseccional mostram-se muito importante para que fuçamos de análises simplistas ou para se romper com essa tentação de universalidade que exclui. A história tem nos mostrado que a

invisibilidade mata, o que Foucault chama de “deixar viver ou deixar morrer”. A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida. (Ribeiro, 2027, p. 26).

Para a referida autora, bem como para Paulo Correia (2024), compreender o lugar de fala não significa restringir o discurso, mas evidenciar como as experiências históricas e sociais influenciam as vozes que foram legitimadas ou silenciadas ao longo do tempo. Nesse sentido, destaca-se o papel de Vercilene Dias, também conhecida como Vercilene Kalunga. De região pobre a berço da maior comunidade quilombola do país, território que abriga tradições afro-goianas milenares, casa de morar de pessoas como Vercilene Dias que saiu da comunidade, ingressou na Universidade Federal de Goiás (UFG), tornou-se a primeira advogada quilombola com o título de mestre e no ano de 2022 e foi eleita pela revista Forbes como uma das 20 mulheres de sucesso no Brasil. Histórias como a dessa mulher, que hoje é um dos principais nomes quando o assunto é Direitos territoriais quilombolas, nos recordam a afirmação de Rodrigo Portela Gomes (2022) “o quilombo está no ponto central da história do Brasil e segue sendo territórios de resistência às opressões desde a fundação do Quilombo dos Palmares até os dias atuais e é um movimento que luta por direitos há mais de 400 anos”. São reflexões como essa que tem mudado a forma com que a história das comunidades, e de toda a região, passou a ser narrada.

Se ao longo de muitos anos, as dificuldades de acesso, a falta de manutenção nas rodovias e estradas vicinais deixaram o extremo norte de Goiás aquém do “progresso”, o advento das novas tecnologias tem contribuído significativamente para a diminuição dessas diferenças, inclusive no que diz respeito ao pacto da branquitude e a hegemonia da região sul do estado. Nesse contexto, branquitude pode ser compreendida como um conjunto de vantagens sociais, econômicas, políticas, materiais e simbólicas ao qual as pessoas brancas têm acesso desde o nascimento. Em sociedades racistas, a branquitude é o referencial de humanidade, uma vez que o valor central está pautado no branco. Desse modo, todos os outros grupos raciais que não sejam identificados como brancos estão inseridos no conjunto de não humanos.

Outrossim, percebe-se que ao longo de muitos anos a história do estado foi contada a partir de uma realidade hegemônica branca, favorecida tanto pela localização geográfica, quanto pelo aspecto econômico. Nesse sentido Ruth Frankenberg (2004, p. 311) assinala que: “a branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, que permite ao indivíduo branco ver os outros e a si mesmo a partir de uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo”. Excerto esse que delineia muito bem a imposição econômica e cultural da região sul sobre o nordeste do estado.

Nascida e criada na região – nesse suposto não-lugar entre os estados de Goiás e Tocantins – depois de familiarizar-me com a temática a partir da participação no *Curso de Aperfeiçoamento em Educação Escolar Quilombola: práticas socioculturais no ensino*, ofertado pela UFT no ano de 2020, eu compreendi a relevância da fala de Nêgo Bispo “o contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo” (Santos, 2023, p. 58). Ou, ainda, como coloca o filósofo: “O pensamento colonial tem essa marca violenta de tirar a nossa subjetividade e nos impossibilitar de falar de nós, nos seduzindo, com isso, com o fascínio da transcendência, o universal que, a meu ver, não diz nada, não explica nada.” (Correia, 2014, p. 16).

Mesmo natural da região, cheguei ao caminho do enfronteamento guiada por perguntas para as quais a universidade ainda nem sempre tinha respostas ou até mesmo perguntas. Embora desde muito cedo tenha ouvido nos palanques de comícios os próprios políticos utilizarem a expressão corredor da miséria, meus passos rumo ao brasil de dentro (que também é dentro de mim) me mostraram outra realidade: uma geografia de resistência, marcada pela beleza e pela Geopoesia. Caracterizada por cantos, costumes e expressões culturais singulares, esse território reconhecido pelo esquecimento histórico, é a terra das raizamas nas expressões vivas de pertencimento, memória e fé. Poder teorizar e elaborar uma Tese numa Universidade viva, que ouve e escuta e que acredita que “todos podem falar” fez sentido e fez sentir cada palavra desse processo.

Logo, sendo professora da Educação Básica nos estados de Goiás e Tocantins, o enfronteamento, antes mesmo de conhecer o conceito constitui-se parte significativa de minha prática docente. Entre idas e vindas, no espaço onde a água deságua na T-050, que liga os estados de Goiás-Tocantins, meus caminhos bifurcaram com o da Geopoesia em um tempo propício. Tendo eu sido transferida para a Escola Estadual Girassol de Tempo Integral Agrícola David Aires França, no ano de 2017, tive a oportunidade de atuar como professora de Língua Portuguesa dos alunos que cursavam o Curso Técnico em Agropecuária. Diante da singularidade que marca a criação e permanência da referida unidade de ensino, algo que salta aos olhos e que é bastante evidenciado pelo próprio Projeto político Pedagógico (PPP) é a heterogeneidade do público.

Por se tratar de uma escola que funciona em regime de internato, a “Escola agrícola” (como é chamada na região) acolhe alunos de realidades diversas e, sobretudo, alunos em situação de vulnerabilidade social: remanescentes de comunidades tradicionais, assentados da reforma agrária, ribeirinhos, agricultores familiares, dentre outros.

Outrossim, foi nesse contexto, ao perceber a distância entre o conteúdo proposto pelo currículo, baseado nas obras no cânone literário, ao observar o distanciamento dos alunos e me interessar pela realidade deles, que meu olhar passou a considerar a distância que muitas vezes é reforçada pela hegemonia do currículo escolar.

Outro marco significativo para essa jornada, foi ter participado, como citei anteriormente, do “*Curso de Aperfeiçoamento em Educação Escolar Quilombola: práticas socioculturais no ensino*”, ofertado pela Universidade Federal do Tocantins. No contexto, embora já atuasse como professora há dez anos, aprender sobre a lei 10.639/2003 e seus desdobramentos, para além do Dia da Consciência Negra, mudou minha maneira de pensar a Educação, sobretudo numa região como a nossa, marcada historicamente pelo preconceito e desigualdade social.

Nesse ínterim, ao compreender a Geopoesia como esse espaço de intersecção entre lugares e pessoas, como tão bem assinala José Sebastião Pinheiro, poeta que impulsionou o processo de construção desse trabalho de pesquisa quando ele ainda era um pré-projeto. Desse modo, o caminho percorrido ao longo dessa pesquisa, tenciona para as relações dos habitantes do Brasil de dentro a partir de uma maneira singular de resguardar as tradições orais e, por meio da fala, do canto, das danças e emboladas ocupar-se da manutenção de um patrimônio imaterial:

A geopoesia performa a seguinte percepção: a Literatura Brasileira continua em formação. E, ao partir desta perspectiva, pretendemos dinamizar os modos de representação das culturas populares e popularizadas, bem como os modos menos canonizados das expressões materiais e imateriais da cultura. Trata-se, na verdade, de valorizar, no mesmo grau, as manifestações escritas e orais produzidas em comunidades urbanas e rurais, ágrafas, semi-ágrafas e letradas. Ao mesmo tempo, em que acompanha o que circula em grandes tiragens e entende os jogos e forças que movimentam a construção de um cânone. Assim, a geopoesia vê transformada a imagem das imagens de nossos escritores. Os etnoflâneurs, detentores das ferramentas da escrita, deixam a condição cômoda do gabinete para coletar, observar e escrever. No campo, articular cenários artísticos significa compreender o problema da linguagem viva e estilizada e, principalmente, a formação vocal e contínua da cultura. Esta abordagem amplia e estimula o respeito pelos povos tradicionais e pela presença das variantes de ação da cultura popular implicando uma prática atual e cotidiana e uma mudança na compreensão do literário a partir de dados e de informações históricas. O escritor não perde seu prestígio, mas aquele que o escritor ouviu e registrou também é valorizado. O portador individual da tradição, o campo coletivo da cultura, colocam-se no mesmo patamar, por exemplo, de viajantes que se deslocaram para escrever. Anchieta e Vieira, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, Godoy Garcia e Hermilo Borba Filho foram deambulantes da palavra e incansáveis narradores capazes de, na liberdade criativa, também se colocarem na condição de portadores, embora por meio da escrita, da tradição, dos palcos e dos terreiros. (Silva Junior, 2020, p. 52-53).

A fronteira entre Goiás e Tocantins, ao passo que delimita geograficamente dois estados da federação, constitui-se também espaço de encontros, trocas e resistências. Trata-se de uma região marcada por uma história de estigmatização conhecida por muito tempo como “corredor

da miséria” e que, pela força de sua gente, por suas práticas culturais e modos de narrar o mundo, e que tentamos, ao longo deste trabalho, revelá-lo como “corredor da Geopoesia”. Esse deslocamento conceitual não é apenas semântico, mas expressa uma mudança de perspectiva: de território de carência para território de criação, de periferia da nação para centro de produção simbólica.

É nesse espaço, no qual fronteiras deixam de ser apenas linhas de separação para se transformarem em pontes de convivência, que se inscreve meu percurso como estudante-professora. Atravessar essa fronteira é também atravessar narrativas, histórias de vida, cantigas, rezas e festejos como a Folia de Reis no Mimoso e a Festa de São João Batista no Riachão que constituem memórias coletivas vivas e resistentes de um povo que desde o século XVIII resguarda um legado ancestral.

Os conceitos de *enfronteiramento* e *raizama*, permitem compreender esse território não apenas como uma espacialidade geográfica, mas como experiência existencial, é isso que define o corredor da Geopoesia. O *enfronteiramento* remete à capacidade de habitar a fronteira como lugar de tensão e de criação, no qual a identidade se constrói em diálogo com o outro. A *raizama*, por sua vez, aponta para os vínculos profundos com a terra, com a ancestralidade e com a coletividade, os quais sustentam as formas de pertencimento e resistência das comunidades locais. Sobre essa questão, Silva Junior e Barros afirmam (2020) afirmam:

A metáfora da raizama nascida da Geopoesia e que agrega o verbo "amar" - também carrega a imagem de feixe, de algo que foi colhido e "ajuntado" num "punhado". É um conjunto de raízes de uma mesma planta, embaixo da terra ou já coletadas, ou, ainda, de plantas diferentes que se emaranham no solo com as raízes culturais que figuram nas tradições e "bases" que se religam a determinada coisa, pessoa ou grupo. A raizama também tem força rizomática quando pensamos no deslocamento do indivíduo na memória profunda de sua territorialidade – rituais que têm determinados bulbos estruturais, localizáveis, mas que se expandem em novas e antigas manifestações: reverberações rizomáticas nos modos de fazer e de cuidar (Silva Junior e Barros, 2020, p. 178).

Ao evocar a imagem de raízes que se entrelaçam e se fortalecem no subterrâneo, a noção de *raizama* expressa a dimensão relacional da cultura, marcada pelo ajuntamento, pela continuidade e pela interdependência entre sujeitos, práticas e territórios. Assim, o corredor da miséria, outrora interpretado pela lógica da carência, revela-se como espaço de potência poética, onde a palavra, a música e a memória popular constroem modos próprios coletivos de narrar e de existir. Daí, a importância das andanças e versos de Godoy Garcia e Tião Pinheiro: cantadores de um Goiás Profundo e de um Tocantins tão novo (estado da nação mais recentemente criado).

Ao mesmo tempo, é nesse entrelaçamento de fronteiras, memórias e práticas culturais que se funda a presente pesquisa, orientada pelo desejo de compreender como a experiência docente e a experiência de pesquisa se convergem em um mesmo gesto: o de aprender com a comunidade e, ao mesmo tempo, devolver a ela, em forma de escrita, a força de sua própria voz.

As reflexões que se seguem dialogam com contribuições acadêmicas comprometidas com a compreensão crítica dos territórios de fronteira e de seus sujeitos históricos. Nesse sentido, destaca-se o trabalho da professora Sílvia Adriane Tavares de Moura, do curso de Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Arraias, cuja atuação junto à formação de professores quilombolas tem evidenciado a escola e o território como espaços de produção de saberes, memória e resistência.

Soma-se a essa perspectiva a contribuição do professor Paulo Petronilio Correia, filósofo e crítico literário, nascido em Monte Alegre de Goiás, e hoje professor na Universidade de Brasília, cujos estudos em decolonialidade, já citados acima, partem de uma experiência situada e tensionam as leituras hegemônicas sobre a região outrora conhecida como corredor da miséria.

Precisamos ensaiar a diferença que dê conta de nossos múltiplos processos de subjetivação e que consiga nos contemplar enquanto humanos e não mais fortalecer esse conceito hegemônico que não restitui a nossa humanidade, pelo contrário, continua nos violentando, nos subalternizando, nos desumanizando e nos invisibilizando (Correia, 2014, p. 14).

Justamente buscando esses múltiplos processos de subjetivação é que percorremos fronteiras e nos atentamos para as populações historicamente marginalizadas. Esse diálogo teórico e formativo que se propõe ser a leitura e a reverberação dessa fronteira entre Goiás e Tocantins deseja ser humanizador, uma vez que a expressão corredor da miséria é um jeito de “invisibilizar” as pessoas. Em contraposição, nesse diálogo o corredor da Geopoesia é entendido como espaço vivido, relacional e atravessado por vínculos culturais, históricos e humanos. Correia (2026, p. 13) afirma ainda que “Ao assumirmos uma visão expandida do conceito de Cultura, para além do lugar usual, preso ao nicho antropológico, entendemos que ela é também um conceito literário, já que a literatura é em si o espaço que nos permite pensar a cultura de forma mais complexa”.

O trecho citado propõe uma ampliação do conceito de cultura, deslocando-o de uma compreensão restrita ao campo antropológico para uma perspectiva que reconhece sua dimensão literária. Ao afirmar que a literatura constitui um espaço privilegiado para pensar a cultura de forma mais complexa, o excerto evidencia o caráter simbólico, narrativo e

interpretativo das práticas culturais, compreendendo-as como processos de significação que se constroem pela linguagem.

Essa concepção dialoga diretamente com a noção de Geopoesia, entendida como um modo de produção simbólica no qual território, memória e experiência coletiva se inscrevem poeticamente. No contexto do Corredor da Geopoesia, a literatura não apenas representa a cultura local, mas a produz, a reinventa e a preserva, funcionando como um dispositivo de leitura do território. As vozes poéticas que emergem dessa região traduzem modos de viver, de nomear o mundo e de resistir às desigualdades históricas, articulando espaço geográfico e experiência social.

Assim, ao conceber a cultura como também literária, o trecho reforça a importância da Geopoesia como prática cultural legítima, capaz de tensionar hierarquias de saber e ampliar os repertórios culturais reconhecidos institucionalmente. No Corredor da Geopoesia, a literatura se configura como lugar de enunciação e pertencimento, no qual o território deixa de ser apenas cenário para tornar-se matéria poética e política, fundamental para a compreensão das dinâmicas culturais locais.

A despeito disso, Lemuel Gandara, também teórico da Geopoesia, estabelece vínculos com o Cerrado e flana por Goiás e Tocantins. Além de um cuidadoso mapa das imagens (cinêmicas), das reverberações olfativas e das vozes que reverberam em vários campos, ele transformou, nos últimos anos, muitos desses processos em pintura. Por meio de uma dedicação muito profunda, à docência e a crítica literária, a luta pela preservação do cerrado e os exercícios de crítica polifônica são transformados em telas e imagéticas únicas. Para o autor, a Geopoesia “tem a ver com o que está no mundo à espera do entendimento, ou mesmo de sua tradução e transformação em capital simbólico, para ficarmos com Bourdieu (2003)”. (Gandara, 2020, p. 145).

Tendo com gênese pensamental *O direito à literatura*, de Antonio Candido (1995), Lemuel Gandara (2018) tenciona a literatura enquanto direito, devendo ser, portanto, compartilhada pelos membros da sociedade. De acordo com o autor:

A arte abrange horizontes estéticos, éticos e políticos que integram e constituem as práticas sociais. Nessa dimensão, a recepção do mundo e a ação artística diante dele estão dialogicamente imbricadas e possibilitam o avanço intelectual individual e coletivo, na medida em que o conhecimento emancipa o ser humano e aguça o sentido crítico diante dos fatos. (Gandara, 2018, p. 154).

A citação evidencia que a arte não pode ser reduzida ao campo do sensível ou do ornamental, pois se constitui como prática social atravessada por dimensões éticas e políticas.

Ao afirmar que recepção do mundo e ação artística estão “dialogicamente imbricadas”, Gandara sublinha que a criação estética é também um modo de interpretar e intervir na realidade.

Outrossim, se por um lado a fronteira entre Goiás e Tocantins, frequentemente representada como linha no mapa, delimita juridicamente dois estados da federação e, historicamente, marcou desigualdades sociais, sendo conhecida por décadas como o “corredor da miséria”. De outro, esta representação geopolítica, contudo, esconde a riqueza sociocultural e os vínculos humanos que atravessam esses territórios. Embora formalmente limite, a fronteira não é apenas barreira; ela é também marca de encontros, circulação e circulação de memórias coletivas.

O território fronteiriço apresenta, portanto, dualidades: enquanto separa juridicamente e administra politicamente os espaços, também mantém relações de troca entre comunidades, povos e tradições. Essa tensão entre separação e conexão constitui o campo de investigação desta tese, permitindo compreender a fronteira como espaço complexo de significados sociais, culturais e históricos.

A fronteira, nesse contexto, mais do que um marco territorial, é um espaço de travessia, encruzilhada e passagem. Entre veredas, rios e estradas rurais, as comunidades compartilham práticas religiosas, culturais e festivas como, as já mencionadas, Folia de Reis no Mimoso e Festa de São João Batista no Riachão. Nesses eventos, cantigas, danças e narrativas atravessam a linha que separa os estados, construindo redes de pertencimento e sociabilidade.

As fronteiras tornam-se, assim, locais de negociação cultural e social. A experiência cotidiana das comunidades evidencia que o espaço limítrofe é simultaneamente margem e eixo de integração, permitindo a emergência de práticas de resistência, criatividade e pertencimento coletivo. Nesse sentido, o corredor Goiás–Tocantins não apenas separa; ele conecta, formando um território híbrido, atravessado por múltiplas temporalidades, memórias e saberes.

O conceito de enfronteiramento, assim, fornece uma lente teórica para compreender o modo como os sujeitos se relacionam com a fronteira. Não se trata apenas de residir em um espaço limítrofe, mas de habitar a fronteira como processo de criação e resistência, reconhecendo seu potencial de transformação.

O *enfronteiramento* implica a consciência das tensões e contradições próprias da vida em fronteira e a capacidade de transformar a marginalidade geopolítica em potência criativa. No contexto das comunidades quilombolas Kalunga, esse conceito permite analisar como tradições, festas, saberes locais e práticas educativas atravessam limites políticos e territoriais, produzindo identidades híbridas e solidárias.

O conceito de raizama complementa a compreensão do território fronteiriço, apontando para a dimensão existencial e afetiva do pertencimento. A raizama manifesta-se na capacidade das comunidades de manter suas tradições e, ao mesmo tempo, dialogar com novas influências e experiências. Trata-se de um enraizamento flexível, que se expande em múltiplas direções, mas sem perder sua essência. Como lemos no trecho a seguir:

O dom, a prática ritual que é transmitida “bocalmente” dos mais antigos para os mais jovens (quase sempre parentes) permite que benzedores, munidos de plantas e rezas (palavras) ajudem a manter essa fitomedicina popular, com o intensificador de ter uma função de “primeiros socorros”, como no caso de acidente com bichos - ferroadas de insetos, de araias, picadas de cobras ou de escorpião e etc. -, bem como uma função quase psicologizante da “consulta” e atenção efetivada pelos benzedeiros [benzedoiras] e seus bendizeres (Silva Junior e Barros, 2020, p. 180).

Buscamos, assim, evidenciar o caráter ancestral dos saberes tradicionais transmitidos de forma oral e intergeracional tão pulsante no corredor da Geopoesia. Nesse contexto, além de sua função imediata, associada aos “primeiros socorros”, a benzeção, por exemplo, assume uma dimensão simbólica e afetiva, podendo ser compreendida como espaço de escuta, acolhimento e reorganização subjetiva.

Nesse viés, os bendizeres extrapolam o campo estritamente medicinal e se configuram como práticas que reafirmam vínculos comunitários, fortalecem a memória cultural e resistem à deslegitimação dos saberes tradicionais frente aos modelos hegemônicos de saúde. Na fronteira Goiás–Tocantins, a raizama está presente nessas práticas, assim como nas festas, nas narrativas orais, nas cantigas de trabalho e nas práticas educativas comunitárias. Ela sustenta os modos de vida, fortalece vínculos e possibilita que o que poderia ser apenas marginal ou periférico se transforme em eixo de produção simbólica e cultural.

Ao integrar os conceitos de *enfronteiramento* e *raizama*, torna-se possível ressignificar o antigo “corredor da miséria” como corredor da Geopoesia. Essa ressignificação evidencia que a pobreza material não determina a escassez de sentido, criatividade ou memória. Pelo contrário: nas festas, nas práticas educativas, nas narrativas orais e na convivência comunitária, emerge uma potência cultural que transforma a aridez do espaço em território de criação.

Enfronteiramento e *raizama* são conceitos que buscam pontos de contato com uma geografia sensível. Conceitos esses, atravessados por trajetórias de aprendizagem, resistência e pertencimento, que se inserem nesse espaço de reconhecimento. Reconhecer que o ensinar, o aprender e o pesquisar significam também atravessar fronteiras físicas, culturais e simbólicas, valorizando o saber coletivo, a memória viva da comunidade e uma escuta geopoética.

O corredor Goiás–Tocantins, como fronteira física e simbólica, tornou-se o espaço privilegiado para meu percurso de estudante e professora. Ao adentrar essas comunidades, percebi que o território não é apenas cenário de estudo, mas agente ativo na produção de conhecimento. Caminhar pelas veredas, acompanhar os festejos de Folia de Reis no Mimoso e a Festa de São João Batista no Riachão, dialogar com os saberes quilombolas, não constitui mera observação: é, acima de tudo, um aprendizado compartilhado.

Nesse processo, o campo se apresenta como professor silencioso, oferecendo lições sobre pertencimento, memória e resistência cultural. Cada encontro com moradores, cada narrativa oral, cada cantiga ou história recolhida se torna ferramenta de análise e reflexão, permitindo compreender as comunidades em suas múltiplas dimensões.

Inspirada pelos conceitos de *etnoflânerie* e *enfronteiramento*, desenvolvemos uma metodologia que combina observação participante e registro sensível das experiências cotidianas. A etnoflânerie, aqui adaptada ao contexto rural, consiste em caminhar, ouvir, registrar e refletir sobre as histórias, cantigas, práticas e trajetórias da comunidade.

O *enfronteiramento*, a partir da concepção de Augusto Rodrigues, orienta a prática metodológica ao fomentar a compreensão da fronteira não como limitação, mas como espaço de criação e intercâmbio cultural. Nesse contexto, habitar a fronteira significa reconhecer suas tensões e contradições, valorizando a capacidade da comunidade de reinventar sua história e afirmar sua identidade em meio aos desafios impostos pelo contexto histórico e socioeconômico.

Durante a realização dessa pesquisa, a aproximação com a comunidade Kalunga exigiu sensibilidade, escuta ativa e respeito aos modos de vida locais. A participação nos festejos, o acompanhamento das práticas educativas e o diálogo contínuo com líderes comunitários proporcionaram uma compreensão mais profunda do território como espaço de pertencimento e resistência.

Essas experiências mostraram que o conhecimento não se limita aos livros ou teorias: ele se constrói no corpo a corpo com o outro, na atenção às histórias orais, nas memórias compartilhadas e nos gestos de cuidado que sustentam a vida comunitária. Cada memória, cada conversa, cada canto recolhido nos relatos ou nas festas são peças fundamentais para compreender a potência cultural e simbólica do corredor da Geopoesia.

Outrossim, como estudante-professora, meu papel extrapola o registro descritivo: é preciso atuar com ética, sensibilidade e reciprocidade. Nesse sentido, a escuta não é apenas instrumento de pesquisa, mas gesto de reconhecimento do outro. O registro das experiências

por meio de anotações, fotografias, gravações e narrativas deve sempre respeitar os limites comunitários e garantir a valorização das vozes locais.

O desafio é transformar essas experiências em conhecimento acadêmico sem perder a intensidade das vivências. É compreender que cada história contada, cada cantiga aprendida e cada memória registrada é simultaneamente dado de pesquisa e manifestação de pertencimento e resistência.

O percurso como estudante-professora na fronteira Goiás-Tocantins revela a potência transformadora do campo como espaço de aprendizagem, pertencimento e resistência. A *etnoflânerie*, aliada aos conceitos de *enfronteiramento* e *raizama*, permite compreender que ensinar, pesquisar e aprender são práticas interdependentes: a pesquisa não apenas observa, mas participa; a docência não apenas instrui, mas também se deixa atravessar pelo saber comunitário.

A fronteira, portanto, não é apenas lugar de passagem ou limitação administrativa; é encruzilhada de memórias, saberes e histórias que conectam pessoas, territórios e gerações. É nesse espaço que se consolida o corredor da Geopoesia, lugar em que o olhar da pesquisadora-docente se enraíza, se expande e aprende com o próprio campo.

A presente pesquisa adota uma abordagem geo-etnográfica, articulada à perspectiva da pesquisa-ação, em que o pesquisador assume papel de participante reflexivo, dialogando com a comunidade e com os fenômenos observados. O objetivo é compreender não apenas os fatos, mas também os sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas práticas culturais, sociais e educativas.

A escolha pela etnografia se justifica pela necessidade de imersão no campo, permitindo observar e registrar experiências cotidianas, rituais, festejos e práticas educativas da comunidade Kalunga, localizados no corredor da fronteira Goiás–Tocantins. O processo foi das cidades de Campos Belos e Arraias onde leciono, para os Geopoeta que fizeram base na região até o aprofundamento e adentramento na Comunidade Quilombola Kalunga – iniciando pelo Mimoso e, aos poucos, percorrendo Goyazes.

O espaço fronteiro permite observar as tensões e conexões entre os estados de Goiás e Tocantins, evidenciando como a fronteira geopolítica e o espaço simbólico se entrelaçam na vida cotidiana dos moradores. A pesquisa focaliza o território como produtor de conhecimento, considerando sua dimensão afetiva, histórica e simbólica.

A metodologia adotada articula observação sensível, participação reflexiva e registro cuidadoso, criando condições para uma pesquisa que respeita a comunidade, fortalece vínculos e produz conhecimento significativo. O percurso metodológico revela que estudar a fronteira Goiás–Tocantins e a comunidade Kalunga é, ao mesmo tempo, caminhar, ouvir e aprender com

o campo; é /compreender que a fronteira não separa apenas, mas conecta, ensina e transforma tanto o pesquisador quanto os sujeitos estudados.

Figura 1



Fonte: Beltrão, 2022.

Nos versos do poeta goiano Godoy Garcia, lugares e pessoas dão contorno à ideia de um brasil de dentro, de um país ainda agrário, no qual o indivíduo, *ainda distante da civilização*, vive em contato com a natureza e, desse modo, faz das margens dos rios, das ruas e estradas, encontros com pessoas as suas “casas de morar”:

A MÚSICA DE MORAR

A Chico Buarque

Uma casa de morar rio é casa de morar peixe,
é casa de morar noite é casa de morar estrela.
Uma casa de morar gente é casa de morar corpo.
Corpo é casa de morar mundo, mundo é casa de estrada e mar.

Uma casa de morar laranja é de morar pássaro,
 E o vôo é a casa de morar pássaro,
 E o vôo é a casa de morar pássaro e noite é casa de dormir.

Manhã é casa de sol.
 Uma casa de morar vida é a mulher com seu corpo.
 Uma estrada é uma casa de morar sonho,
 E uma casa de guardar sonho é o corpo da mulher,
 E uma casa de reviver e recriar sonho é livro,
 E uma casa de amor é um livro e corpo da mulher.

A casa de Chaplin é uma rua
 E a casa de Chaplin é um chapéu,
 A casa da liberdade é a Terra,
 E a casa do tirano é a floresta.

A casa do corpo é também a roupa
 e a casa do palhaço é o circo
 e a casa do fardado é a caserna
 e a casa do povo é a rua.

E a casa do homem? Ah, é a Terra
 (Garcia, 1999, p. 253).

O poema de José Godoy Garcia constrói uma ontologia do habitar a partir de uma sucessão de equivalências: rio é casa do peixe, noite é casa da estrela, corpo é casa do mundo. A repetição do sintagma “casa de morar” desloca o conceito de moradia da dimensão estritamente material para uma dimensão relacional e simbólica. Habitar, aqui, não significa apenas ocupar um espaço físico, mas pertencer, constituir-se e produzir sentido em relação ao outro e ao mundo. Essa perspectiva amplia o entendimento de território no interior da Tese: ele deixa de ser mera categoria geográfica para se afirmar como campo de existência, memória e linguagem.

Quando o poema associa corpo, mulher, livro e sonho como casas que guardam e recriam vida, instaura-se uma articulação entre materialidade e imaginação. A morada é corpo, mas também é palavra; é chão, mas também é narrativa. Nesse gesto, Garcia evidencia que todo território é também simbólico: ele é vivido, nomeado e interpretado. Assim, a casa não é apenas abrigo ou falta de abrigo — é experiência histórica inscrita na linguagem.

É justamente nesse ponto que a metáfora da casa encontra seu avesso. Se toda existência pressupõe uma morada, o que significa quando um território é reiteradamente nomeado a partir da carência? A passagem do poema nos conduz, portanto, à problematização do próprio ato de nomear o território. É nesse movimento que se inscreve o tópico seguinte, trata-se, portanto, de compreender o território não apenas como espaço físico, mas como construção simbólica atravessada por disputas de sentido e poder.

2.1 Corredor da Miséria: Território e Sentidos

Eu vivo entre dois começos,
Não obstante, dizem ser fins.
Um abraço entre dois apreços,
O chão de Goiás e do Tocantins.

Tão diferentes e parecidos,
E no mesmo amor são sustentados.
Como gêmeos que são nutridos,
Pela placenta em que foragerados.

No Tocantins o sol tem mais brilho,
E em Goiás se tem mais sabor.
O pequi concorre com o milho,

E o afeto goiano possui mais calor.
A essência do pai é a origem d'filho,
São dois começos e um só genitor.

Pe Marcos Aurélio Ramalho Alves
AGL 36 (Alves, 2017,p.11)

Os versos dessa epígrafe constituem o poema “Dois começos” escrito pelo poeta Marcos Aurélio Ramalho Alves. Natural da cidade de Arraias e que hoje exerce a função de pároco na matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Campos Belos. Nesse abraço de dois apreços, a história de fins e começos que marcam o gentílico local.

Diferentes e parecidos, filhos desse mesmo genitor, a história de Marcos Aurélio, como a de tantos outros filhos deste lugar, resguarda na própria certidão de nascimento o destino de quem nasceu em Goiás, mas que hoje tem como berço de origem o Tocantins. Nessa terra de afetos e tradições, os versos do poeta revelam a singularidade da relação “Como gêmeos que são nutridos, / Pela placenta em que foram gerados”. Muitos são os que atravessam para lá e para cá o corredor da Geopoesia numa profunda saga de mudança de cidades e estados que, no fundo, formam e enformam um só mundo: quebrando barreiras que a “separação” de 1988 gerou. A imagem de uma gravidez gemelar, leva-nos à metáfora de uma fronteira que não divide, mas antes une a história e a tradição de um povo só.

Corredor de passagens e fluxos migratórios, revela-se um espaço de sentidos. Terra de rodagens e paragens, o corredor da Geopoesia cantado por Augusto Niemar (2025) é frequentado pelo Geopoeta há 25 anos. Seus versos bifurcam e desaguam nos caminhos de José Godoy Garcia e Tião Pinheiro. No seu livro mais recente, *Onde a rua é rio*, encontramos esse corredor da Geopoesia abrindo, percorrendo e fechando o livro:

eu sou o guardador de arraias
gosto delas (num paranã de pipas)

gosto de nadar na noite leveloz
penetro na penumbra do rio de almas
e mais: mergulho no vão das almas
(Niemar, 2025, p. 48).

Os versos do poeta colocam-nos diante da imagem de alguém que, como um pastor que arrebanha palavras, recebe a função de guardar a histórica Arraias e envolvê-la, nas confluências, do rio Paranã e dos mistérios que, noite adentro, o cercam. No fluxo das águas, paranã-almas, um mergulho profundo no Vão de almas, lugar historicamente nomeado como de difícil acesso e centro de uma das festas mais importantes da Comunidade Quilombola Kalunga – a Romaria do Divino Espírito Santo. As arraias, animais aquáticos em grande número na região, e que emprestaram o nome à cidade, movem-se como metáforas nessa geopoética.

Em poucos versos muitos rios correm: o homônimo rio Arraias, o rio das Almas (também chamado de Branco em algumas áreas da região) e o grande Paranã. Absorto pela matéria de sua poesia, ele continua:

Em leveza aquática versos só asas têm
asas marinhas o guardador de arraias
panapaná de asas: re-banhos cardumes
de campos belos aquariais
(Niemar, 2025, p. 48)

Enquanto exerce sua função de guardador, entre rebanhos e cardumes, na terra e nas águas, a imagem de Campos Belos, surge aquarial. As “asas” do animal que parece voar/flutuar dentro d’água incidem nessa busca pela liberdade. Muito sutilmente dialoga com as Asa Norte e Asa Sul do Plano-Piloto de Brasília, como se essa linha que divide os dois estados fosse um grande eixo. Essa Geopoesia que brota das veredas e campinas está sempre, contudo, ameaçada pela destruição por parte daqueles que insistem que a região seja um corredor de misérias:

Geopoesia ferrão aguarial: picar,
na picada, quem destila destruição
eu sou o guardador de arraias
daqui, só rio: corpo só água
saudade do araguaia mansidão
(Niemar, 2025, p. 48)

Mas esse guardador do passado, cantador do presente, recupera caseiramente os versos voltados para a natureza. Mas se no heterônimo pessoano, aquela Natureza de Caeiro seria um mundo voltado para o passado, a Natureza cerradeira de Niemar desemboca no “Araguaia mansidão” – Rio goiano e tornado revolucionário no título do livro de Godoy Garcia e na resistência da Guerrilha do Araguaia. Pequena guerra na ditadura que matou tanta gente por

corredores e fronteiras. Guerrilha que se liga ao (ex) aluno da UnB, Honestino Guimarães – que, além de torturado teve seu cadáver ocultado.

Encantado pelo movimento das águas, nos espaços onde rios são ruas “onde a rua Geopoesia:/ sentir o coro da multidão” (Niemar, 2025, p. 07), o poeta mostra seu olhar sempre para o povo. Os Geopoetas sempre acreditam na revolução. A metáfora do ferrão, tão ameaçador no “bicho arraiano” e sempre preocupação para quem entra nas águas da região, não é ameaça para-além da picada para quem pisa numa arraia. Mas o ferrão surge nos versos como a violência de quem deseja manter o corredor pleno de miséria e perseguir alunos e poetas.

Esse “corpo só água” não é apenas palavra que denuncia, como fez denúncias Godoy Garcia nos idos de 1972: na confluência das águas políticas, no movimento de ir e vir, o coro da multidão abre espaço para uma polifonia de vozes e arraias, por campos belos e construções (poéticas) ou não.

Em poema que integra a coletânea de geopoetas goianos que moram no Distrito Federal intitulado *Candangoianos* (2025), o escritor itatiaense busca o destino daqueles que dão e são vida no destino de nossas gentes:

Na rua de borracha, na beira do rio
entre aquele fio da manhã que diz que a noite acabou
e um novo dia começa
um coro coralino entoia promessas
(Niemar, 2025, p. 48).

Coro coralino, multiplicado nas pessoas mais simples que se transformam em personagens do poema, mas polifônico a partir da voz maestrina de Cora Coralina, expoente da literatura produzida em Goiás. O geopoeta amplia essas presenças com e dialoga com João Cabral de Melo Neto, Calos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, Mário de Andrade, Fernando Pessoa e Ferreira Gullar.

De rio e de margem, nas ruas onde a borracha (de Manaus) faz brotar a vida, o fio da manhã que vem marcado pelas promessas coralinas, numa sinfonia de galos já prenunciada por João Cabral, a polifonia de um canto coletivo,

E quando o primeiro galo canta
e todos os outros galos contam
tecendo uma polifonia de gritos
um coro canta, encantando, no rádio aquela canção

Das buzinas que zunem uma sinfonia onde é proibido buzinar
e do silêncio condicionado pelo ar-condicionado
um coro de diaristas grita sobre a condição humana
(deve ser bacana ser Clarice e não ser Macabéia)
(Niemar, 2025, p. 08).

No canto encantado do existir, no Amazonas, no Paranã, no Araguaia ou no Paranoá, a sinfonia de buzinas recorda o ato proibido de buzinar e, no canto silenciado das diaristas, as palavras mudas de Macabéia acompanhadas da suposição que estar na condição Clarice -a criadora – certamente é melhor do que ser sua criatura.

E no romper do dia entre o sangue derramado do leiteiro a massa
do padeiro a força do servente de pedreiro
um coro, entre tantos, ruge estilhaços de doses, dores, de encontrar
seus (patrões) algozes e seringalistas
(Niemar, 2025, p. 08).

Na memória do leiteiro de Drummond, a massa, seus companheiros de classe: o padeiro, o servente de pedreiro um grupo do qual, desvelada sua força, segue acuado pelos patrões, os seringalistas. O bem e o mal, opressores e oprimidos

e ao meio-do-dia entre os que têm fê e os que não têm nada
um coro de estômagos vazios corifeita roncões tão sem ser
e um coro de crianças nos sinaleiros tece brinquedos de terreiro
grita faminto em constante berreiro na condição de filhos brasileiros
(Niemar, 2025, p. 09).

Ainda em coro, numa sinfonia regida pela fome, as crianças no sinaleiro recordam as condições miseráveis dos filhos brasileiros. O ajuntamento de vozes, o fluxo do reexistir, os brinquedos de terreiro, a melodia popular:

e o coro grito da boca da noite grita:
eu vou tomar um tacacá
eu voo e vou tomar um tacacá
eu rio e vou tomar um tacacá
(Niemar, 2025, p. 09).

Enquanto cantam, sonham despertar os políticos que dormem, ou contam suas histórias para boi dormir. Nos hábitos antigos, a ancestralidade, sussas Kalunga (dança e canto quilombola), carimbós (do Pará). Nas memórias de outros tantos carnavais, pelas ruas desse coro um rádio toca aquela canção: “Eu vou tomar um tacacá” (da artista paraense Joelma).

Da esplanada (de borracha ou de Brasília) uma crítica ao (des)governo do país:

Na esplanada da borracha, quando chove na beira-rio,
um conjunto de carros para na faixa para divas
que revelam dores ancestrais: elas entoam modinhas lundus
suças, carimbós, bregas e polcas de tantos outros carnavais
(Niemar, 2025, p. 09).

Entre danças que foram trazidas pelo colonizador e transformadas pelos africanos e indígenas, tais como “modinhas lundus, polcas” e o “brega” nortista, o mover do corpo é a

forma coralina de estar no mundo. Nos deslocamentos, Macabéias, Marias, o desejo de dançar novos ritmos e de escrever novos enredos vai delineando esses candagoianos.

No caminho de sacramento ao Canindé, quantos sonhos desvelados, do palácio do Catete ao quarto de despejo da sociedade, lugar onde é depositado tudo aquilo que não deve ser visto, que não merece atenção:

E na hora da avemaria todas as marias, diaristas
nas lidas diárias, sonham que seus diários silenciados
sejam um dia achados por uma editora-chefa
que lhes faça companhia nas letras (Niemar, 2025, p. 09)

Na hora da avemaria brasileira, o chá da tarde europeu, as vozes de Pessoa impessoalizando o grito abafado nessa liturgia. As histórias da gente esquecida que povoa os jornais do Brasil, e que é, hoje, de forma oportunista, vendida por grandes editoras, tantos anos depois ainda colônia e suas dissonâncias, o Geopoeta atualiza as contradições humanas sobrepondo capitais, livros, escritores e pessoas anônimas:

No chá da tarde quando a tarde arde
e o redeiro disso tudo faz arte a toda parte
um coro de heterônimos se reparte em
sinais e signos, grafites e histerias
e toda histeria, nessa polifonia, é coletiva
(desse ser legal ser Gradiva ou Maniva)
(Niemar, 2025, p. 09-10).

A histeria coletiva demarcada pelo sol que arde e queima o trabalhador brasileiro atravessa apressado os grafites e as histerias (coletivas). Os heterônimos do poeta português escreviam, mas os heterônimos das pessoas comuns existem para ser. No devaneio coletivo, a Gradiva de Jensen e estudada por Freud “convive” com a narrativa (que chamam de lenda) da “Maniva” – personagem da Geopoesia cosmológica do povo Tupi. A menina enterrada dá vida à planta e à palavra mandioca: mani’oka; termo que na tradição tupi pode ser entendido como “Casa de Mani” (Mani + Oka).

Composto por sinais e signos que apontam para dentro da noite veloz, marcada pelas desigualdades sociais e pela efemeridade do tempo:

E dentro da noite veloz um coro de barqueiros aporta
e um coro de notícias invade as casas e em todas as asas
em todas as palafitas as horas nas horas-casas dizem muito
pouco desse admirável mundo flúvio, belo e louco
(Niemar, 2025, p. 10).

As casas-palafitas (manauaras) invadidas pelas notícias propagadas em coro por barqueiros de um mundo belo e louco, prenunciando, entre o cômico e o sério, a chegada da

noite em que as caveiras cantam e dançam antigas cantigas malvadas e macabras. Infância goiana e tanatografia se fundem nessa travessia-polifonia “coralina”:

E quando chega a meia-noite todas as caveiras dançam
danças macabras e cantam cantigas malvadas entre uivos e risadas
e quem passa na porta do cemitério, entre o cômico e o sério,
em alta polifonia, ouve-se em saraivada.

tumbalacatumba tumbatá...
tumbalacatumba tumbatá...
tumbalacatumba tumbatá...
tumbalacatumba tumbatá...

(Niemar, 2025, p. 10).

Na sinfonia de tantas vozes, na batida do tambor dessa música infantil popular, na tanatografia que fecha o poema, toda a vida é assistida pelo Geopoeta. Lembrando Conceição Evaristo, em seu poema “Vozes-mulheres”, nos caminhos África–Brasil, ouvimos os ecos de vida e liberdade prenunciados por uma sinfonia de vozes outrora caladas, engasgadas, engolidas. Há, nesse movimento, uma escuta que ultrapassa o indivíduo e se projeta como memória coletiva, onde o canto infantil e o tambor ancestral se entrelaçam, produzindo uma poética que é também gesto de restituição histórica.

Enquanto se desloca, o Geopoeta realiza o exercício ético de ir ao encontro do outro. Sob o viés da raizama, evidencia-se um esforço sensível de compreender o lugar como espaço de conexão com a ancestralidade e com a coletividade, onde se ancoram formas de pertencimento e resistência. O território deixa de ser apenas paisagem e passa a ser tecido de relações, chão habitado por memórias que sustentam identidades e práticas culturais.

Essa escuta atenta e esse deslocamento não se dão de maneira neutra, implicando, nesse sentido, o reconhecimento das camadas de silêncio historicamente impostas pela colonialidade do poder e pelas desigualdades estruturais que organizam o espaço social. Escutar, aqui, é também confrontar apagamentos, ausências produzidas e memórias interditas por narrativas hegemônicas que insistem em marginalizar determinados corpos e territórios. Ao fazer vibrar as vozes que resistem, o Geopoeta reinscreve o território como campo de disputa simbólica e epistemológica, no qual memória e palavra operam como forças de recomposição histórica e de reexistência coletiva.

Nesse horizonte, a música, o tambor e a tanatografia deixam de ser apenas expressões culturais para se afirmarem como dispositivos de elaboração do vivido, articulando ancestralidade, luto, celebração e permanência. Não apenas narram a vida e a morte, mas instauram uma pedagogia do pertencimento, na qual o ato de nomear e escutar se converte em gesto político de afirmação comunitária, produção de sentido e reconstrução de futuros

possíveis a partir do próprio chão, como foi possível perceber durante as festividades vivenciadas junto às comunidades.

Figura 2



Fonte: Beltrão, 2026.

O movimento do geopoeta-pensador em sua etnoflanêrie remete-nos ao que Rubem Alves (2006), em *Filosofia da ciência*, afirma sobre a atividade de pensar “A gente pensa porque as coisas não vão bem - alguma coisa incomoda. Quando tudo vai bem, a gente não pensa, mas simplesmente goza e usufrui... Todo pensamento começa com um problema. Quem não é capaz de perceber e formular problemas não pode fazer ciência” (Alves, 2006, p. 24).

Em seu movimento de percorrer as vias do Brasil de dentro, o Geopoeta encontra no coro de vozes a polifonia outrora silenciosa e dessa sinfonia brota a difusão de poéticas de literaturas do interior. Outrossim, por meio da observação do literário e do popular, em suas andanças pelo interior, nas comunidades quilombolas e de resistências indígenas, nos ambientes rurais ou nas pequenas cidades, durante os festejos, romarias, cantorias ele observa:

Em diálogo com poéticas despontadas no Cerrado, na sua extensão centroestina do país, tem sido um esforço ouvir as vozes populares, que se experimentam em performances culturais e artísticas. Analisar prosódias, canções, rastros e metáforas das artes desse centro cerratense em suas mais diversas manifestações, pelos campos

gerais e pelas pequenas veredas, é evocar um fazer artístico (Silva Junior, 2021, p. 369).

Nesse sentido, a Geopoesia, em verso e escrita crítico-literário pensada pelo professor Augusto Rodrigues da Silva Junior (cujo heterônimo principal é Niemar) desemboca na poesia de José Godoy Garcia.

Figura 3



Fonte: Beltrão, 2026.

Nesse sentido, a Geopoesia, compreendida como prática estética e epistemológica que articula território, experiência vivida e crítica social — conforme formulada pelo professor Augusto Rodrigues da Silva Junior (Niemar) — encontra na poesia de José Godoy Garcia um campo fértil de realização. Sua escrita não apenas dialoga com essa perspectiva, mas a expande ao inscrever o espaço vivido como matéria poética e política. Seus versos configuram o território como lugar de memória, conflito e pertencimento, convertendo paisagem em linguagem e experiência histórica em gesto poético. Ao fazê-lo, o poeta tensiona as leituras naturalizadas do espaço e devolve centralidade às vozes historicamente marginalizadas. Assim, sua poesia opera como travessia Geopoiética, na qual chão, vozes e desigualdades são transfigurados em escrita, reafirmando a literatura como leitura crítica do mundo e prática cultural enraizada no lugar.

2.2 Geopoesia como travessia: Território, crítica e enraizamento na poesia de José Godoy Garcia

A poesia de José Godoy Garcia constrói-se a partir de um olhar profundamente implicado com o mundo vivido, no qual experiência, deslocamento e escuta do real se convertem em matéria poética. Trata-se de uma escrita que antecede conceitualmente aquilo que, mais tarde, viria a ser sistematizado como Geopoesia: uma poética do território, do chão percorrido e das vozes que emergem da vida cotidiana. Em Godoy Garcia, o fazer poético nasce do contato direto com a paisagem humana e natural, configurando uma literatura que se move, que caminha e que se deixa atravessar pelo sertão, pelas falas ordinárias e pelas pequenas cenas do dia a dia. Essa dimensão errante e sensível da sua poesia revela uma ética da atenção ao real, na qual o poema se constrói como escuta e como travessia, conforme se evidencia nos versos a seguir:

Há uma poesia em estado puro na natureza.
Dizem que a poesia criada no rolo
da vida é a mais alta e nobre poesia
que foi feita na mão, construída com os dentes.
Eu amo o som e as pequenas canções do dia.
O som que é a fala humana de manhã.
(Garcia, 1999, p. 160)

Esses versos foram publicados na obra *A última nova estrela*, nos quais percebemos essa relação entre as canções do existir marcadas pela pequenez do que acontece no cotidiano, mas que, paradoxalmente, segundo o sujeito lírico, constitui “a mais alta e nobre poesia” (Garcia, 1999, p. 160). Um cantador do sertão, pois enquanto percorre os caminhos da terra Goya, Zé Garcia constrói o que mais tarde Augusto Rodrigues denominará raizama, presente também na poesia de José Sebastião Pinheiro, em seus blocos poéticos nominados “de lugares e pessoas”.

Na obra *O flautista e o mundo sol verde e vermelho*, Zé Garcia constrói a ideia de um velho, um menino e uma estrada. Caminhante, andarilho, em seus versos a fluxo dos caminhos e encruzilhadas:

Caminhavam por onde o menino seguia,
ia com ele as estrelas
por onde o velho seguia,
ia com ele o seu passado.

Era engraçado viver no corpo do velho,
que via os dias, a chuva e a manhã,
com o mesmo sentir antigo da via.
Mas o menino não tinha nada dito, tudo
que via e sentia era novo e o velho

não aceitava. A vida caminha
entre os dois, como dois mundos,
as muitas vidas no mesmo dia
(Garcia, 1999, p. 102).

Menino e velho em movimentos: o fluxo migratório, assinalado pela ideia da caminhada, é reafirmado logo depois com a metáfora da estrada. O velho caminhando por uma história marcada pela sucessão de acontecimentos situados entre o real a imaginação, acompanhado por esse olhar-menino tão godoyano:

O velho está feliz por andar aquela estrada,
sabia que era feliz e essa noção exata de ser feliz
trazia-lhe intranquilidade como se os esteios
do corpo podia não ser bem firmes
e a noção advinda da bondade do mundo lhe provocava
insegurança, mas sabe que o fraco anda ao lado do forte
e estava seguro da fortaleza do coração.
Tudo aquilo que estava acontecendo na estrada – e na estrada
aparentemente não estava acontecendo nada -,
o velho tinha presente na imaginação, pois o que sonhava
era viver feliz numa estrada e sonhava o verde e sonhava
o menino. Ele tinha a estrada, tinha o verde e o menino.
(Garcia, 1999, p. 103).

A metáfora de um velho caminhante que percorre uma estrada pode ser compreendida com um símbolo ancestral, ele percorre o caminho da própria vida. Nesse seguir, a estrada não constitui apenas um cenário, nesse contexto, ela é o território vivido, carregado de significados, no qual se entrelaçam: memória, natureza e espiritualidade, uma vez que, é justamente esse entrelaçamento, que constitui a perspectiva da raizama, o homem marcado pela Geopoesia de seu espaço. A “estrada” é o eixo simbólico do enraizamento, haja vista que ela conecta o homem ao chão e o chão à memória. Enquanto caminha, o velho reencontra a terra de modo a reafirmar, durante o percurso, a memória e a companhia de menino, podem ser compreendidas como sua própria identidade existencial e territorial.

Assim sendo, na teoria da raizama, Augusto Rodrigues apresenta a paisagem local como extensão do ser, de sorte que a Geopoesia é uma espécie de “geografia sentida” uma poesia cuja essência revela a alma do lugar. No poema em questão, o velho não está apenas andando pela estrada, ele anda com a estrada, demonstrando estar em comunhão com o espaço que o sustenta.

No registro poético desse movimento, dá-se o reencontro do homem com o seu chão existencial. Num registro memorial que costura passado e presente, a estrada é o fio que perpassa a vida em movimento, no qual a natureza é a morada do ser. Nessa perspectiva, o velho, feliz e inquieto, aparece como a representação do homem que reconhece a beleza do

mundo, mas que é consciente da efemeridade da vida e da felicidade - por isso, o sentido de sua vida consiste em caminhar ligado à terra e ao sonho.

Sob esse olhar, José Godoy Garcia cria uma Geopoesia da presença e da pertença, na qual o espaço vivido constitui também o espaço sonhado, expressão viva da raizama, na qual o homem e o lugar se tornam um só corpo poético em movimento, como vemos nos versos a seguir:

Eu vinha com o meu embornal.
Os garimpos se tinham esvaziados,
as mulheres se recompunham e o mundo
aparentemente esquecido podia reclamar
do crime, ainda quando vitorioso o verde
nas montanhas e planícies. A madrugada
trouxe a hora mais bela, que os pássaros esperavam.
Os animais vinham beber água
Nas vertentes reanimadas, o mundo
Surpreendentemente aparecia corajoso
E desperto para tomar de assalto a manhã,
ela vinha anunciando o vermelho e vinha pousando sua mão
no coração dos homens.
O gado e os mendigos sonhavam
não porque vinham pelos caminhos
trançados de maldição, lanhados, infelizes,
como os troncos das madeiras derrubados,
como as águas nas cabeceiras secando,
como a indiferente ternura dos passarinhos
vivificando o medo como os secos e inusitados
ventos vindos das madrugadas. Porque viviam!
O gado era no seu caminho e todo o crime
que ficou para trás. Não há sonho
mais triste (e belo) quando da morte.
O meu embornal se enchia de penas de pássaros.
(Garcia, 1999, p. 103-104).

Esse poema se configura como uma expressão da territorialidade poética, em que a paisagem não é mero cenário, mas organismo vivo que sustenta e reflete o existir do sujeito. Na imagem do caminhante com seu embornal, surge a concepção de uma estética que valoriza a relação orgânica entre o ser, a terra e o existir poético, na qual o território deixa de ser apenas cenário, passando a ser uma fonte de sentido e de vida.

Em seus versos, o Geopoeta tece um percurso simbólico materializado pela imagem do embornal objeto que representa o homem simples, o trabalhador, o caminhante sertanejo que resguarda em si a memória do chão e da sobrevivência. Nesse cenário, o sujeito apresenta-se como parte indissociável da paisagem, alguém que caminha com o embornal porque vem também com o peso e a herança da terra, ou seja, como parte do espaço cantado.

Similarmente, o retrato dos “garimpos esvaziados” e das “mulheres se recompondo” sugere o fim de um ciclo econômico e existencial, anunciando que um novo tempo está por vir.

Destarte, o espaço geográfico, representado pelas montanhas, planícies, vertentes e madrugadas, é apresentado não como mero pano de fundo, mas como corpo vivo, coadjuvante da reconstrução do mundo. Na representação das montanhas, a ideia de um verde que sobressai, simbolizando a força regeneradora da natureza, capaz de renascer e devolver a coragem e a esperança aos seres humanos.

Na raizama, essa comunhão reverbera o enraizamento do sujeito que, sendo pertencente à terra, no exercício do caminhar, encontra o sentido de sua jornada. Nesse sentido, o “mundo corajoso” e “desperto” surge como um reflexo da própria alma que se refaz em meio ao cansaço da história, corroborando a ideia de que há um momento em que o espaço natural toca o humano e o desperta para a vida, como é evidenciado pelas expressões “a madrugada”, com seu “vermelho” e “mão pousando no coração dos homens”, que sugerem a epifania da criação.

Não obstante, ao afirmar que “o gado e os mendigos sonhavam”, o Geopoeta iguala as criaturas na sua condição de existência e resistência. Compreende-se a partir de então que, viver, apesar da secura, da madeira derrubada e dos ventos inusitados, é um verdadeiro milagre. Assim, o poema propõe uma espécie de geopoética da sobrevivência, na qual o sertão, a natureza e o homem, são um só, uma vez que se confundem num mesmo gesto de permanência.

De resto, o verso final do poema “O meu embornal se enchia de penas de pássaros” condensa a imagem poética da raizama: o caminhante tem a coragem de recolher, em sua caminhada, sinais vitais, retalhos da natureza, memórias do voo. O embornal, já citado, símbolo do cotidiano e da subsistência, torna-se também um sacramento poético, haja vista que nele cabe metaforicamente as histórias de um povo que caminha junto com o chão que o sustenta e materialmente as penas, leves como a esperança.

Na poesia de José Godoy Garcia há uma sobreposição de espaços que evidencia o sentimento de raizama, conceito que leva à consciência do empoderamento como pertencimento à terra (dentro ou distante dela). O sujeito lírico não rompe com suas origens, pelo contrário, ele as reinscreve na modernidade, fazendo da memória um território habitável:

Aqui em Brasília, depois da chuva,
com a vinda do sol os insetos cantam,
como se a cidade e os seus caminhos
fossem o rio Araguaia, o doce rio Araguaia.
(Garcia, 1999, p. 105).

Esses versos revelam o movimento de um sujeito que, mesmo inserido no espaço urbano, carrega dentro de si a paisagem do campo. Mesmo em meio à cidade de concreto, na atmosfera de chuva, o som dos insetos e o brilho do sol reavivam lembranças do sertão e do rio que o formou. Brasília se transforma, na extensão simbólica da natureza, no sentir do Geopoeta,

o cantador do sertão, evidenciando que o urbano não é capaz de apagar o rural, mas sim de ressignificá-lo.

Da mesma maneira, é desse diálogo entre o campo e a cidade que brota no ser-tão Zé Garcia o poema “Minha saga no rio Araguaia”, no qual, mais uma vez, o rio deixa de ser apenas um lugar físico, representando o curso existencial do homem em sua busca permanente por identidade e sentido, em meio às mudanças do tempo e do espaço.

A fim de compreendermos, em Zé Garcia, o que Augusto Rodrigues denomina “intimidade geográfica”, passaremos à análise o poema “Minha saga no Araguaia” poema no qual verifica-se a relação orgânica entre homem e território, haja vista que o espaço natural surge como espelho e voz da experiência humana, como vemos no canto I:

1

Debruço-me sobre o barco
e carrego a vida
que rola pela face da terra.

Sinto o remorso do que foi
a vida do homem,
a dor do mundo e o amor
então comigo, o rio sabe.
(Garcia, 1999, p. 277).

O poema apresenta logo no início a imagem de uma travessia. Agora viajando de barco, o sujeito lírico debruça-se, um gesto que, embora remeta à ideia de deslocamento, apresenta simultaneamente uma atitude de introspecção. Esse gesto inaugural não é apenas físico surge, metaforicamente, como um mergulho interior, uma vez que o barco se torna metáfora da própria vida que, movida sobre as águas do tempo, deixa-se conduzir pela memória e pela experiência.

Da mesma maneira, o verbo “*carrego*” aponta para uma dimensão ética e afetiva, tendo em vista que o eu poético não apenas navega, mas transporta a vida, levando consigo as marcas da humanidade: suas dores, seus remorsos e seus amores. Portanto, há nesse excerto uma consciência da existência como herança coletiva, e não apenas individual.

Assim, ao afirmar “*o rio sabe*”, o eu lírico reconhece no curso d’água uma espécie de sabedoria ancestral, no qual o rio torna-se uma estirpe de confidente, ele ouve a história e as dores do homem, guardando em suas margens a memória das travessias, das perdas e das esperanças. Nesse contexto, o rio Araguaia não é apenas um cenário, mas sim a metáfora da (r)existência, espaço da memória e símbolo da comunhão entre homem e natureza. E ele segue propondo, por meio de uma contemplação silenciosa e solidária a comunhão entre o homem e o rio:

2

O Araguaia desde as mil léguas de seu silêncio.
 Às suas margens, o homem.
 A ruína do homem, às suas margens.
 É um rio silencioso. Rio solidário.
 Um rio que se embebeu dos anos da vida humana,
 às suas margens.

Água grande
 Água pequena
 – Araguaia Mansidão.
 (Garcia, 1999, p. 277).

No segundo canto do poema, a construção da imagem de um rio solidário, representada por uma natureza de dimensão afetiva e com consciência ética, haja vista que o Araguaia é uma personagem que participa da dor e da história humana. Ele não corre num fluxo indiferente ao sofrimento humano, pelo contrário, embebe-se da vida e da morte, das alegrias e ruínas, das histórias que acontecem e dão vazão às suas margens.

Essa solidariedade retoma ao conceito de raizama, de acordo com o qual a natureza não é cenário, mas parente. O rio é, portanto, um ente ancestral, uma força que acolhe a experiência humana não apenas com a água que sustenta, mas como uma presença que consola até mesmo em seu silêncio.

À vista disso, nota-se presença de uma teologia do pertencimento, pois o rio, feito de águas, é memória viva, e carrega em seu curso o que o homem deixou e continua fluindo, como quem reza pelos que passaram. Nesse viés, o rio Araguaia, como espaço físico, é ampliado para uma dimensão mítica e espiritual, ele (é alguém que) viu tudo, ouviu tudo, e permanece em quietude contemplativa. Ele é vasto, antigo e testemunha tudo o que acontece em suas margens – experiência essa que veremos desabrochar na poesia de José Sebastião Pinheiro em *De sonhos de desconstrução* (2008) no qual o poeta produz um bloco de poemas denominado “de rio e de margem”.

Nessa perspectiva, espiritual e mítica, o Araguaia é apresentado como espelho da condição humana, um espaço em que o sagrado e o profano se encontram. A imagem de “Rio que Cristo mais homem, rio que Cristo mais negro” (Garcia, 1999, p. 277) carrega uma força simbólica profunda, tendo em vista que, na voz do sujeito lírico, Cristo é humanizado e identificado com o povo marginalizado - o homem simples, o negro, o prisioneiro, o irmão. Personagens essas que, no fluxo do (r)existir, mais uma vez, nos levam ao conceito de rio e de margem.

3

Peixe namorando a manhã namorada.
 Rio mansidão.
 Rio que Cristo mais homem rio que Cristo mais negro
 Rio que o prisioneiro mais meu irmão.
 Me deito na canoinha
 do velho meu me deito na canoinha pensando
 na descida das águas lá do Coxim
 pensando a vida do mundo
 vida das mulheres e dos homens
 na canoinha do velho meu, Cincinato,
 pensando na humanidade.
 Rio prisioneiro minha verde garrafa meu rio
 prisioneiro meus irmãos nos segredos do rio presos
 a morte na face das águas do amigo.
 Rio meu prisioneiro, os soldados embalados,
 liberdade meus irmãos água de pura mãe fatigada,
 no meu amigo, rio solidário.
 (Garcia, 1999, p. 277-278).

Nesse canto, o rio aparece como um espaço profundamente simbólico e humano, mediante o qual o Geopoeta mergulha numa experiência de comunhão e dor coletiva, por meio da qual a Geopoesia surge na fusão entre natureza, fé e memória intensificando, desse modo, a percepção do Araguaia como testemunha das trajetórias humanas e, sobretudo, como guardião da memória dos que sofreram, torna-se então uma metáfora da liberdade e também da dor, um “rio solidário”, pois acolhe vida e morte, o sofrimento e a esperança humana.

Nos versos acima, o rio é espaço de comunhão o Araguaia é “mansidão”, é “Cristo mais homem”, é o rio-irmão, um ente querido que acolhe o sofrimento e traz esperança aos que povoam suas margens. Na raizama homem e natureza, o sujeito poético reverbera a humanidade em sua forma mais pura, solidária e espiritual. O rio é cantado como lugar de presença, escuta e consolo, ou seja, um espelho de fraternidade. Contudo, no canto seguinte, a mansidão é rompida, cedendo lugar à memória e à dor:

4

Sinto o remorso da vida
 que foi a vida do homem.
 Escuta a fala. Foi em Siníra,
 avisaram-me que iam matar
 um homem. Eu vi.
 Era suma tarde em Edéia,
 Surravam a um menino.

Lá em Iporá
 chicoteavam a um burro.
 As prisões no tédio
 da noite.
 As manhãs com as bêbadas mulheres.
 (Garcia, 1999, p. 278).

Nos versos em análise, o sujeito poético traz forte o sentimento de “remorso da vida”, uma expressão que pode ser compreendida como dor coletiva, pois o poeta não fala mais apenas de si, mas busca dar voz à humanidade ferida. Assim, a lembrança de episódios concretos de violência revela o caráter testemunhal do poema, evidenciado por expressões como: “iam matar um homem”, “surravam a um menino”, “chicoteavam a um burro”.

As cenas descritas aparecem a partir de uma referência geoespacial, acontecem em pequenas cidades como Siníra, Edéia e Iporá, que representam um mapa da dor interiorana, um retrato social do Brasil profundo. O Araguaia, deixa de ser apenas o rio-memória e o rio-irmão, tornando-se a partir de então rio-testemunha, espelho do sofrimento humano.

Desse modo, a visão de um mundo degradado é reforçada pela sequência dos acontecimentos nos quais a brutalidade contra o homem e o animal se confunde, repercutindo uma crítica ética e existencial. Outrossim, ao mencionar “as prisões no tédio da noite” e “as manhãs com as bêbadas mulheres”, o ser se apresenta afastado de sua essência, preso à dor e ao esquecimento, numa alusão ao ciclo da miséria e da desesperança.

Nesse contexto, o remorso não é apenas sentimento individual, mas consciência da falha da humanidade, da perda da inocência e da compaixão. O poeta, ao recordar, purifica e o rio, novamente, é o confidente silencioso de tudo o que se perdeu.

5
 O rio à noite não existe.
 Só ouve o rumor das gentes.
 Há fala humana e fogo.
 Pela madrugada o rio vai
 sonâmbulo à procura da manhã.
 O rio tem irmandade com a manhã.
 No mapa o rio é artéria o sol se vai mostrando as águas
 se engarupam
 nas encostas da terra
 e se entortam para a claridade
 com os homens e os peixes
 virando a alegria no copo.
 Pela manhã é o mesmo rio, prossegue digno,
 como o homem que não se degradou,
 pela manhã é o rio igual à mãe
 que aceitou o sêmen e leva no corpo a vida,
 pela manhã é o mesmo rio
 e pode-se lembrar das gentes
 da noite que passou.
 A moça e o negro rindo.
 Os três meninos pescando.
 O rio é sua exclusividade
 dentro da vida geral
 que o suga. A
 monótona confiança
 em ser, a sua fadiga,
 a segurança de estar,
 e a sua dor,

tudo, igual à sua alegria
 que é a sua norma,
 a natural alegria de um rio
 como é feito de águas.
 É um rio a nossa vida que se gasta de manhã à noite.
 É um corpo que vai como lenda
 e é um homem novo que atrai a mulher para amar
 Mora infinidade de estrelas,
 os animais às suas margens,
 os peixes na sua carne.
 Vem a noite e eu pego a mulher: o Araguaia
 é um rio que ajuda o encontro
 do corpo do homem com o da mulher.
 E é um encontro violento
 e belo.
 (Garcia, 1999, p. 278-279).

Esse canto nos apresenta a imagem de um rio-mãe, rio-vida, rio-raizama, onde o homem reencontra sua origem e seu destino, este canto pode ser compreendido como o ponto de equilíbrio entre o humano e o natural, entre a dor e o prazer, entre o efêmero e o eterno. Ao se deter sobre o ritmo do rio, o poeta tenciona o ritmo da própria vida, revelando a íntima correspondência entre o fluxo natural e o movimento humano. Logo no primeiro verso, “O rio à noite não existe. / Só ouve o rumor das gentes” (Garcia, 1999, p. 278), ele estabelece uma tensão entre o silêncio da natureza e o som da humanidade, pois ao tornar o rio, temporariamente invisível, na escuridão, ele dá voz aos homens, ou seja, o mundo humano se impõe, contudo, o rio continua escutando, recolhendo em si as vozes e memórias da terra.

No fluxo contínuo, ao chegar da manhã, o Araguaia “vai sonâmbulo à procura da manhã” (Garcia, 1999, p. 278), uma imagem metafórica do renascer cíclico da natureza, e da própria alma sertaneja. O rio, como a mulher que “aceitou o sêmen e leva no corpo a vida” (Garcia, 1999, p. 279), é matriz, mãe fecunda, remetendo-nos, mais uma vez, à figura essencial da raizama, no qual a natureza é a origem e a continuidade da existência humana.

Os versos finais do poema promovem o encontro entre o homem e a mulher “Vem a noite e eu pego a mulher: o Araguaia é um rio que ajuda o encontro do corpo do homem com o da mulher” (Garcia, 1999, p. 279), no qual nota-se um tom mítico, pois o amor físico é apresentado como rito de criação, ou seja, uma comunhão entre o sagrado natural. O rio Araguaia torna-se, a partir de então, testemunha do ato amoroso: “um encontro violento e belo” (Garcia, 1999, p. 279), tem-se, dessa maneira, a expressão máxima da vida em potência, pois é dessa relação que brota da força entre a terra e o corpo.

O poema segue o fluxo a partir de uma profunda cosmovisão enraizada, tendo em vista a percepção de que, para o sujeito lírico, ao estar em comunhão com a terra, ele está em comunhão com toda a criação:

6
 Estou aqui com o rio
 e é como estivesse em toda parte,
 na Ásia, África, América.
 É como um abraço.
 E um rio humano.
 A terra vive e sinto a África.
 A terra é boa e lembro a África.
 O negro
 toca
 a sua canoa.
 (Garcia, 1999, p. 279-280)

Esses versos conduzem o Araguaia para além do território goiano, constituindo a metáfora do planeta, o curso do rio é um elo que, pela força das águas, une os povos e as culturas. O rio, antes regional, ganha uma dimensão (geo)humana, pois ao atravessar continentes, o mesmo fluxo vital (per)corre no corpo de todos os homens. Nesse sentido, a imagem do *abraço* reforça essa comunhão universal, na qual o rio é apresentado como símbolo de solidariedade, união e igualdade.

Nessa perspectiva, nos versos “terra vive e sinto a África. / A terra é boa e lembro a África.” (Garcia, 1999, p. 280), o poema propõe uma travessia de volta às origens da humanidade, fazendo memória à herança africana de um Brasil que, na concepção de Augusto Rodrigues (2025) constitui raiz ancestral da cultura popular e da experiência existencial. Destarte, a África, evocada pela lembrança e pelo sentir, pode ser compreendida como um símbolo da mãe-terra primordial, o ventre do qual todos nasceram, não obstante, no poema, a “bondade” da terra é o reconhecimento de sua fertilidade e de sua força espiritual.

7
 A irmandade do rio
 como o céu e a terra
 é a saga que conto.
 Pois considero o rio
 parte do céu e da terra,
 como a terra e o céu,
 partes do homem.
 A terra: a própria vida do rio,
 a casa e o patrimônio do rio.)

 É o Araguaia igual a qualquer rio,
 tendo de seu:
 a mansidão, a fraqueza,
 a barriga grande, as dádivas,
 as lagoas, o boto mulherengo,
 a multidão de ilhas, lagos,
 os grandes batelões, conduzindo madeira e gado,
 os patos selvagens,
 e a vida do homem.
 (Garcia, 1999, p. 280).

Esse canto tem como ponto de partida a palavra *irmandade*, que assinala a ideia de vínculo, origem comum, demarcando uma igualdade essencial entre todos os elementos da criação. Na concepção da Geopoesia, dessa poesia de pessoa e lugares, não há hierarquia entre o homem e o mundo natural, mas sim uma comunhão. Visão essa que rompe com o antropocentrismo moderno, uma vez que o Geopoeta vê o ser humano como parte da natureza, e não seu dominador.

Nesse contexto, a terra é concebida como morada do rio, e como sua continuidade, cuja afetividade é evidenciada por expressões como casa e patrimônio. Constituindo uma das marcas da concepção de que a natureza não é cenário, mas família. A terra e o rio têm, portanto, uma identidade viva, que confere ao homem um sentido de lugar e de enraizamento, justamente, o que a modernidade urbana tende a dissolver.

A enumeração constatada nos versos “as lagoas, o boto mulherengo, / a multidão de ilhas, lagos, / os grandes batelões, conduzindo madeira e gado, / os patos selvagens, / e a vida do homem.” (Garcia, 1999, p. 280) se amplia num painel (etno)geográfico, tendo em vista que o rio é também espaço de cultura e trabalho, cenário das práticas humanas e dos mitos locais. Destarte, ao mencionar o *boto mulherengo* e os *batelões*, o poeta reúne o imaginário popular e o cotidiano econômico, o mito e o trabalho. Tudo isso forma o tecido vivo da existência ribeirinha, no qual o rio é o centro espiritual, simbólico e material do mundo sertanejo.

8

Eu mastigo a vida e olho a madeira
da canoa,
olho a madeira da canoa,
a mulher com o menino,
a areia com a marca do pé.
Pego água deste rio
como se pegasse na encruzilhada
das coxas da mulher morena
que ficou na praia.
O rio cavalão, meu cavalão.
Mulher deitada. Eu a olho de um a outro lado.
Do sul, oeste, norte e leste.
Vôo por sobre ela como um pássaro de garras e alma doce.
É um vôo de rodopios, calma, um vôo de alma e corpo.
Ela é. Como os pequenos animais selvagens
e como os pequenos e grandes peixes distraídos.

Nua como uma pedra em carne na grande paz da chuva.
Nua como uma folha ao sol.
Ô rio cavalão, meu cavalão!
(Garcia, 1999, p. 280-281).

Nesse canto, não obstante, nota-se a epifania da comunhão entre o homem e a natureza, tendo em vista que o Araguaia deixa de ser paisagem e torna-se corpo amado.

Por meio da transcendência, o poeta busca uma espécie de rito de comunhão cósmica do Eros. Nessa perspectiva, o rio torna-se o lugar de reencontro do homem com sua origem, um espaço onde o corpo e o espírito voltam a ser um só.

Escrito num ritmo pausado e contemplativo, esse trecho sugere uma digestão do próprio existir, de modo que, para o sujeito lírico, é um viver que se faz com o corpo todo. Assim, na medida em que seu olhar percorre o entorno, ele nota: a madeira (matéria viva), a mulher, o menino e a marca na areia, são imagens do cotidiano ribeirinho e símbolos do ciclo da vida (mãe, filho, pegada), o rio Araguaia é, nesse contexto, apresentado como espaço da carne e da memória.

9

Minervino, ó são Minervino, João Severo,
Manoelzinho da Criôla,
Mansuelda,
Mariazinha, Quitéria, Mercedes,
a roupa lavada das mulheres no varal
Lá em Aragarças...
Ó João da Uva! A largura do rio é de?
Qual a largura o rio, velho Salu?
Qual dia que você mais viu
a saudade de Deus mais teimar em
levar você pra ira de santa Isabel?
Ó Bilo, canoeiro, canoa, anzol
de linha, arpão, sal e farinha,
mulherzinha Mansuelda em sua pele,
Bilo de dente cerrado, sol na carne
qual mês do ano que o peixe boto
mais acalenta sua fêmea? qual a lua
mais benfazeja pra você?
Severo, qual é o tempo mais de peixe?
qual o tempo mais próprio para o amor
do homem com o rio.
Qual o tempo mais feliz?
Que sabe o rio do homem?
Sabe a vida de Justino, o Manso?
Do negro Celso, bonito, lá de Arapoema?
Sabe da morte de Mariazinha?
Esqueceu a dor de Manoel Serralho
que a polícia matou seus três filhos?
Sabe onde anda o Negro da Flor?
Onde a Nininha? o Ferreira? Aristarco?
a Joza, Manoel do Vento,
o Pedro Chuva?
(Garcia, 1999, p. 281-282).

Nos cantos anteriores, o sujeito lírico constrói, a partir da metáfora do rio, uma travessia existencial e coletiva, uma vez que o Araguaia deixa de ser apenas um cenário e é transformado em símbolo da condição humana. Silencioso e solidário, ele é apresentado como testemunha da vida do homem, um personagem que contempla suas ruínas, violências e esperanças. Enquanto

segue o fluxo do rio-vida, por meio das imagens de cidades e povoados *Siníra, Edéia, Iporã* o poeta retrata o sofrimento social, as marcas do trabalho e da exclusão, mas também o pulsar de uma vida que insiste em se refazer às margens do rio e da existência humana. Nesse contexto, à medida que o poema avança, o Araguaia ganha voz e corpo, tornando-se rio e personagem, o fluxo da história e o sangue da terra.

Nessa perspectiva, enquanto no Canto 8, a fusão entre o rio e a mulher simboliza o ato da criação, no Canto 9 a voz poética canta a memória coletiva. O sujeito lírico invoca nomes e rostos: *Minervino, João Severo, Mariazinha, Bilo, Mansuelda e Negro Celso*, como quem reza um rosário de gente simples. São figuras do povo ribeirinho, trabalhadores, canoeiros, mulheres, negros, crianças todos eternizados na correnteza do Araguaia. Numa composição de pessoas e lugares, a Geopoesia escrita na/da terra - o rio, mais do que paisagem, enraíza-se como arquivo da existência humana. Ele conhece as dores, testemunhou as mortes e os amores, guarda os segredos de quem viveu à sua beira e carrega as vozes silenciadas às suas margens.

10

(...)O meu rio é um sonso sábio.

Mansidão que é de abraços,
aqui onde até Deus descansa.
Os que moram no mundo
não sabem do rio; esta, a malsinada
vida do mundo: viver ausente
de si mesmo, nos longes...
Sabem os que moram em seus seios,
sabem os que sonham, Araguaia,
sabem suas mulheres, suas vagas,
sabem os abismos, antigas mágoas.
Araguaia morrendo, renascendo.
Aqui no rio mais doce do mundo
vivemos a mulher no seu corpo
e sua história, vivemos a lenda,
a verdade, a lealdade e a degradada pesca.
Os peixes ensinam ao vivente a paixão do rio.
Eles segredam ao rio a sábia lição do mundo.
O rio se insinua, é um místico
com os dias e o ano na solidão das vagas,
ele é a artéria que nos ilude
como se abrindo, como se inundando
matas de um sangue
que vai desfibrar a terra
com seu acalanto de morte,
que é bem um pranto de vida.
A bê-a-ba-ca da terra se abre, mansa, no cio.
Os peixes mortos ficaram na memória
de um dia que esteve no espanto
e as aves comeram toda a vertigem
que segura o céu. Na mão desse dia,
o peixe mais vida ficou peixe
mais morte. Nada há que mais vida,
enquanto a morte não chega

e fica sendo olhos grandes
 fora das órbitas. Nada há
 que mais morte. Nada há que mais
 água nos olhos de peixe.
 Nada há que mais espanto.
 No céu a imagem do rio, ave indo
 pela manhã no seu caminho
 quando de tarde volta, cumprindo
 o seu destino de pássaro.
 Não se sabe se é rio, ave ou céu.
 O Araguaia vai no seu manso caminho.
 Cumprindo o seu destino de rio.
 Suas nascentes morrem, e a morte vai
 dessas margens vulvas aos lagos.
 (Garcia, 1999, p. 282-283).

No décimo canto, o eu-lírico apresenta uma visão cosmopoética, uma vez que tece a imagem de um homem reconciliado com a natureza, o sagrado encarnado na terra e a existência compreendida como ciclo. Nesse ponto, o rio não é mais apenas cenário ou metáfora, mas ontologia, o Araguaia é a própria condição de ser, o elo entre o humano, o natural e o divino. Mola propulsora do conceito de Geopoesia, José Godoy Garcia dá vazão à epopeia do homem do campo, à confluência da (geo)poesia do interior goiano em que o Araguaia é voz, memória, corpo e espírito da vida brasileira profunda. Na raizama de quem pensa a relação do homem com o espaço, o eu-lírico de “minha saga no Araguaia” emerge na história de seu próprio existir e se apresenta agora reconciliado com a terra, reconhecendo nela esse espaço sagrado da experiência humana.

Outrossim, nesse espaço mítico, a “fé pagã” aqui não é negação do divino, mas sua encarnação no concreto, no corpo, no chão e na natureza. À beira do rio Araguaia, a espiritualidade terrena dialoga diretamente com a raizama conceito que, em Augusto Rodrigues, expressa a ligação radical entre o homem e o território, entre o corpo e o chão ancestral que o forma. Desse modo, no fluxo existencial do sertão de dentro, a poesia de José Godoy Garcia é, simultaneamente, mística e telúrica, um espaço onde o sagrado nasce do contato com o barro e com a carne, não de uma transcendência distante. A metáfora do rio “sonso sábio” revela o duplo caráter da natureza, na superfície é aparente simples, mas revela uma sabedoria profunda. Nessa perspectiva, o rio acolhe e ensina, é lugar de comunhão e de repouso, no qual o próprio Deus vem descansar. Não obstante, a ideia de “mansidão” remete à pacificação interior, à harmonia entre o homem, a natureza e o divino, núcleo da cosmovisão do conceito de raizama.

Se por um lado a “vida do mundo”, urbana, artificial, representa o processo de desenraizamento, assinalado pela perda da comunhão com o lugar, o esquecimento do rio, da terra, das origens. Estar distante do rio é o mesmo que viver “ausente de si mesmo” é estar desconectado da própria raiz existencial uma crítica que ressoa o pensamento da Geopoesia, na

qual o espaço não é cenário, mas extensão do ser. Por sua vez, a vida às margens do “rio Araguaia”, torna-se o contraponto da cidade, pois ele guarda a memória, a presença, o pertencimento. Diante da vida em comunhão, experimentada às margens do Araguaia, no poema, os peixes simbolizam a sabedoria natural, silenciosa, intuitiva. Numa espécie de “lição do mundo” aprendida no simples, é o conhecimento que não se aprende nos livros, mas na vivência com a natureza, no convívio com o outro, o saber do corpo, do tempo, da correnteza. Manifestada naquilo que Augusto Rodrigues (2025) chama de “poética do chão” o saber que brota da convivência com o território e com seus ritmos.

José Godoy Garcia realiza, nesse poema de onze cantos, o que de acordo com Augusto Rodrigues pode ser definido como uma epopeia da raizama, uma poética que nasce do chão goiano, mas que pode se expandir para o universal. O sujeito lírico é o homem do interior brasileiro, mas também o homem do mundo, o “homem-rio” que, no fluxo de seu (r)existir carrega a memória, o sofrimento e a esperança da terra.

11
 Araguaia mansidão, lembra sangue derramado.
 (...)

 Nossas revoluções, locomotivas aladas
 Miniaturas verdes, os polens loucos.
 Os malditos caraíbas assassinos
 Os lagos saciados, as ruínas do mundo
 Araguaia turvo, vermelha carne apaziguada
 Costuram a morte desde as nascentes
 Ninguém te salvará, meu camarada!
 A não ser a fala de tua poesia.
 A inquietude de um sonho, as vaginas, ninhos
 Araguaia, Araguaia mansidão.
 A fria ternura do sol, o escuro verde,
 As lesmas, os pés, o bucho dos insetos
 O ser mortal, a matança fria
 O velho e sua cuia de farinha, ternura viva.
 Fogo nas águas, rubra índia morta.
 Aço polido, afago, doce carne do crepúsculo
 O céu, abraços, vermelha arribação
 Araguaia mansidão.
 (Garcia, 1999, p. 284).

Os versos acima constituem o canto final do poema e seguindo o fluxo prenunciado outrora, “cumprindo seu destino de rio” (Garcia, 1999, p. 283), torna-se metáfora da própria poesia, um fluxo que nasce, se bifurca, se mistura, morre e renasce em novas águas da vida. Assim também é a obra de José Godoy Garcia poesia feita de travessia, memória e pertença, onde o humano, sempre a caminho, reencontra o divino no mais simples gesto de reexistir.

Nas imagens do simples, a representação do homem marginalizado, do ribeirinho, do negro, do camponês, de todos aqueles que estão “às margens”, ora do rio, ora da sociedade. No

Canto 11, essas vozes se (con)fundem na correnteza, de modo que o rio passa a representar a memória coletiva e a resistência da vida simples diante do esquecimento urbano e histórico.

O poema encerra-se, assim, como uma epopeia do homem comum, um “canto raizâmico” que devolve dignidade ao sertanejo, ao negro, à mulher, aos esquecidos. É a geopoética da sobrevivência, em que a palavra poética é o próprio movimento do rio fluido e solidário. Outrossim, sobre a atitude comprometida do poeta, sugere Silva Junior (2018):

A poética de Godoy Garcia desenvolveu-se do encontro de águas. As águas turvas do literário e as águas límpidas da literatura (livresca) definem bem sua trajetória como poeta, prosador e ativista (comunista). Tudo isso espraia-se num pensamento voltado para o povo, para uma dilógica da busca. Poesia é busca da compreensão do indivíduo brasileiro em sua condição tão desigual, à sombra de golpes que desejam tirar de nós aquilo que temos de mais profundo – um desejo de liberdade. (Silva Junior, 2028, p; 69).

A citação evidencia que a poética de José Godoy Garcia se constitui na tensão entre experiência vivida e elaboração estética, figuradas nas “águas turvas” e “águas límpidas” que se encontram e se misturam. Tal imagem sugere uma escrita que não se limita ao refinamento livresco, mas que se compromete com a realidade histórica e social do povo brasileiro. A referência ao ativismo e ao pensamento voltado para o povo reforça o caráter engajado de sua produção, marcada por uma ética da busca e da inquietação. Ao afirmar a poesia como tentativa de compreender o indivíduo em condição desigual, o trecho inscreve sua obra no campo das disputas políticas e simbólicas. A poética de Godoy, portanto, articula estética e compromisso social como dimensões indissociáveis de sua criação.

A marcha de José Godoy Garcia pelo sertão de dentro, pelo brasil niemar, reverbera o que Augusto Rodrigues (2020, p. 51) definiu como “uma teoria em progresso”. Ao percorrer os caminhos do sertão de dentro nota-se a importância dessa afirmação:

Estudar a cultura do centroeste-norte é trazer as nuances populares e identificar, denunciando, o desaparecimento de grandes porções naturais. Nesse caminho, poetas e teóricos, poetizas e críticos, vem realizando etn-cartografias para mapear a arte, quase invisível, de um centro periférico. A literatura de campo, em sua dinâmica liminar, engloba vozes e performances culturais, autores e obras de uns brasis liminares de dentro – longe do mar, também conhecidos como sertão, campos gerais, niemares. (Rodrigues, 2020, p. 51).

Em processos de deslocamento, propomos um olhar atento às nuances que assinalam para as manifestações culturais populares, destacando as tratativas da etn-cartografia, o autor tenciona as vozes e performances dos brasis liminares, as histórias que resistem ao tempo e são apresentadas por vozes e performances, histórias de gente comum. Nesses espaços longínquos, distantes dos centros hegemônicos, os quais tem despertado a necessidade de uma renovação.

Nesta perspectiva, a renovação da crítica brasileira tem sido importante para a elaboração de uma nova teoria. Isso significa dizer que essa construção teórica com seus conceitos de Literatura de Campo, enfronteamento, etnoflânerie, liminaridade e reexistência não podem ser vistas só como um paradigma, mas como um paradoxo para a releitura do cânone e de novas percepções da cultura. Dialogar com o portador individual da tradição e valorizar não somente o autor de obra escrita e publicada (impressa) é ampliar indícios e metáforas, dramas e campos que indicam pluralidades. A estilização prosaística, as variantes performáticas e dramatúrgicas, as manifestações anônimas, individuais, coletivas, monológicas, dialógicas e híbridas são captadas e entendidas num conjunto multiplanar de ações capazes de melhorar os indivíduos (Silva Junior, 2020, p. 52).

Nesse caminho, nossa Tese propõe uma crítica descolonizadora, dialógica e territorializada, capaz de romper com o cânone literário ainda eurocêntrico e reivindica a multiplicidade de vozes como fundadora da literatura brasileira. O autor busca, nesse sentido aparato teórico e ético para fundamentar a ideia de uma teoria que ainda está acontecendo (em progresso).

À princípio, ao apresentarmos José Godoy Garcia como esse andarilho do sertão que, pelo rio ou pelas estradas, de canoa ou de carona no lombo de um cavalo, percorre os caminhos do ser tão goiano e faculta da Augusto Rodrigues da Silva Junior (con)fabular a teoria de uma poesia escrita na/da terra. A Geopoesia é para nós, moradores desse corredor que o próprio autor denomina “corredor da Geopoesia”, um grito de alerta.

Assim, esse trabalho configura um ponto de intersecção entre passado e futuro, um convite a percorrermos os caminhos ancestrais, as trilhas atravessadas pelos primeiros habitantes dessa região e, simultaneamente, uma convocação ao olhar para as histórias que serão escritas a partir de então, sobretudo, no que diz respeito à consolidação de práticas pedagógicas que facultem à população local ver sua cultura sendo ensinada nos espaços educacionais.

Nesse contexto, a partir da Geopoesia bem como do conceito de raizama, ambos propostos pelo professor Augusto Rodrigues, ao longo dessa pesquisa, propomos um percurso de busca da compreensão do enraizamento do sujeito na terra, na paisagem e na memória, revelando, por meio da poesia de José Sebastião Pinheiro, a interação poética entre lugar e existência. Para tanto, partimos da poesia caminhante de José Godoy Garcia em suas sendas pelo sertão Goya, desenvolvemos os conceitos teóricos até chegar ao encadeamento dos versos de Tião Pinheiro e das noções de representatividade nesse espaço de enfronteamento e resistência entre Goiás-Tocantins.

Diante do exposto, a poesia de José Godoy Garcia e José Sebastião Pinheiro inscreve-se na confluência entre palavra, terra e existência. Ambas as vozes poéticas fazem do espaço

um corpo sensível e do homem um ser em permanente diálogo com o lugar. Nessa perspectiva, o rio Araguaia, a vereda, o cerrado e as margens humanas tornam-se elementos de uma linguagem geopoética, uma escrita que não apenas descreve a geografia, mas a recria como experiência simbólica e afetiva.

Ademais, em conformidade com Bakhtin (1981), em seu conceito de polifonia, compreende-se que o dizer poético surge sempre em resposta, haja vista que o sujeito que fala é atravessado pela memória coletiva, pela história e pelas vozes do território. Outrossim, Bachelard (1998) nos recorda que o espaço vivido se torna abrigo da imaginação, e o rio, a casa, a mata e a água funcionam como imagens fundadoras de uma ontologia poética. Ao passo que, para Dardel (2011), o espaço geográfico deixa de ser mero cenário e passa a constituir-se como condição da existência humana, como o “meio vivido” em que se enraíza o sentido. E, conforme Candido (1993), é justamente nessa relação entre a arte e meio que se manifesta o valor humanizador da literatura pois, é no reconhecimento do outro e do lugar que se funda a possibilidade de uma ética estética.

Sob esse prisma, a noção de Geopoesia, conforme formulada por Augusto Rodrigues, revela-se fundamental: trata-se de compreender a poesia como território de encontro entre o homem e o mundo, entre o sensível e o político, entre o chão e o verbo. Nesse sentido, a obra de José Godoy Garcia, com sua saga no Araguaia, e a de José Sebastião Pinheiro, com sua lírica raizal e fronteiriça, configuram manifestações concretas dessa Geopoesia goiana, uma escrita que pensa a terra não como limite, mas como lugar de pertencimento e resistência.

Por essa razão, inserir a produção poética local no currículo escolar das escolas da região não é apenas um gesto de valorização cultural, mas uma prática epistemológica e formativa. A Geopoesia permite ao estudante reconhecer-se como parte de uma história, de uma paisagem e de uma tradição de fala. É por meio da experiência literária— espaço de escuta e enraizamento — que o sujeito se torna capaz de compreender a si mesmo e o mundo em que habita.

Trata-se de deslocar o currículo de uma lógica centralizadora para uma pedagogia situada, na qual o território deixa de ser pano de fundo e passa a constituir-se como fonte de conhecimento, experiência e produção de sentidos. Ao reconhecer o chão que pisa como matéria de estudo e criação, o estudante reinscreve sua experiência no campo da cultura letrada, legitimando saberes historicamente marginalizados e ampliando seu repertório crítico. Esse movimento implica compreender a escola como espaço de diálogo entre memórias locais e a tensionar silenciamentos e promovendo pertencimento. Eis o que buscamos evidenciar ao longo do caminho percorrido neste trabalho de pesquisa, ao articular território, palavra e formação como dimensões indissociáveis de uma educação comprometida com justiça social

3 CAMINHOS E HIDROGRAFIAS DA GEOPOESIA NA LÍRICA DE TIÃO PINHEIRO

Neste capítulo, apresentamos a geopoesia de José Sebastião Pinheiro e seus processos de travessia e atravessamentos. Para tanto, percorremos as estradas e bifurcações que conduziram a vida e a obra do poeta, com o intuito de evidenciar de que maneira a geografia de lugares e pessoas afeta o processo de construção de sua escrita e trajetória.

Assim, com o intuito de chegar à concepção dessa matéria geopoética que brota nos aquíferos do cerrado, abordamos as implicações de uma pré-geopoesia, ou seja, tudo aquilo que corroborou para a sua condição de geopoeta e que, portanto, facultou também a escrita de um terceiro tópico, no qual abordamos a força da palavra *niemar*. Palavra que ganha importância no processo de transformação dessa região que, como já dissemos, outrora fora denominada “corredor da miséria”.

Figura 4



Fonte: Beltrão, 2021.

Outrossim, no limiar das fronteiras, buscamos mostrar de que maneira a poesia de Tião

Pinheiro guarda e resguarda riquezas imateriais que sobressaltam a divisão do estado Goiás-Tocantins. E, num processo de simbiose, no fluxo das águas que banham e dão vida às pessoas desse rincão, sua escrita cada vez mais se firma como fronteiriça. Essa característica é evidenciada no processo de transformação poética experimentada por José Sebastião Pinheiro, haja vista que, o fluxo de sua escrita muda na medida em que o próprio poeta muda. Como veremos ao longo desta Tese, em seus três primeiros livros denominados *Janelas* (1981), *Voo Esperança* (1984) e *Calundu* (1989), o poeta deixa transparecer o pensamento de Dardel (2011, p. 11, grifo do autor), no qual “Um homem expatriado é um homem ‘desorientado’”.

O processo de transformação geoespacial desse território, com tantas características, é berço de comunidades e conecta as histórias desse espaço às de nossas raízes ancestrais que, ao longo dos anos, foram silenciadas no plano oficial, mas sobreviveram nos saberes e dizeres de mestras e mestres, narradores e narradoras da geopoesia. Trata-se de um território que não pode ser compreendido apenas por suas coordenadas cartográficas, mas por sua densidade simbólica, por sua memória sedimentada nas veredas, nos quintais e nas margens dos rios.

Jornalista por formação, se em sua atividade compenetrada há a redação de matérias e notícias apontando para o que acontece aos seres e lugares do tempo presente, sua poesia abre uma porta para o passado. Nas águas sinuosas do rio-vida, a escrita de José Sebastião Pinheiro surge como espaço de reexistência, onde palavra e chão se entrelaçam, constituindo uma cartografia afetiva que desafia os apagamentos históricos. Nesse movimento, o poeta desloca o olhar da objetividade informativa para uma escuta sensível das memórias subterrâneas do território, fazendo da linguagem não apenas registro, mas gesto político de permanência. Sua escrita, assim, inscreve no tempo aquilo que a narrativa oficial tentou dissolver, reinscrevendo vozes e paisagens no campo da visibilidade e da dignidade histórica.

Monte Alegre de Goiás é feita de estradas, ruas, casebres, morros, vielas, praças e gente. Sua poesia nos diz da conexão entre pessoas e lugares; a geograficidade revela que o sujeito por trás dos versos sente o cheiro da chuva, contempla o céu, gosta de sentir a brisa fresca, ama os animais e acredita que a porta da rua é a melhor das redes sociais. Antes mesmo de se configurar plenamente como projeto estético consciente, sua escrita já carrega marcas dessa territorialidade sensível — uma escuta atenta ao chão, às conversas de beira de estrada, aos silêncios que também narram. Pensar sua pré-geopoesia é uma forma de começar pelo advento de sua poesia, investigando os germes temáticos e éticos que antecedem a consolidação de sua voz autoral e que revelam como o território, antes de ser tema, já era destino e matéria de sua linguagem.

3.1 Pré-geopoesia: Um dedo de prosa, um gole de poesia

Nascido em Monte Alegre de Goiás, José Sebastião Pinheiro percorreu os caminhos de Goyazes tendo, anos mais tarde, se radicado no então estado do Tocantins. Nas estradas que bifurcam lugares, pessoas, notícias e poemas, sua biografia deságua nos rios que banham os caminhos percorridos pelos Kalunga e que conectam a imaterialidade daquilo que a divisão geográfica do estado de Goiás-Tocantins não pode separar. Como um andarilho, ele transita por destinos geopoéticos. Em seu caminho, constam cerrados, descampados, estradas e vãos.

Em nossa pesquisa, assim como sugerem Silva Junior e Medeiros (2017, p. 94), seus versos assumem a condição de “reveladores de uma poética popular do cerrado, capaz de iluminar o entendimento de nossa história, contada, como raramente acontece, do interior dos ermos e gerais do país”. Ao percorrer esses caminhos onde brotam os frutos da geopoesia no cerrado, somos convidados a pensar esse espaço pré-geopoesia com seus desdobramentos e bifurcações. Com esse intuito, conduzidos pelo trabalho de nosso precursor, professor Augusto Rodrigues da Silva Junior (2003), fazemos o itinerário de Guimarães Rosa (1994), rio abaixo, rio acima, para, como aquele pai, seguirmos nosso trajeto de busca.

Referimo-nos ao conto “A terceira margem do rio”, que narra a história de um pai como tantos outros. Ordeiro e cumpridor, esse homem tem sua vida transformada quando, depois de mandar fazer uma canoa, deixa a casa e a família e entrega-se ao movimento das águas. “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (Rosa, 1994, p. 409).

Sem ceder aos apelos da família, dos vizinhos e das autoridades locais, sem ao menos explicar seu intento, o homem seguia o fluxo pelas águas do rio num ir e vir que o eximia de estar em qualquer uma das margens do rio. A história é narrada pelo filho que, em dado momento, depois de registrar a partida dos demais membros da família, assinala: “Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos”. (Rosa, 1994, p. 410).

Depois de evidenciar a passagem do tempo, tanto por seu próprio envelhecimento que assemelhava-se à fisionomia de seu pai, quanto por sua transformação física, o narrador é tomado pelo desejo de aliviar a sina de seu progenitor. Então, ele acena para o navegante, que ouve seu apelo e mostra-se disposto a mudar de lugar, a entregar a ele, seu filho, sua missão. Contudo, sua atitude surpreende:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. *Sei que agora é*

tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio adentro o rio (Rosa, 1994, p. 413, grifos nossos).

Sem coragem para percorrer os caminhos de seu pai, o narrador hesita. A covardia o conduz ao adoecimento, promovido pelo medo das profundezas experimentadas pelo genitor. Paradoxalmente, o filho padece pelo temor dos rasos desse mundo. Assim, contrastando razão e loucura, Rosa (1994) tece contundentes questionamentos acerca da terceira margem do rio. Durante a narrativa, muitas pessoas se achegam a uma das margens e buscam fazer contato com velejante, mas em vão. Pensar esse exercício é também considerar o lugar da margem. Nessa perspectiva, atravessar essa senda hidrográfica a partir da concepção de um fluxo das águas, ou seja, hidrográfico, nos instaura sob o território de uma geografia de lugares e de pessoas, uma vez que há nas bacias aquíferas a busca de um longínquo e eterno vir a ser. Entre a “imaginação e a matéria”, como coloca Bachelard: “(...) já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório” (Bachelard, 1998, p. 07).

Dito isso, nesta primeira etapa do trabalho, ouviremos muitas vozes, uma sinfonia de discursos e sua polifonia pelas veredas e carregadores do sertão de Goiás, acompanhando o fluxo das águas que banham o cerrado goiano. Para tanto, seremos guiados pelo “narrador” e pelas ideias de Walter Benjamin (1983), o qual assina as diferenças entre o contador de histórias que, ao recolhê-las, troca experiências, e o narrador de romance, segregado em si mesmo e, portanto, isolado do contato humano. Numa atitude de quem se busca para se deixar encontrar, somos conduzidos pelas muitas vozes desse poeta goiano erradicado no estado do Tocantins. Neste estudo, mostramos o que José Sebastião Pinheiro busca dizer das gentes que habitam os corredores e vãos do extremo norte do estado de Goiás e Sudeste do Tocantins enquanto busca, no rio-vida, sua terceira margem.

Nas corredeiras da vida, o poeta corta o chapadão e abre sendas. Sua poesia brota como os ipês que constituem uma paleta de cores no cerrado, em meio à aridez do clima, a exuberância do espetáculo. Com a primeira obra publicada de forma independente em 1981, intitulada *Janelas*, em 2008, ele publica o livro *De sonhos e de construção*, apresentado em cinco blocos: de amor e de saudade; de afeto e de amizade; de lugares e de destinos; de pessoas e de crenças; e de rio e de margem.

Esse processo organizacional do poeta corrobora os elementos citados por Dardel (2011) como aspectos da estética do caminho. Nesse momento em que nos atemos ao caminho das águas, o poema “margem” no quinto bloco do livro nos convida ao mergulho:

Toda beira de rio
é uma espera
cada um que parte leva
a promessa da volta;

Toda beira de rio
é um reencontro
cada um que o atravessa imagina
o calor de um novo abraço;

Toda beira de rio
é um recomeço
cada um que foge aposta
no acaso de um novo beijo;

Toda beira de rio
lembra que em cada margem
há um fio de vida:
que se descobre
contra rebojos e correntezas
remando.

Graciosa – palmas – 28.07.94
(Pinheiro, 2008, p. 121).

Ainda acompanhando o fluxo do pai de Guimarães Rosa, imersos no destino da terceira margem, somos chamados a confluir, agora com Tião, a atitude de seguir remando contra os rebojos e correntezas, movimento que nos conecta à organicidade da vida, uma vez que, como o próprio eu-lírico sugere, a margem é espaço de espera, reencontro e recomeço. Como espaço geográfico, a beira do rio nos diz do movimento de povoamento, assinalando a premissa de que água e vida são sinônimos. Nesse sentido, ao mencionar a importância do espaço aquático, Dardel (2011, p. 20) afirma: “Os homens e os habitats afluem ao longo dos vales e dos solos úmidos. As cartas demográficas mostram, de uma maneira impressionante, a concentração de habitantes ao longo da costa [...] Os vales, as fontes, as lagoas são também lugares verdejantes”.

Como vimos, o povoamento dos espaços segue o curso das águas, como canta José Godoy Garcia em muitos poemas de *Araguaia Mansidão*. Datado e assinado, “margem” nos leva a pensar no movimento das águas como matéria de fluxo migratório, uma vez que a cidade de Palmas, em 1994, era recém-criada. A própria história da formação da praia da Graciosa, berço de nascimento da poesia em questão, traz em seu cerne a concepção de geograficidade, visto ter sido formada a partir da construção da usina hidrelétrica Luiz Eduardo Magalhães.

Outrossim, como sugere Gaston Bachelard em *A água e os sonhos* (2018), temos o encontro entre a imaginação formal e a imaginação material, a subjetividade afetiva do poeta e o espaço material da praia.

Na anáfora que abre cada uma das quatro estrofes do poema “toda beira de rio”, a ideia de margem, de superfície, de espaço de terra firme a subjetividade das chegadas e despedidas,

a promessa do retorno, a imaginação do novo abraço, o desejo de um novo beijo e o fio de vida marcando espaços. Visto que, onde há água, há possibilidade de vida, ainda que se exija dela o esforço de lutar contra os remoinhos d'água, na força dessas correntes presentes na lírica de Tião Pinheiro, o curso da vida ordinária segue o fluxo das corredeiras. Na atitude de quem peleja contra o fluxo do rio, na resiliência de quem nada contra os rebojos da própria vida.

Em muitas situações, o curso de seu rio-vida se assemelha ao vivenciado pelo pai de “A terceira margem do rio” em sua canoa-vida. Um matuto na cidade grande, Tião Pinheiro, busca sua outra margem. São águas caudalosas, as quais regam e fazem brotar versos de revolta e medo. Na poesia desse tempo, o processo de atravessamento ocasionado por seu deslocamento geográfico. Distante de sua terra é como se ele flutuasse, sem conexão com o espaço, as intempéries de seu existir, a pergunta drummondiana: “Você marcha José! Para onde?”. (Drummond, 2002, p. 23).

Distante de suas raízes, seus versos tomam forma de redemoinho, arrastam, como vemos no poema “Robôs”, no qual a força de suas palavras deságua no caos da vida cotidiana:

A água corre na rua
molhada de tudo,
Sujo tudo dos homens,
Pragas, chagas de geração,
Pragas, chagas da criação,
Putos e imbecis bonecos,
Marionetes enfeitados:
Homens de agora [...] (Pinheiro, 1981, s/p)

Esses versos nos colocam diante de um geopoeta absorto nos caminhos do agora. Ao enfatizar a imbecilização do tempo presente, ele instiga a imaginação do tempo passado. Na correnteza da água suja pelos homens de agora, há o descontentamento com sua espacialidade, um grito de alerta, um pedido de socorro. Como marionetes de um sistema, nas águas da canoa-vida, a busca pela terceira margem é também lugar de alheamento. Diante da imbecilização dos dias, a água segue seu fluxo:

A água corre na rua
cheia de tudo,
Deserta de vida,
Ocas vidas ambulantes.
De homens cifras,
De homens tempos,
De homens pedras,
Sempre com muita pressa,
Sempre sem tempo,
Sempre sem afeto:
Homens de agora [...] (Pinheiro, 1981, s/p)

Embora orgânica, diante de homens-robôs, a água aparece deserta, inóspita, impossibilitada de gerar vida. À sua margem, homens de agora estão estáticos, inertes, apressados, como o relógio que marca o horário das fábricas e o processo de aceleração dos tempos. Situados nesse lugar geopoético, como o título sugere, homens-pedras não possuem afeto. Essa imagem é evidenciada na terceira estrofe pela incapacidade de enterrarem uns aos outros. Tal aspecto é marcado ainda pelo jogo de contraste entre tudo e nada, uma vez que, na busca obstinada pelo tudo, homens morrem sem nada, sem tempo até mesmo para as despedidas fúnebres tão valorizadas do outro lado do rio, do outro lado do estado:

A água corre na rua
cheia de tudo,
De homens que correm na rua
Sem nada,
De homens que voam na rua
sem asas,
De homens que morrem na rua
sem tempo pra enterrar:
Homens de agora,
Sem tempo e sem hora [...] (Pinheiro, 1981, s/p)

Ao propormos o conceito de geograficidade, a falta de tempo até mesmo para o enterro produz uma paisagem que contrasta com o imaginário de Monte Alegre de Goiás, sua terra natal na qual, como ele canta em outros poemas, o velório é espaço de encontro e confraternização. Outrossim, o movimento da água corrente, cheia de tudo, contrasta com o *status quo* do homem correndo sem nada, uma alegoria da humanidade desse tempo, no qual, num existir mecânico, a vida acontece de forma programada. Nesse sentido, os versos do poeta denotam o fluxo experimentado por quem se sente deslocado e, desse modo, sofre o processo de reconstrução identitária na busca do vir a ser.

Em José Godoy Garcia, a morte é apresentada como destino comum a todas as gentes e, no fluxo que compõe *Araguaia Mansidão*, essa temática atravessa a obra não como ruptura, mas como continuidade da vida coletiva, uma vez que essa temática é recorrente em sua poesia. Nesse viés, os velórios, tantas vezes poetizados pelo autor, são apresentados como espaços de convivência, memória e partilha, nos quais a dor não se dissocia do encontro e da palavra.

Sob esse ângulo, cantada por José Godoy Garcia, a morte deixa de ser experiência solitária passando a se inscrever no tecido da coletividade, reafirmando laços, narrativas que demarcam pertencimento. Nesta concepção, ao transformar o velório em matéria de Geopoesia, ele revela uma compreensão da morte enraizada na cultura popular do sertão de Goiás-Tocantins, na qual o luto promove a escuta, a conversa e o convívio dos vivos, conferindo aos seus versos uma percepção profundamente humana, territorial e coletivo.

No afã de evidenciar, em sua atitude de escrita, o caráter constitutivo de uma Geopoesia de pessoas e lugares, descemos os caminhos das águas do rio Paranã e testemunhamos o encontro desse rio com os seus afluentes. Assim como acontece com as águas, vislumbramos também o encontro das pessoas e suas narrativas. No alforje do cantador, as histórias dos povos tradicionais que habitam não apenas o espaço geográfico, mas também o imaginário cultural local.

Decidido a fugir da enxada na roça do pai, na zona rural do município de Monte Alegre de Goiás, José Sebastião Pinheiro, filho de Dió e Nizinha, encontra no mundo das letras sua redenção. Da primeira poesia produzida em sala de aula, por ocasião do dia das mães, até o curso de jornalismo, surge no poeta uma escrita dialógica, marcada por sua relação com o outro e também com o(s) lugar (es). Essas tensões podem ser verificadas mesmo muitos anos depois, já sendo um cidadão do mundo e colecionando conquistas.

Em *Amorosamente* (2022), José Sebastião Pinheiro publica “monte alegre, tão minha”, poema que retoma o itinerário da cidade natal para dizer de seu alheamento, do desejo de ficar e da necessidade de partir:

Como por tantos,
certos e tortuosos caminhos
já me derramei em lágrimas
pela distância dos meus,
mas por tantos também
sou fervor e bem seguir
por este enquanto navegar.
(Pinheiro, 2022, p. 243).

Essa estrofe, escrita no dia 12 de outubro de 2020, na cidade de Palmas Tocantins, revela-nos o fluxo de consciência de quem reconhece que os caminhos são difíceis, estar distante dos seus não é uma escolha fácil, mas também por eles a necessidade de seu navegar, o motivo de prosseguir. O verbo que fecha o sétimo verso do poema nos instaura no fluxo do rio-vida do poeta, Goiás-Tocantins, Monte Alegre-Palmas, às margens dos rios Palmas, Paranã e Tocantins, às correntezas que arrastam e que dão vida. Num movimento de voltar a Monte Alegre pela palavra, ele também volta, ou pelo menos tenta, a si:

A temperatura do mundo
não é a mesma da sua
como eu acreditava,
mas dos horizontes
que os passos me abriram,
suas noites de lua
são mais claras e tão minhas,
suas lembranças de ontem
são mais doces e tão vivas,

seus abraços de partidas
são mais fortes e tão sinceros
e meu coração errante
em você é porto, chegada certa; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 243).

Nas torrentes das águas-vida, o geopoeta faz da terra natal seu lugar de idílio. Eis que surge, entre as formações savânicas e matas ciliares que compõem o bioma cerrado, no Brasil central, o itinerário de sua *Pasárgada*. Pensar o corredor da geopoética, na referência poética consagrada pelo poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, projeta um espaço utópico e revolucionário. Entre o imaginário e o desejado, marcado pela liberdade, pela ausência de sofrimento e pela possibilidade de realização plena do sujeito há sempre um confronto com aqueles que trabalham para nomear e fundar corredores de miséria.

Nessa perspectiva, para a tradição crítica da literatura brasileira, *Pasárgada* passou a simbolizar um espaço de fuga simbólica diante das limitações impostas pela realidade histórica e social, funcionando, portanto, como metáfora do sonho, do refúgio e da invenção de um outro mundo possível. Esse outro mundo possível, para nós, é justamente esse corredor de unir, de travessia.

O primeiro verso da estrofe assinala o caráter especial desse lugar, no qual a temperatura demarca o seu lugar no mundo, um clima que não é medido pela escala Celsius ou Fahrenheit, mas por abraços e afetos. À vista disso, no des-locar do poeta, entre chegadas e partidas, ele traz a ideia de um porto-seguro. Sua filiação é constituída pelos pronomes possessivos que, desde o título, assinalam sua relação com o lugar. Ele reconhece a importância do espaço geográfico em sua formação, mas sabe também a relevância do movimento em sua transformação pessoal:

Como por tantas,
leves e sinuosas etapas
já me desmoronei em saudades
pela ausência dos meus,
mas por tantas também
sou amor e bem querer
por este sempre meu lugar [...].
(Pinheiro, 2022, p. 243).

A escrita do lugar se torna uma forma de retomar o que se é, ao geoespaço que, para além do marco físico, constrói o ser poético. Nessa perspectiva, os versos de “monte alegre, tão minha” nos situam em sua esfera geográfica muito bem assinalada pelo adjetivo “sinuosas” (linha 2), utilizado para caracterizar não apenas as etapas de sua vida, mas também as características de sua monte alegre, suas curvas, também sinuosas, e do curso do rio Paranã,

que banha a cidade e também demarca a ideia inicial de divisão dos estados Goiás-Tocantins. Em primeira pessoa, os pronomes: minha (monte alegre) meus (familiares), meu (coração), meu (lugar), assinalam sua íntima relação com a terra natal, assim como é possível verificar em “marcas e saudades”, ambos publicados no bloco V marcas e saudades, no livro *Amorosamente* (2022).

A respeito disso, observamos que sua trans-posição acontece de forma consciente. Como os aquíferos que brotam no cerrado e fazem jorrar vida, a poesia de José Sebastião Pinheiro reverbera a vida do gentílico dessa região outrora tão esquecida. No movimento das mãos de quem faz da escrita o seu grito, os gritos silenciados ganham espaço na voz do jornalista-poeta de todo o território:

meus pés me levaram
pra outros mundos
que só Deus sabe,
mas do meu lugar
o coração nunca saiu; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Levado por seus pés e conduzido a destinos, o verso de abertura do poema nos apresenta um sujeito (des)locado, carregado para outros mundos. Seu coração, sinônimo de afeto, permanece ancorado em sua terra natal. Nesse sentido, o ir e vir é paradoxalmente marcado pelo desejo de partir rumo ao mundo de possibilidades e o desejo de pertencer. Esse conflito cantado em muitos de seus poemas evidencia o contraste entre passado e futuro, aqui e lá. Imerso nesse sentimento, o sujeito lírico continua:

Meus medos me empurraram
pra outros cantos
por atalhos
que nem Deus diria,
mas do meu lugar
a coragem nunca minou; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

A presença do medo conduzindo-o a outros cantos nos conecta à autobiografia do poeta que, na década de 1960, com 12 anos de idade, pega carona em uma Kombi e desembarca em Suzano, região metropolitana de São Paulo. Um menino, um sonho e um desejo de futuro:

Meus sonhos me acenaram
pra outros rumos
por destinos
que só Deus sabe,
mas do meu lugar
o coração nunca esqueceu; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Dos rumos e destinos experimentados a partir da decisão de se tornar um cidadão do mundo, José Sebastião Pinheiro enfatiza em suas lembranças a incidência do clima, uma das primeiras sensações a recordá-lo de que seu espaço já não era o mesmo. Como cantado por ele em “monte alegre, tão minha”, a temperatura do mundo já não era a mesma, tanto no que diz respeito à sensação térmica, propriamente dita, quanto ao calor acolhedor das pequenas comunidades e povoamentos nas quais se tem a ideia de um só povo. Diante da realidade, suas mãos registram o seu sentir:

Minhas lutas me conduziram
pra outras batalhas
por tropeço
que nem se imagina,
mas do meu lugar
a saudade nunca morreu; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Estrofe por estrofe, esse poema nos conduz pela vida de um sujeito reminescente. Sua consciência demarca o fluxo de quem sabe da proeminência de sua atitude de partir, levar em seu alforje as histórias de sua gente, para contá-las e recontá-las com o intuito de fazê-las conhecidas, assim como o marinheiro mercante de Walter Benjamin (1983). Não obstante, sofre simultaneamente das ausências e sua escrita é perpassada, portanto, pelo desejo paradoxal do partir-ficar:

Minhas forças me preparam
pra outras conquistas
por tropeços
que nem se imagina,
mas do meu lugar
a saudade nunca morreu; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Mais uma vez, vemos nesses versos a ideia do lugar como de pertencimento, de modo que, se a ideia de conquista sugere movimento, os tropeços dizem das dificuldades enfrentadas pelo caminho. Assim, em seu “ganhar o mundo”, a saudade da terra natal aguça seus sentidos e torna-se matéria de poesia, dando vazão ao seu sentir:

Minhas forças me prepararam
pra outras conquistas
por espinhos
que só eu sei,
mas do meu lugar
o amor nunca cessou; [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Como traço característico de sua relação com sua terra, o verso “mas do meu lugar”

assinála que, embora esteja envolto em outras conquistas, morador de outros espaços, sua lírica evoca uma geografia do lugar, uma vez que o poeta, em vários recortes, canta a sua relação com o seu espaço. Nessa perspectiva, a estrofe final do poema traz os substantivos pés, medos, sonhos, lutas e forças. Estes se configuram como motriz para a construção do seu lugar que, embora transposto geograficamente, resiste:

meus pés me levaram
meus medos me empurraram
meus sonhos me acenaram
minhas lutas me conduziram
minhas forças me alimentaram,
mas do meu lugar
o coração nunca esqueceu
a coragem nunca minou
o amor nunca cessou
e o amor nunca desistiu [...].
(Pinheiro, 2022, p. 245).

Observamos aqui a imagem de alguém que, embora conduzido pelas circunstâncias, expressas nos verbos “levaram”, “empurraram”, “acenaram”, “conduziram” e “alimentaram”, o poeta não se deixou afastar do passado de/em sua terra. Cômico de que se encontraria nos caminhos que o levaram para longe de Monte Alegre de Goiás, Tião faz dos sonhos de futuro matéria fértil para adubar a luta. Da olaria do pai, o artista, cantador do mundo, da resignação e desejo de vencer na vida, surge o Tião Cidadão, jornalista reconhecido e premiado.

Entre o desejo de ficar e a necessidade de ir, cerca de quatrocentos quilômetros de distância da sua Monte Alegre de Goiás, subindo para o norte, o menino Tião, que fora promovido nas aulas de Dona Dulce mesmo sem livros, tornou-se a voz da nova-antiga e nova-terra. Ali, por mais de trinta anos, atuou como editor-chefe do Jornal do Tocantins, maior veículo de comunicação do estado. De cantador de sua gente, o menino poeta que ouvia seu pai tocar, consolidou uma carreira que lhe renderia parcerias com diversos artistas consagrados, como Genésio do Tocantins, J. Bulhões, Léo Pinheiro, Maria Eugenia, Osvaldo Monte Negro e Paulinho Pedra Azul.

Buscando uma maneira de reconhecer essa atitude de escrita, percebe-se a ideia de uma poesia dialógica, na qual paragens múltiplas são integradas pela voz do geopoeta, alguém que escreve poesia a partir de sua relação com o espaço. Daquele que, em sua *flânerie* pelos mais diversos lugares, nos permitirá, em capítulo vindouro, pensar/falar de uma *etnoflânerrie* pelo sertão. Com sua olivetti no alforge, o jornalista-poeta está sempre a postos: nos deslocamentos profissionais de um, a matéria; do outro, a poesia. Assim, “O viajante-narrador recria as paisagens, ao descrever aquilo que viu. Ele escolhe como e o que deve ser narrado” (Silva

Junior, 2003, p. 98). Como quem reconhece a geografia dos lugares, local e data marcam uma espécie de itinerário poético na poesia de José Sebastião Pinheiro, indicando a conexão entre onde, quem e como se escreve:

[...] alguém que vem de longe, que conhece, reconhece os outros e, estrangeiros e cidadãos-do-mundo, ao mesmo tempo, partem para apreender os lugares e compreenderem as pessoas. Nesta existência nômade da voz, a premissa de reconhecer uma cidade nas outras, as dúvidas confrontadas com as dos outros e de ver a si mesmo refletido na vidraça, como o homem que andava distraído pelas ruas. (Silva Junior, 2003, p. 98).

É um ser caminhante que, vindo de outros lugares, faz de seus deslocamentos uma oportunidade para compreender as pessoas. No movimento sugerido por Silva Junior (2003), inscrito numa cosmovisão benjaminiana, nos versos de “culpada olivetti”, José Sebastião Pinheiro corrobora o que vemos no poema adiante: um cidadão de muitos lugares. Como lemos no fragmento abaixo, de uma entrevista concedida pelo poeta a Rosana Leite e Eliane Testa (2020):

O Tocantins entrou em minha vida antes mesmo da divisão de Goiás e criação do Estado. Depois que terminei o antigo primário, na cidade de Monte Alegre de Goiás (era o que tinha lá naquela época), uma madrinha arranhou uma vaga para estudar no Colégio Salesiano de Silvânia (GO), mas minha mãe mandou meu irmão mais velho em meu lugar. Fiquei triste, mas obedeci e fui ajudar meu pai na olaria e na lavoura. Então, certo dia, pedi carona a um médico paulista, que tinha fazenda na região, até São Paulo. Eu estava prestes a completar 11 anos de idade, não conhecia nada e achava que a temperatura do mundo era a mesma de minha cidade. Levei calções, umas camisetas e nenhuma blusa de frio para a friorenta Suzano (SP), onde fiquei por dois anos até arrumar carona de volta, para tentar estudar em Porto Nacional, então norte goiano. Naquela época, alguém lá em São Paulo disse que era onde havia um dos melhores colégios do Brasil: o Colégio Sagrado Coração de Jesus das freiras dominicanas. Voltei e fui ao encontro do então Padre Samuel, em Campos Belos (GO), que me arrumou vaga para seminarista no Seminário São José, em Porto Nacional, onde, além de estudar e de ler muito, tomei conhecimento sobre a causa tocantinense. Conheci alguns personagens e fiquei encantado. Fiquei quase quatro anos como seminarista, saí e fui trabalhar em loja de móveis, em empresa de aviação (Varig) e empresa tratorista agrícola, antes de ir para Goiânia, destino que escolhi por não ter ficado em Brasília, onde o meu então chefe, o professor Florêncio Aires da Silva, conseguiu vaga na Varig depois de descobrir que, em meio à ditadura militar, eu estaria na lista dos “subversivos”, podendo ser preso. Fui contra minha vontade, pois eu estava adorando Porto Nacional. Em Goiânia, fiz um processo seletivo e ingressei na Varig como subgerente de Aeroporto, saí por não poder conciliar com os estudos, então, comecei a colaborar em suplementos culturais nos jornais locais de Goiânia. Também, fiz o curso técnico de Agrimensura e Jornalismo na Universidade Federal de Goiás (UFG). Iniciei na área de Jornalismo como revisor na Folha de Goyaz, Diários Associados, depois disso, como revisor de páginas, repórter e subeditor de O Popular Grupo Jaime Câmara. Neste local, assumi a Editoria-Geral do Jornal do Tocantins, em 1988, com a criação do Tocantins, onde estou até hoje, com as funções de Coordenador Editorial do Jornal Daqui, bem como Coordenador de Jornalismo das emissoras de rádio CBN Tocantins, de Palmas e Araguaína. Apaixonado por Tocantins, acompanhei a trajetória do Estado desde antes, bem no início, e ainda hoje. Mudei-me definitivamente para Palmas no ano de 1997. Anteriormente, eu “morava” em hotéis e sem família por perto. (Leite e Testa, 2020, p. 375-376).

Natural de Monte Alegre de Goiás, ele foge da enxada, primeiro parte para a grande São Paulo, depois, com a intenção de seguir estudando retorna para Porto Nacional, que ainda era Goiás, depois segue para Goiânia, capital do estado e, anos mais tarde, muda-se para Palmas capital do recém criado estado do Tocantins. O movimento dos dedos, acompanha o fluxo do sujeito lírico que, atento ao que acontece, testemunha e reproduz os fatos com os movimentos de seus dedos:

sabe, chefe
minha velha olivetti,
que sobre tantas verdades
e asneiras escreveu,
da pureza dos pretos do calunga
à safadeza dos homens do poder,
da panela cheia à fome das favelas,
da canção do Roberto
à barulheira do *heavy metal*,
do sol à lua,
veja você,
teimosa, não quer mais
sobre tudo isso escrever,
insistindo em só ao coração obedecer.

dá pra entender?
minha velha olivetti, chefe?
(Pinheiro, 1989, p. 87, grifos do autor).

Esses versos testemunham a atitude de escrita do jornalista-poeta, um cantador do cotidiano, prosador da vida. Num jogo de contraste “entre a pureza dos pretos do calunga e as safadezas dos homens do poder”, a olivetti, outrora envolta no seu compromisso com a verdade, se impõe e toma as rédeas da atitude de escrita do geopoeta na qual, não obstante, verifica-se sua capacidade de articular poesia e jornalismo. Para além da contraposição de valores entre os pretos herdeiros da diáspora e os poderosos herdeiros dos latifundiários, o quinto verso do poema faz uma alusão à viagem do jornalista à comunidade quilombola Kalunga.

Na década de 1980, então jornalista do grupo Jaime Câmara, José Sebastião Pinheiro fora convidado a traduzir sua terra natal e narrar as histórias de sua gente. Tião foi o responsável pela primeira matéria que foi ao ar sobre a Comunidade Quilombola Kalunga – ainda grafada com C –, num período no qual a região era conhecida como corredor da miséria. Com sua olivetti em punho, ele rodou a reportagem “*Negros do Calunga: uma comunidade que se vê acuada ante as ameaças da civilização*” no Caderno 2, do dia 23 de agosto de 1983, do jornal O popular, e deu voz à lendária Iaiá Procópio, líder e mestre da comunidade.

Sabedor da potência política da linguagem, José Sebastião Pinheiro, jornalista e intelectual comprometido com as causas territoriais, foi responsável pela autoria da série de

reportagens intitulada “Corredor da Esperança”, por meio da qual empreendeu um esforço sistemático de ressignificação do espaço anteriormente denominado *corredor da miséria*.

Ao deslocar o enquadramento discursivo dominante, o autor evidencia o sítio Kalunga como berço de expressivas riquezas naturais, históricas e culturais, movimento que culmina na publicação da reportagem “Povo Kalunga: os esquecidos de Deus”. Atuando como ativista cultural, Pinheiro articula jornalismo e literatura, mobilizando a escrita como prática de intervenção simbólica e política frente aos processos históricos de silenciamento e marginalização das populações tradicionais.

Sua produção antecipa, assim, o que neste trabalho se compreende como prática de enfronteiramento, ao recusar as fronteiras discursivas que associam o território à escassez, e afirma a raizamia como vínculo profundo entre terra, memória e modos de existência. Desse modo, sua escrita não se limita à denúncia, mas institui uma travessia epistemológica e simbólica: do estigma à dignidade, da margem ao centro do discurso, reinscrevendo o território como espaço de passagem, partilha e projeção de futuros possíveis.

Assim, no poema em questão, ao contrapor pureza e safazeda, no jogo dos pensamentos convencionados acerca da relação entre os homens pretos, representados no poema pelo povo kalunga, e os homens brancos, historicamente detentores do poder, comparação essa que o leva a culpar sua máquina de escrever - uma Olivetti - pela autoria dos versos.

Numa atitude de automação, o poeta atribui à coisa a autoria dos versos, como um pedido antecipado de desculpas, uma vez que o chefe, possivelmente, figurasse como um dos homens do poder. À vista disso, o geopoeta faz de todas essas questões um pretexto, um motivo para desdizer, haja vista que, nos versos finais do poema, ele afirma que, numa atitude de rebeldia, a olivetti não quer mais olhar ao redor, estando restrita apenas às questões do coração, sugerindo assim uma atitude de valorização do eu em detrimento do mundo.

Repórter de gentes, na produção de Tião Pinheiro, não obstante, flagramos o encontro entre o poeta e o jornalista, como acontece em “três tiros não matam o sonho”, também publicado na coletânea de poemas Calundu. Nesse poema, primeiro o jornalista noticia o fato. Em seguida, o poeta tece sua poesia:

<<Urgente: - Nova York, 9 (AP) – O ex-membro do grupo musical britânico **The Beatles**, John Lennon, foi morto ontem à noite a bala em frente ao seu edifício de apartamentos onde morava, em Manhattan, disse a polícia>>. 09/12/80.
com a morte não morre o amor
e a bandeira da paz não jaz,
três tiros que matam o corpo
não matam a alma
e nem morrem o sonho; [...]. (Pinheiro, 1989, p. 98, grifos do autor).

A notícia do assassinato de Lennon é seguida pelo verso “com a morte não morre amor”, o qual aparece como anáfora nas demais estrofes do poema e corroboram seu título, evidenciando a ideia de que os sonhos ultrapassam os limites do corpo físico. O poeta continua:

com a morte não morre o amor
e os sons cravados n'alma
alentam e o espírito acalmam,
vivem no tom maior
dos que conjugam amar
nas cordas musico-vocais
que vivem nos corações; [...].
(Pinheiro, 1989, p. 98).

Nessa estrofe, por meio das cordas musico-vocais, o eu-lírico reverbera não apenas em Lennon, mas também em sua própria escrita, a conexão entre poesia e música, no canto e no cantar. No tom maior dos que conjugam o amor, está também o poeta. De modo muito específico, há uma conexão poético-musical experimentada em suas muitas parcerias das quais resultam belas canções. São poesias musicadas:

com a morte não morre o amor
e o sonho de felicidade,
a pólvora, o fogo não acabou
três tiros que matam o corpo
não matam o corpo
não matam a esperança,
não dilaceram a flor,
o pássaro que canta paz
não emudece a voz interior
dos que vivem o mesmo sonho; [...].
(Pinheiro, 1989, p. 99).

Ainda corroborando um contraste entre o efêmero e o eterno, o sujeito lírico aponta para a vida além da vida, eternizadas no ritmo dos versos e na melodia das canções. Nessa perspectiva, mesmo morto pelos três tiros que atravessaram o corpo, o pássaro-cantor segue, por meio de seu legado, semeando seus sonhos de esperança e paz.

chapman está morto
e lennon mais que vivo,
pois quem planta ódio
morre a cada dia.

o sonho jamais morrerá...
(Pinheiro, 1989, p. 99).

Contrastando a realidade física, nesses versos o poeta brinca com vida e morte, uma vez que o assassino, mesmo vivo, morre, enquanto o poeta morto vive em seu sonho de paz. Ao

atirar em Lennon, Chapman não mata os ideais do líder dos *Beatles*. Pelo contrário, ele assina sua sentença de morte, visto que foi condenado à prisão perpétua. Ademais, os versos finais do poema são marcados pelas reticências que assinalam ainda hoje, mais de quarenta anos depois, os ecos de um grito silencioso.

Quanto à Geopoesia pinheirense, entre o jornalista e o poeta, um prosador da vida, um *flâneur* no cerrado, para ele a vida cotidiana é matéria espessa e densa, assunto de Geopoesia. Numa atitude de escrita que remonta os caminhos de Charles Baudelaire, com a mesma Olivetti que o repórter olha para fora e datilografa os assuntos que merecem manchetes, o poeta lança um olhar para dentro e registra suas idiossincrasias e desassossegos. De *Janelas* (1981) a *Amorosamente* (2022), os caminhos percorridos pelo poeta monte alegreense radicado no estado do Tocantins evocam a consolidação de uma literatura cerratense, cujos deslocamentos nos permitem pensar numa formação cultural do Brasil de dentro, um país niemar, distante das costas, cujas paisagens corroboram uma atitude de escrita peculiar. Como sugerem Silva Junior e Medeiros (2011, p. 278): “O eu-lírico também constrói, com palimpsestos, com as camadas de pátinas do tempo, sua imagem de procura de lugares, de procura da poesia. Procurar a poesia é a marca da heterotopia: ser vários e ser nenhum”.

Nesse sentido, dialogando com a heterotopia de Cassiano Nunes e o fazer poético das coisas simples, a “literatura [de Tião] consolida-se à procura de poesia e identidade, seres e comunidade, transeuntes e cordialidades” (Silva Junior; Medeiros, 2011, p. 275). Na medida em que o espaço vai sendo percorrido e habitado, surge também a necessidade de nomear espaços, paisagens e pairagens, movimento este que nos leva a pensar em um corredor da geopoesia o qual, anos mais tarde, tem como uma de suas bifurcações a chamada literatura tocaninense. Esta, assim como as questões culturais do mais novo estado da federação, está atrelada à literatura goiana.

À vista disso, jornalista e poeta convivem com a força do verbo nos caminhos que conectam os estados de Goiás e Tocantins, numa atitude simultânea. Se, para o jornalista, os fatos precisam ganhar as manchetes, para o poeta, a vida é tecida de retalhos, fragmentos de acontecimentos. Para fora e para dentro, é esse o movimento criativo. Sob o domínio da técnica, o profissional olha para fora onde moram os assuntos que estampam os jornais, ao passo que, tomado por suas idiossincrasias, o poeta transborda o seu sentir. Mesmo distante, como quem labora a terra, o poeta corta o chapadão e, pelos descampados do cerrado, tece a trama que compõe os versos de sua poesia e que fundam a tradição da geopoesia no espaço, uma vez que seus versos povoam de esperança o antigo corredor da miséria. Outrossim, na força criativa da lírica de José Sebastião Pinheiro, vemos despontar o que, ao longo desta pesquisa,

denominamos “corredor da Geopoesia”.

Sobre a percepção do povo, Silva Junior e Medeiros (2011, p. 290) fazem uma observação a respeito da pluralidade desse olhar: “Esse admirável mundo novo mostra várias perspectivas: a do marinheiro, do cronista, do leitor, da história de determinado povo que, indeterminado pela cidade, multiplica-se infinitamente nas releituras que conduzem às formas variadas de invisibilidade”. Como um andarilho a flunar, a percepção de Tião faz de sua poesia caleidoscópios, de lugares e pessoas, de posicionamento e de luta:

Dá licença, gravatas,
deixem a brejeirice passar,
deixem a alpercata arrastar.
em seu gingado e canto
palpita e circula
a autenticidade do homem
que laboreia a terra [...].
(Pinheiro, 1984, p. 23).

Publicado em 1984 num Brasil pré-Constituição (1988), os versos de suor falam de luta, aram uma terra regada pela matéria espessa que dá nome ao poema e refrigera a alma do sertanejo do extremo norte de Goiás, região tão esquecida, berço da luta pela divisão do estado. Ao pedir licença às gravatas e anunciar a passagem da brejeirice, com sua singularidade, o eu-lírico faz menção à imposição de um sob o existir do outro, destacando o fazer autêntico do homem que, longe dos gabinetes e dos nós das gravatas, labutam a terra. O poeta continua:

Dá licença, gravatas,
que a seiva da vida
flui dos campos, das matas,
e corre por entre veias
de uma humanidade inteira [...].
(Pinheiro, 1984, p. 23).

Numa consciência natural de quem é um homem do campo, suas palavras brotam como a erva daninha que invade o pasto. Para ele, ainda que rejeitada, e/ou esquecida, a seiva da vida nasce dos campos e, em seu fluir, suas águas banham toda a humanidade:

Dá licença, gravatas,
sem esse verde amazônico,
o que seria dessas terras
negras, dormidas sob nevoentos céus?
(Pinheiro, 1984, p. 23-24).

Num momento em que se percebe a valorização das cidades de concreto em detrimento do Brasil profundo, sua voz ecoa cantos verdes, amazônicos, lembrando às gravatas, e também aos engravatados, a importância do verde amazônico:

Dá licença, gravatas,
e deixem que mãos calejadas
amoldem o barro rústico
que será vedete de salões [...].
(Pinheiro, 1984, p. 23-24).

Nesses versos, os adjetivos compõem um arsenal que define e tipifica o homem cerradeiro (do sertão). O fazer marcado pelo verbo moldar e o trabalho exercido pelas mãos já calejadas têm com matéria prima o barro rústico e, como sina, o destino subcategorizado nos salões-cidades, com o objetivo de, tão somente, entreter e distrair, como vemos nos versos: “dá licença, gravatas, / sem esse suor salgado / o que seria das panelas? (Pinheiro, 1984, p. 23-24). A consciência social do jornalista-poeta é evidenciada na estrofe final, na qual o substantivo que nomeia o poema tece também a trama da gente que dá sabor às coisas. Sem o suor do povo, o que seria das panelas, das cozinhas, dos salões-cidades das casas-espetáculos de vedetes?

Mais de três décadas depois, o poeta retorna a esse itinerário, dessa vez no livro *amorosamente* (2022), com o poema “dá licença, gravata!”, novamente uma evocação ao homem do campo, aos que resistem distante das gravatas. Dedicado ao irmão Iron Carlos Pinheiro, enxada e gravata são símbolos que representam universos distintos, espaços geograficamente diferentes. Do centro ao que resiste à sua margem, o canto do poeta é também um grito de socorro:

Dá licença, gravata,
que a enxada
quer descansar
do enfado da vida
da lida de todo dia;

O sem graça da troça
que troca a crença
que esmorece a sorte
e amainece a força
de seguir em frente;

A crença da roça
que limpa a terra
que era a capoeira
e germina a semente
sustento clemente;

Dá licença, gravata,
que a enxada
quer apear
da lasquera da vida
da peia do dia a dia;

A esperança da força
que força o ato
que endireita o torto

e amansa a serpente
sossego lá na frente;

A labuta da roça
que roça o mato
que carpina o sujo
e planta a semente
alimento da gente;

Dá licença, gravata,
que a enxada
quer descansar
do enfado da vida
da lida de todo dia
que daqui a pouco
já é outro dia [...].
(Pinheiro, 2022, p. 246).

A composição da obra assinada por José Sebastião Pinheiro consolida sua maneira de compreender e sentir o mundo, nos caminhos que o levaram para longe da saudosa e amada Monte Alegre de Goiás, versos de indignação e revolta. Assim, logo na apresentação do livro *Janelas* (1981), assinada por Geraldo Soares de Farias, temos o tom geral de sua escrita “Denunciando o triste e buscando o alegre”. O poema homônimo “Janelas” abre o livro e também inaugura seu fazer poético, numa construção sinestésica:

Hoje acordei
E minhas janelas todas
Estavam cheias de mendigos
Maltrapilhos e assassinos;
Hoje acordei
E minhas janelas todas
Estavam abarrotadas de sangues,
Mentiras e depravações:
Os homens foram prostituídos
Pelas belezas do mal
E ninguém mais quer ser bom.
Ah, quanta tristeza me deu.
(Pinheiro, 1981, sp).

Nesse contexto, não obstante, verificamos a presença de uma voz que ecoa na capital os problemas desse novo espaço, diante da janela de quem fugiu do alimentar parco da roça e teve contato com outras formas de pobreza. Outro aspecto que notoriamente incomoda o eu-lírico é a depravação e corrupção do homem. Prostituída, a humanidade se deixa corromper pelo mal:

Hoje acordei
E ainda com um pedaço de sonho
E esperança no rosto,
Lavei minha face com fumaça
E fiz o café da manhã
Com manchetes hediondas,
Mastigando bombas
E quebrando espinhos [...].

(Pinheiro, 1981, sp).

Os gestos do poeta misturam os sentidos. O café da manhã preparado com manchetes hediondas revela sua inquietação diante do contexto. A humanidade está em guerra, as bombas são mastigadas, num indício de que não configuram estranhamento, pelo contrário, são parte do cotidiano. Por fim, em sua atitude de quebrar espinhos, faz alusão aos seguintes versos de Cora Coralina, uma das maiores expoentes da poesia em Goiás: “Entre pedras, cresceu minha poesia./Minha vida,/Quebrando pedras e plantando flores” (Coralina, 1997, p. 121). O poeta continua:

Hoje acordei anjo
E vou dormir satanás:
Os homens foram prostituídos pelo mal,
E as belezas do mal
Entorpecem o bem.
Quanta tristeza isso me dá [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Num pensamento maniqueísta, o geopoeta se assume corrompido pelo meio. O poeta acorda anjo, mas diante do que experimenta, vai dormir satanás, pois, como todos os outros, fora também prostituído pelo mal. Como resposta aos fatos, eis a última estrofe: “Vou dormir/E fechar minhas janelas todas [...]” (Pinheiro, 1981, sp.). Dormir é se esquivar do mundo real, ao passo que fechar as janelas é ant(i)ver o tempo presente.

Nessa mesma linha, visivelmente inconformado com o contexto, nos versos de “Sociedade morta”, o poeta apresenta, mais uma vez, o contraste entre vida e morte. De um lado, trata das formalidades e obrigações sociais; do outro, as necessidades da alma humana:

Enforcados
Gravatas
Grossos paletós
Trancados em suas formalidades
Obrigações sociais
a cumprir
vestem o corpo
Despem a alma
Ofuscam os risos
Abafam as consciências:
Morrem todos os dias [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Paletós e gravatas são símbolos das obrigações sociais, para além do uso convencional, eles cumprem o papel de forjar situações e pessoas. Vestidas para cumprir as obrigações, as pessoas se despem de suas almas e, enforcadas em suas escolhas, morrem diariamente. Como vemos no tom do poema “Sociedade morta”, o livro de abertura nos apresenta um poeta

deslocado, procurando encontrar-se em seu novo espaço.

Nesse sentido, o poema “Matuto” nos permite apreender, com maior nitidez, as nuances constitutivas da lírica de estreia de José Sebastião Pinheiro. Ao tensionar as coordenadas de lugar e tempo, o eu-lírico opera uma espécie de deslocamento existencial ao mesmo tempo em que se inscreve no presente da enunciação, projeta-se retrospectivamente para o tempo da origem e para a espacialidade da terra natal. Há, portanto, um movimento de desancoragem do agora e reancoragem na memória — procedimento que estrutura a tessitura do poema.

Esse retorno não se dá de forma idealizada ou nostálgica em sentido simplista uma vez que, é atravessado por marcas corporais e materiais. No que poderíamos chamar de percurso hidrográfico da palavra, o termo “suor” assume centralidade simbólica pois, não é apenas substância fisiológica: ele se converte em signo de trabalho, resistência e pertencimento. Ao “molhar” os caminhos do seu reexistir no sertão cerradeiro, o eu-lírico reinscreve o corpo como território e o território como extensão do corpo. A paisagem deixa de ser cenário e passa a ser organismo compartilhado.

A recorrência de imagens ligadas ao fluido corporal sugere que a poética de Pinheiro se constrói pela materialidade — uma lírica que não se aparta da terra, mas que brota dela. O canto, nesse contexto, não é mera expressão estética; é força dinamizadora da paisagem. Ao cantar, o poeta não apenas descreve o espaço: ele o reativa, o reconfigura e o reinscreve na memória coletiva. A palavra poética age como corrente que irriga o passado e o faz pulsar no presente.

A metáfora da “subida de volta” torna-se, então, chave interpretativa do poema. Se o poeta desce Goiás com destino a Goiânia — movimento que pode ser lido como deslocamento em direção ao urbano, ao centro, à modernidade —, deixa para trás uma Monte Alegre que permanece como referencial afetivo. Contudo, o retorno não restitui intacto o espaço deixado. As transformações espaciais — urbanização, mudanças sociais, rearranjos simbólicos — alteram também as relações afetivas do sujeito com o lugar. O espaço modificado reconfigura o pertencimento.

Assim, “Matuto” não apenas tematiza o deslocamento geográfico, mas dramatiza a tensão entre memória e transformação, entre permanência e ruptura. A lírica de estreia de José Sebastião Pinheiro revela-se, desse modo, marcada por uma poética do retorno crítico: o passado é convocado, mas é atravessado pela consciência das mudanças históricas e espaciais. O poema constrói, portanto, uma cartografia afetiva em que corpo, terra e memória se imbricam, produzindo uma experiência lírica que é, ao mesmo tempo, íntima e territorial.

Como assinala Dardel (2011, p. 29), “A intenção humana se escreve na Terra [...]. A estrada moderna, com função comercial, segue mais docilmente pelos vales onde estão as

idades e, para aumentar a comodidade, contorna os obstáculos mais do que os ataca de frente”. Ademais, pensar a relação entre geografia e arte, espaço e poesia em Tião Pinheiro é reconstruir a imagem do corredor da miséria no extremo Norte de Goiás e lançar as sementes nessa nomeação de corredor da Geopoesia.

Nesse horizonte, a chamada Era Kalunga pode ser compreendida como um tempo de reinscrição simbólica do território, em que a experiência histórica da marginalização cede lugar à afirmação de identidades enraizadas na terra e na memória coletiva. Não se trata de apagar as marcas da violência, mas de reinterpretá-las à luz de uma consciência histórica que transforma dor em potência narrativa e política. Assim como os ipês, que florescem em cores múltiplas no Cerrado — amarelos, roxos, brancos e rosados —, as poéticas e práticas culturais que emergem desse espaço revelam a força de um chão que, mesmo marcado pela aridez e pelo esquecimento institucional, insiste em florescer. A floração, aqui, não é ornamento; é gesto de permanência, é declaração de existência diante de séculos de silenciamento.

Outrossim, os ipês, ao romperem a secura do inverno, convidam-nos a ressignificar nossa relação com a terra não apenas como suporte físico, mas como espaço vivido, sensível e simbólico, onde a intenção humana, conforme assinala Dardel (2011), se escreve e se reinscreve continuamente. A terra, nessa perspectiva fenomenológica, deixa de ser cenário e passa a ser coautora das trajetórias humanas, configurando-se como matriz de sentido e de identidade. Desse modo, ao deslocar a imagem estigmatizante do “corredor da miséria” para a de um corredor da geopoesia, inaugura-se um gesto político e estético que reconfigura a narrativa sobre o território Kalunga. Tal deslocamento não é meramente retórico; ele implica uma mudança de paradigma, pois substitui a lógica da carência pela lógica da criação.

Ao reconhecer o território Kalunga como campo de invenção simbólica, resistência histórica e pertencimento coletivo, afirma-se a centralidade das vozes que ali produzem saber, arte e memória. A geopoesia, nesse contexto, atua como dispositivo crítico capaz de revelar as camadas invisibilizadas da experiência espacial, evidenciando que o chão é também arquivo, testemunho e horizonte. Assim, colorir o Brasil niemar significa tensionar os mapas oficiais, inserir neles as tonalidades da ancestralidade, da oralidade e da escrita que brotam do Cerrado. Trata-se, portanto, de propor novas formas de habitar, narrar e compreender a terra — formas que reconhecem o território como centro irradiador de cultura, sentido e dignidade histórica. Como lemos nos versos a seguir:

os rios de minha infância
eram oceanos
hoje fiapos, sequidão;

os sonhos de minha aldeia
eram ternos
hoje espantos, solidão

o que imenso parecia
se revela pequeno
ao entardecer;

o que certo nortearia
se mostra difuso
ao anoitecer;

ainda assim
os rios de minha infância
me povoam de lembranças
ao amanhecer,
os sonhos de minha aldeia
me alimentam esperanças
ao prosseguir
e me apego
ao que de bom existe
pra acreditar,
ao que de luz acende
pra clarear
e ao que de amor permeia
pra viver....
(Pinheiro, 2022, p. 280).

No poema, a relação entre poesia e espaço é construída por meio de uma delicada articulação entre memória, tempo e transformação, evidenciada sobretudo pelo uso dos tempos verbais. O pretérito imperfeito marca um passado durativo e expandido, no qual os rios “eram oceanos” e os sonhos “eram ternos”, projetando a infância como tempo de grandeza simbólica e intensidade afetiva. Essa ampliação não é apenas física, mas perceptiva: o espaço da infância é vasto porque é vivido sob o olhar inaugural do sujeito. Em contraste, o presente introduzido por verbos como “se revela” e “se mostra” explicita um processo de desvelamento que reduz e problematiza aquilo que antes parecia imenso e certo. As imagens do entardecer e do anoitecer reforçam essa passagem, sugerindo não apenas o ciclo do dia, mas um movimento existencial de perda de nitidez e de desencanto.

Por fim, a expressão “ainda assim” opera como ponto de inflexão semântico e afetivo, se os rios hoje são “fiapos” e os sonhos convivem com a “solidão”, eles permanecem como força simbólica que “povoam” e “alimentam” o eu lírico. O espaço, portanto, deixa de ser apenas cenário físico e torna-se território interiorizado. Assim, na poesia de Tião Pinheiro, o espaço é simultaneamente perda e permanência, ausência e promessa — uma geografia afetiva que, mesmo atravessada pela escassez, mantém viva a possibilidade de acreditar e prosseguir retomando, nesse sentido, a ideia de geograficidade, pensada por Eric Dardel (2011).

3.2 A relação poesia-espaço na obra de Tião Pinheiro

As vias que entremeiam a poesia de José Sebastião, dada a sua relação com o espaço, conduzem-nos a uma literatura do campo, uma vez que ela brota permeada pelo contato entre arte e geografia na força de seu palavrar, seu reconhecimento ao matuto e ao suor derramado por essa gente. Como ele mesmo afirmou em entrevista a Leite e Testa (2020) ao ser perguntado sobre a relação entre jornalismo e literatura:

5) Sabemos que você exerce o jornalismo há mais de quarenta e dois anos, certamente, é um tempo considerável. O que o jornalismo significa para você? Quais foram as contribuições do jornalista Tião Pinheiro para o autor literário Tião Pinheiro? sempre soube que seria jornalista. Mesmo antes de saber o que era isso. Amo o Jornalismo, dediquei a maior parte de minha vida a esta área. Com o seu leque de abrangência, a profissão sempre me ajudou na literatura. Costumo dizer que a “parabólica”, que é o Jornalismo, abre horizontes, olhares, sentimentos e vivências, que formam um rico material para o exercício poético. Uso muito em minha poesia vivências no jornalismo, na aviação e até na Agrimensura. (Leite E Testa, 2020, p. 376-377).

No trecho acima, Tião discorre sobre a relação entre jornalista e poeta, entre a escrita e a influência do contexto no qual sempre esteve inserido. Nesse sentido, a consciência da territorialidade também demarca o seu fazer poético, levando-nos a refletir sobre a ideia de centro e margem, uma vez que as trilhas centro-nortenses resistem distantes dos campos hegemônicos do país. Como assinala Silva Junior (2013),

[...] o pensamento da Literatura de Campo produz, compila, repensa e co-participa da recepção brasileira que apresenta o seguinte paradoxo: consideráveis tiragens de obras consagradas, o conhecimento quase incipiente das variantes populares e orais e uma história da Literatura contada a partir do Litoral e do Sul-Sudeste do país. A expressão Literatura de Campo performa a seguinte percepção: a Literatura Brasileira continua em formação. E, ao partir desta perspectiva, pretendemos dinamizar os modos de representação das culturas populares e popularizadas, bem como os modos menos canonizados da expressão cultural. Trata-se, na verdade, de valorizar, no mesmo grau, as manifestações escritas e orais produzidas em comunidades urbanas e rurais, ágrafas, semi-ágrafas, letradas, quirográficas, editoriais etc. (Silva Junior, 2013, p. 8).

O autor apresenta uma série de provocações, todas elas perpassadas pela geografia de lugares e pessoas. Nas pairagens de um brasil niemar, a literatura de campo surge como resposta ao discurso hegemônico de uma literatura que, embora ainda em formação, segue concentrada no hegemônico litoral Sul-Sudeste. Como já dissemos, os caminhos percorridos no Corredor da Geopoesia nos levam ao processo de formação da literatura tocantinense, cuja tradição é tão recente quanto a criação do próprio estado.

Natural desse “chão de dois começos”, ainda em diálogo com a geopoesia do Padre da região Marcos Aurélio Ramalho, essa expressão indica a condição liminar do corredor da

geopoesia. Se, do ponto de vista das capitais, ali são os fins, os últimos lugares do estado, na fronteira, temos na verdade o começo de um chão demarcado e remarcado. Território de travessia entre abundância e escassez, permanência e deslocamento, Tião Pinheiro constrói uma poética profundamente enraizada na experiência vivida a partir da relação com o espaço. Nesse sentido, ao evocar os deuses e nomear o “chão queimado”, o poeta mobiliza uma linguagem coletiva, na qual o canto, o choro e o grito se confundem como formas de resistência simbólica frente à aridez material e histórica que atravessa o território. É nessa perspectiva que se inscrevem os versos a seguir, nos quais o sujeito lírico assume a função de porta-voz de uma comunidade marcada pela seca, pela fome e pela memória dos vivos e dos mortos:

Vou cantar uma cantiga
cantada por gonzagas e catulos,
vou chorar um choro
chorando já por muitos vivos e defuntos,
vou xingar os céus,
vou gritar um grito estéril, árido,
vou gritar um grito seco sem salivas,
vou chorar um choro seco sem lágrimas
e ensaiar um riso também seco de esperanças...
(Pinheiro, 1981, s/p).

Marcado pela repetição anafórica do verbo “vou”, o poema evidencia o gesto geopoético diante da experiência de sofrimento, enquanto articula um repertório sonoro que faz alusão aos rituais coletivos de dor e resistência. Ao fazer referência aos “gonzagas e catulos” (Pinheiro, 1981, s/p) o sujeito lírico se inscreve numa linhagem da cultura popular brasileira, numa relação de pertencimento que segue evidenciada nos versos seguintes:

Vou pisar um chão que é nosso
perdido na aridez inconsolável
de corações torrados,
vou abraçar a dor de retirantes
nômades de sol e fome,
vou compreender a maldade cangaceira
advinda da pobreza, semeando prantos
que irrigam mortes,
vou viver o paliativo místico
que encobre a dor seca,
seca de cegar os olhos do coração...
(Pinheiro, 1981, s/p).

Ao abraçar a dor dos retirantes, descritos por ele como pessoas nômades construídas pelo sol e pela fome, o sujeito lírico afirma buscar compreender tanto a dor dos retirantes, quanto a maldade dos cangaceiros cuja origem justifica-se, segundo ele, pela pobreza que fora irrigada pela própria morte. O que restaria ao sertanejo, maltratado pela vida, a não ser a revolta? Nesse

contexto, a seca cegou os olhos do coração. E ele continua:

Vou ser um cálice seco
e experimentar beber o pó amargo
que campeia esse chão nosso,
vou correr com o sol escaldante nordestino
chutá-lo para galáxias equidistantes ao infinito,
vou canalizar chuvas
e chover alegrias nesse chão nosso
sofrido de cada dia,
vou afugentar a tristeza de ver o sol
sol que não é poesia,
que é fogo, fome, felicidade falida,
sol que é sede,
sol quente todo dia...
(Pinheiro, 1981, s/p).

Na imagem do “cálice seco”, Tião Pinheiro condensa uma metáfora de forte densidade simbólica, na qual se articulam esterilidade, sacrifício e amargor como marcas constitutivas da experiência territorial nordestina. O cálice tradicionalmente associado à partilha, à celebração e, no imaginário cristão, à provação, surge esvaziado, privado de seu conteúdo vital, tornando-se receptáculo do “pó amargo” que campeia o “chão nosso”. Tal imagem desloca o signo religioso para o plano da geograficidade (Dardel, 2011), ao inscrever no corpo do território a experiência cotidiana da seca, da fome e da sede. O sol, elemento recorrente no imaginário poético, é despojado de qualquer elemento contemplativo: “sol que não é poesia” rompe com a tradição idílica e assume feição violenta, tornando-se fogo e agente de expropriação da vida:

Vou cantar uma cantiga caipira e bem nossa
e em sua linha melódica
o grito rasgado de impaciência,
o atestado sofredor de um povo
caminhando num chão rachado,
num chão inundado de sol, muito sol,
num chão inundado de um sol quente
que queima esperanças,
de um sol quente
que faz chorar a terra-mãe...
(Pinheiro, 1981, s/p).

Nessa chave, o astro deixa de simbolizar fertilidade e passa a representar aquilo que Alfredo Bosi (2000) identifica como a negatividade histórica que atravessa a poesia de resistência, uma natureza hostil mediada por relações sociais desiguais. Ao mesmo tempo, o gesto geopoético de “canalizar chuvas” e “chover alegrias” revela a potência simbólica da palavra como forma de enfrentamento do real, na medida em que o canto se converte em estratégia de reinscrição do território, reconfigurando, ainda que simbolicamente, um espaço marcado pela aridez material e pela “felicidade falida”. Assim, a evocação da cantiga emerge

não como fuga, mas como ato político e poético de reexistência, no qual a voz do poeta tensiona o limite entre o chão que queima e o chão que ainda pode ser sonhado:

Vou dizer pra deus e deuses
deixar patente essa dor que é nossa,
vou ensaiar com os anjos e querubins
um banho que não é de sol,
uma sede que não é de água,
vou preparar e desenferrujar esperanças,
vou convocar retirantes,
vou desmistificar beatos,
vou dizer aos cangaceiros
que uma chuva virá
e a água, santa água,
levará sangues,
e a terra, terra-mãe
abrirá um sorriso do tamanho do mundo,
e os pássaros saudarão
com cantigas molhadas
essa terra nossa, esse chão
sofrido e rasgado,
maltrapilho e seco...
(Pinheiro, 1981, s/p).

Na atitude do poeta, reiteradamente marcada pelo verbo no futuro do presente “vou”, evidencia-se uma conclamação à ação, ao verbo agir como princípio ético e político. Não se trata de um movimento individual, mas de um apelo coletivo que convoca forças humanas e transcendentais. Ao clamar a Deus e aos deuses, Tião Pinheiro amplia o horizonte da enunciação poética, mobilizando anjos, querubins, retirantes, beatos e cangaceiros em uma mesma cena simbólica de resistência, na qual a terra-mãe é interpelada a conceder a bênção da chuva, condição primeira para a permanência da vida. Nesse gesto, o poeta inscreve o sofrimento histórico de um território descrito como “sofrido e rasgado, / maltrapilho e seco” (PINHEIRO, 1981, s/p), revelando um espaço hostil em que a aridez do solo atravessa e conforma a identidade das gentes:

Vou cantar uma cantiga
a cantiga das chuvas beijando
essa terra nossa, esse chão seco,
vou cantar uma cantiga,
a cantiga das cataratas contra as rochas,
a cantiga do barulho
de pingos d’água caindo do telhado
a embalar o sono de caipiras
e curar as feridas desse chão seco,
vou cantar um nordeste cansado de sofrer,
vou mostrar pra DEUS ver,
vou gritar para SÃO PEDRO ouvir,
vou espantar as nuvens com meus gritos
de fome e sede de meu povo,
filhos de PADIM CICERO,

para que se transformem em água...
(Pinheiro, 1981, s/p, grifos do autor).

Natural da região nordeste do estado de Goiás, igualmente assolada pelas condições climáticas adversas e pelas desigualdades socioeconômicas que historicamente lhe atribuíram a alcunha de “corredor da miséria”, o poeta revela-se profundamente sensível às marcas materiais e simbólicas desse território. Em seus versos, a seca deixa de ser apenas um dado natural e passa a configurar-se como experiência histórica compartilhada, inscrita no corpo das gentes. Ao evocar a chuva como cantiga, seja no beijo das águas sobre o chão seco, seja no ruído doméstico dos pingos caindo do telhado, Tião Pinheiro constrói uma poética que articula memória, religiosidade popular e denúncia social:

Vou cantar uma cantiga
bem alta de socorro,
um S.O.S. em chão seco:
que os deuses nos ouçam.
(Pinheiro, 1981, s/p, grifos do autor).

O grito de socorro do poeta configura-se, desse modo, como um gesto estético que ultrapassa o plano da subjetividade lírica e passa a se inscrever no campo da experiência coletiva e territorial, uma vez que a recorrência da cantiga, enquanto forma e estratégia discursiva, aproxima-se daquilo que Eric Dardel (2011) define como a relação existencial entre o homem e a Terra, em que o espaço vivido não é simples suporte da ação humana, mas fundamento sensível da existência. Para Dardel, “a Terra não é um objeto exterior ao homem, mas aquilo com que ele mantém uma relação essencial” (Dardel, 2011, p. 30), o que se evidencia no poema quando o chão seco deixa de ser paisagem e passa a ser corpo ferido, demandando cuidado, palavra e escuta. Nesse sentido, a poesia de Tião Pinheiro constrói uma Geopoesia da escassez, na qual o território é atravessado por afetos, memórias e práticas culturais. Imagens do gotejar da água, do telhado que embala o sono dos caipiras e da esperança depositada na chuva operam como marcas de uma geograficidade poética, em que a linguagem busca simbolicamente restaurar o equilíbrio rompido pela seca.

O procedimento em análise dialoga com a concepção de poesia enquanto forma de conhecimento sensível, conforme assinala Alfredo Bosi (2020), para quem a palavra poética é capaz de apreender dimensões da realidade que escapam ao discurso lógico e instrumental, funcionando como resistência ao esvaziamento da experiência humana.

Ainda sob esse viés, a invocação de Deus, de São Pedro e de Padim Cícero reforça a presença de uma religiosidade popular profundamente enraizada no território, enquanto prática simbólica de enfrentamento da precariedade material, haja vista que a fé do povo simples

aparece integrada ao cotidiano e às lutas, operando como elemento estruturante da cultura local. Tal perspectiva converge com a reflexão de Antonio Candido (2004) que evidencia a função social da literatura, segundo a qual o texto literário, ao expressar formas de vida e sistemas de valores de um grupo, contribui para a humanização, na medida em que torna visíveis experiências historicamente silenciadas.

Assim, ao “gritar para Deus ver” e “para São Pedro ouvir”, o poeta não apenas dramatiza a dor coletiva, mas reinscreve o povo do chão seco no campo simbólico da cultura letrada, convertendo o poema em espaço de denúncia, memória e esperança. A Geopoesia que se configura nesses versos revela-se, portanto, como uma prática estética e política, na qual a atua como mediação entre sujeito, território e comunidade, afirmando a dignidade de um Nordeste (goiano) imerso no sofrimento, mas ainda capaz de cantar, gritar e resistir.

A escrita de Tião Pinheiro, inscreve-se, portanto, no que Eric Dardel (2011) denomina geograficidade, isto é, a relação existencial entre o homem e a Terra, em que o espaço não é mero cenário, mas fundamento sensível da experiência humana.

Para pensarmos a relação entre homem e espaço, recorremos a Angelo Serpa (2023). Inspirado em Husserl (2000), o autor afirma ser fenomenologia a descrição dos fenômenos materiais, naturais, ideais e culturais. Nessa perspectiva, o autor corrobora a existência de um mundo cultural que, por sua vez, surge atrelado ao nosso existir, ou seja, nossos padrões de comportamento e conduta são fruto dos lugares. Nesses contornos, em *Fenomenologia da percepção*, Serpa (2023) assinala:

Sob a perspectiva aberta por Merleau-Ponty, nós não possuímos apenas um “mundo físico”, não estamos apenas em meio aos elementos – a água, a terra, o ar –, mas vivemos em mundo humano, que se cria e reproduz em torno de nós, se revelando a nós como cidades, ruas e estradas, plantações e igrejas, através dos objetos os mais variados, como uma colher, um sino ou um cachimbo. Apesar de sua ambiguidade, esse mundo cultural e humano marca sua presença de modo indelével em nosso cotidiano (Serpa, 2023, p. 13, grifos do autor).

A compreensão evidenciada nesse trecho aponta para um mundo que vai além do físico, uma vez que o homem não é apenas a matéria, mas também reflexo de tudo aquilo que refletem em seu entorno, constituindo, portanto, o que o próprio autor definiu como mundo cultural e humano, atravessado por tudo aquilo que é inerente ao cotidiano do sujeito, desde a paisagem que constitui o espaço, até os elementos que o constituem.

Nesse contexto, georreferenciados no centro norte do país, os versos de José Sebastião Pinheiro dinamizam justamente a expressão cultural do gentílico que constitui esse território. Portanto, neste capítulo nos ocupamos de uma teoria que, assim como a arte valorizada por ela,

brota da terra, dos homens da terra. Ela é carregada de saberes populares e de tudo que corrobora para o processo de formação das pessoas que, assim como as paisagens, constituem a terra natal do poeta e, posteriormente, o espaço no qual ele passa a habitar.

Percorrer os caminhos da Monte Alegre de Goiás cantada nos versos do poeta é compreender a relação de suas estradas de terra, da igreja da matriz localizada no centro da cidade e em torno da qual a cidade ergueu também sua história. O grupo escolar, a olaria de seu Dió, a vendinha de Zé Menino, as mulheres que moram nos becos, expulsas do centro da cidade, as pessoas que chegam à cidade para exercer funções sociais, cada um desses aspectos constitui sua imagem poética, a de um indivíduo que, como sugere Gaston Bachelard (1998) em sua obra *A poética do espaço*, apresenta-se como um homem atrelado ao contexto, pensando a partir de sua atualidade, como verificamos no poema “o âmagô”:

Esperar, depois do sol, a chuva
a molhar tênue esperança;
esperar, depois da noite, o dia
com raios de sol a secar
sofridas lágrimas:
o sertão chora e sorri
venturas e desgraças...

O canto triste do caburé
enluta noites intermináveis
e aquela nuvem sozinha
lava a alma desvanecida do caboclo
que continua crendo na terra
que lhe abriu e há de lhe tragar:
mesmo que tenha apenas ossos,
será a última árvore a tombar...
(Pinheiro, 1984, p. 45).

Ao abordar o sertão a partir de uma estética da dureza e da beleza, o poeta reinscreve-o como espaço de dignidade, memória e luta. Nesse sentido, Tião Pinheiro constrói uma poética da espera que se inscreve no ritmo cíclico da natureza e na temporalidade histórica do sertão, marcada pela repetição do verbo “esperar”, na qual a esperança não se apresenta como expectativa ingênua, mas como prática cotidiana de sobrevivência.

Outro aspecto relevante, nesse contexto, é a alternância entre sol e chuva, noite e dia, que corrobora a instabilidade da vida sertaneja, marcada tanto pelo sofrimento quanto pela permanência. As “sofridas lágrimas” que secam sob os “raios de sol” materializam a fusão entre corpo humano e paisagem, evidenciando, mais uma vez, o que Eric Dardel (2011) conceitua como geofricidade, a experiência existencial do homem em relação à Terra:

A “geografia da circulação” foi em seu ponto mais elevado, uma geografia afetiva, o homem só via na estrada a distância, desejada por sua desorientação, instrumento de

sua salvação; assim o “êxodo” exteriorizou a emoção interior, o movimento intenso do seu eu para “outros lugares”. No sentido inverso, é também verdade que a alma de um povo se exprime nos aspectos de seus caminhos. A estética do caminho tem mais valor quando ele não foi projetado, mas construído como simples meio de ligar as cidades, sem preocupação com os efeitos (Dardel, 2011, p. 13, grifos do autor).

Como vimos, o autor sugere movimento, isto é, o ato de circular permite ao geopoeta vivenciar a geografia afetiva, por meio da qual o êxodo lhe oportuniza experimentar novas vivências etnográficas, como na célebre frase de José Luís Peixoto “Estamos aqui, neste instante que esperou a sua vez desde a início dos tempos. Estamos aqui, *o caminho também é um lugar.*” (Peixoto, 2017, p. 235, grifos nossos). Na etnoflânerie pelo Brasil de dentro, nos caminhos que cortam os chapadões do extremo Norte do estado de Goiás, vemos em José Godoy Garcia, por exemplo, o processo de povoamento desses espaços. Outrossim, ainda sobre a vinculação afetiva entre homem e terra, tem-se que:

A Terra não é somente origem, ela é presença. A realidade humana se atualiza como possibilidade, convocando o ser pelo conjunto das presenças que o cercam. A Terra se manifesta como atualização que não cessa de se renovar em virtude de uma função eternizante do mundo. O mito não é de forma alguma a narrativa de um acontecimento ocorrido em uma data precisa e única. Ele é absoluto, isento do tempo como data ou momento. Essencial, ele engloba todos os existentes (Dardel, 2011, p. 51).

A afirmação de Éric Dardel de que “a Terra não é somente origem, ela é presença” desloca radicalmente a compreensão do espaço como mero suporte físico ou cenário da existência humana. A Terra, em sua concepção fenomenológica, não se reduz a um dado geográfico mensurável; ela se apresenta como instância ontológica, como condição de possibilidade da própria experiência do ser-no-mundo. Ao afirmar que “a realidade humana se atualiza como possibilidade”, Dardel aponta para uma existência que se realiza na relação, no contato contínuo com o conjunto de presenças que circundam o sujeito.

Nesse sentido, a Terra é atualização permanente. Não se trata de algo fixo, cristalizado em um passado mítico, mas de uma presença que se renova incessantemente, sustentada por aquilo que o autor denomina “função eternizante do mundo”. Essa eternização não implica imobilidade; ao contrário, sugere continuidade dinâmica, permanência que se dá por meio da transformação. A Terra, portanto, não é apenas memória de origem — é campo vivo de manifestação.

Nessa perspectiva, ao compreendermos a Terra como presença, captamos que essa representação se assegura pelas paisagens e pairagens, entendidas como aquilo que paira, que permanece em suspensão simbólica sobre o espaço vivido. As paisagens não são simples recortes visuais; elas são inscrições afetivas, sedimentações de memória e experiência. O espaço, nesse horizonte, torna-se geograficidade — categoria que ultrapassa a geografia física

e alcança a dimensão existencial do habitar.

Sob o olhar do poeta, essa geograficidade não se restringe ao aqui e agora empírico. Lugares, pessoas e registros afetivos entram numa rede relacional que atravessa tempos e camadas de sentido. O espaço vivido é simultaneamente concreto e simbólico, presente e mítico. Ao evocar a Terra, o poeta não a descreve apenas como extensão territorial, mas como campo de pertencimento e de atualização do ser.

É nesse horizonte que o texto “de sonhos e de construção: no terreno do hoje a semente do amanhã”, publicado como prefácio em *amorosamente* (2022), pode ser lido como desdobramento dessa concepção. A metáfora da semente plantada no “terreno do hoje” condensa a ideia dardeliana de atualização contínua: o presente não é ponto isolado, mas espaço fecundo onde passado e futuro se interpenetram. O terreno — imagem direta da Terra — torna-se lugar de projeção e de permanência, articulando memória e porvir.

Desse modo, a Terra, enquanto presença, configura-se como instância mediadora entre mito, memória e projeto. Ela é simultaneamente chão e horizonte, origem e atualização, matéria e símbolo. A leitura dardeliana permite, portanto, compreender a poética em questão como expressão de uma relação existencial com o espaço:

No quarto bimestre, um dos objetos de conhecimento previstos para o ensino da componente curricular Língua Portuguesa, da 3ª série do Ensino Médio, é “Literatura Tocantinense e Afro-brasileira”. Diante disso, no que diz respeito ao estado do Tocantins, escolhi dar abertura aos trabalhos utilizando a obra *De sonhos e de construção*, de José Sebastião Pinheiro. Considerando, pois, o período decisivo no qual esses alunos se encontram, a metáfora sugerida pelo título do livro já nos coloca em movimento. Enquanto alimentamos sonhos, trabalhamos em prol de sua realização. Do lado de dentro, nos poemas de cada um dos cinco blocos que constituem *de sonhos e de construção*, há muitas oportunidades de provocarmos reflexões agudas sobre o estar no mundo. Observando ainda a origem de grande parte de nossos alunos, outro aspecto relevante para essa escolha, sem dúvidas, é o trecho da biografia do autor que aparece na contracapa. De acordo com o texto, Tião saiu de Monte Alegre de Goiás, sua cidade natal, fugindo da enxada, buscando oportunidades de crescimento, e assim o fez. Percorrer com os alunos da 3ª série do Ensino Médio, nesses meses finais de sua jornada pela educação básica, é ter a certeza de que, apesar de tudo, ainda é permitido sonhar e, mais que isso, é possível realizar. (Beltrão, 2022, p. 49).

Nesse tempo em que tanto se fala de aculturação e decolonização, a literatura surge como esse espaço de reexistência. Se pudermos dizer que a poesia é o quilombo da literatura, a geopoética assume esse caráter decolonial, haja vista que, ao sair da cátedra e percorrer os espaços oferecendo a voz e a vez ao povo que vive distante dos grandes centros, sob o viés da geograficidade, ela cumpre um papel social diferente de tudo o que se experimentou até então. Isso é o que buscamos evidenciar ao longo desta pesquisa.

3.3 A geopoesia e a palavra Niemar: no coração do Brasil em canto centro-nortense

Esta seção surge justamente daquilo que o título anuncia: o canto geopoético em um Brasil profundo, distante das regiões litorâneas, num movimento às avessas, fruto de um país que desloca e migra e que, nesse movimento, vê brotar a voz cerratense de Tião Pinheiro.

No deslocamento do próprio poeta, a movimentação de sua poesia caminhante, a esperança de um mundo melhor e sua reação diante das barbáries da vida (des)constroem os espaços. De um lado, a cidade grande e nela, em seu (geo)espaço, a possibilidade de ascensão social; do outro lado, no extremo norte, no corredor da miséria, a fartura afetiva. A produção poética de José Sebastião Pinheiro nos permite mergulhar no cerne de uma questão que marca sua vida e, posteriormente, reflete nos desdobramentos (geo)políticos de toda sua gente.

A análise de sua poesia, sobretudo as publicadas em *Janelas* (1981), seu primeiro livro, evidencia o paradoxo que marca o seu estar no mundo e que corrobora a já citada teoria do narrador de Walter Benjamin (1983). Nesse contexto, ele se inspira na atitude do marinheiro mercante: enquanto caminha, o poeta (re)colhe e (re)conta as histórias de sua gente. E assim, enquanto vive, sonha:

Quero um dia poder
Cantar uma canção
Que diz assim:
E os irmãos todos
De mãos dadas cantam o amor.
E os homens todos
De braços entrelaçados
Falaram a mesma língua,
E os povos todos
Num mesmo rumo
Caminharam o mesmo caminho,
Seguiram os mesmos passos,
E os homens todos,
Em comunhão,
Fabricaram uma só paz
Cantaram uma só canção,
E os homens todos
De olhos, corações abertos
Construíram uma só construção
Plantaram a mesma semente.
Quero um dia poder
Cantar esta canção!
(Pinheiro, 1981, sp).

Esses versos compõem a “canção do porvir”. Eles constituem um sonho utópico e traduzem sua consciência política. O ideal de um sonho todo denuncia a realidade fragmentada, na qual cada um, em seu passo, percorre o caminho de solidão. Com os corações truncados, cada qual caminha em busca de sua própria paz.

O sentimento de inquietude assola o poeta e perpassa o fio de sua poesia. São raízas que, assim como em *Janelas*, descortinam sua alma e fazem brotar indignação. Ao construir a imagem dos homens, todos de mãos dadas e braços entrelaçados cantando o amor, o eu-lírico contrasta presente e futuro, uma vez que o poema tem como título “canção do porvir”. Nesse sentido, idealizar o presente representa o desejo de negação e fuga do tempo presente.

Não obstante, regados pelo substantivo “suor”, são muitos os poemas nos quais Tião Pinheiro nos deixa participar de sua filiação ideológica. Outrossim, é crucial salientar que a produção poética de um país é compreendida como elemento-chave para a construção da consciência social e política, haja vista que ela pode possibilitar ao homem um conhecimento sobre a complexidade da experiência histórico-política de sua nação.

Nesse contexto, como observamos em muitos poemas da obra *Janelas*, a poesia de Tião Pinheiro desempenha um papel crucial na luta dos moradores da região Nordeste de Goiás (e Sudeste do Tocantins) para a consolidação de seus direitos. É importante mencionarmos “O direito à literatura”, no qual Antonio Candido defende a ideia de que a “literatura empenhada [...] parte de posições éticas, religiosas ou simplesmente humanistas” (Candido, 1995, p. 250).

Ainda nessa perspectiva, para Candido (1995), o direito à literatura contribui para despertar, no homem, reflexões acerca dos fatos do cotidiano, aspecto facilmente comprovado na lírica de Tião, um cantador de sua gente. Outrossim, verificamos em sua poesia uma inquietude relacionada aos conflitos que marcam o seu deslocamento, enquanto busca sua ascensão. A mesma urbe que surge como espaço de possibilidades, é também a responsável por seu alheamento e solidão. Em muitos de seus poemas, a metáfora da gravata se encarregará desse processo de enforcamento do eu, como já vimos em “sociedade morta”.

Das notícias aos poemas, a produção de Tião nos permite refletir acerca da cristalização que, de acordo com Alfredo Bosi (2000, p. 168), é fruto da ideologia. Esta, no contexto da época, volta-se para a tentativa de cristalizar as divisões da sociedade, tentando encobri-las para parecerem naturais.

Portanto, ao considerarmos o contexto no qual o poeta cria, muitos de seus poemas surgem como atitude de resistência à falsa ordem. Como nos versos de “Canção do porvir”, o ser da poesia surge em contradição à ideologia do discurso dominante, como podemos verificar, por exemplo, no verso “Fabricaram uma só paz”. A escolha do verbo fabricar surge associada ao contexto no qual, na busca pela ascensão social, os homens se transformam, passando a serem vistos como engrenagem das fábricas, em suas linhas de produção em larga escala.

Na produção poética de Tião Pinheiro, não obstante, verificamos seu engajamento na luta contra os discursos correntes. Seus versos provocam reflexões acerca da produção pela

produção. Entre o jornalismo e a poesia, entre o interior e a cidade grande, em seus processos de deslocamento, o poeta se mostra um homem lúcido, envolto no combate contra os hábitos mecânicos de pensar e dizer.

Jornalista e poeta, seus ofícios são marcados pela tratativa bíblica “no princípio era o verbo”. Em sua voz, ressoa o eco de tantas vozes irmãs, como é possível verificar em “voz ilegível sofrida erguida”. No canto do poeta, as canções de sua gente, os verbos que configuram esse poema, revelam sua condição deslocada mediante seu próprio processo de deslocamento, uma metalinguagem escrita com a própria vida. Vejamos:

Na voz da palavra
Que sai solta e elástica
Do fundo, bem fundo
O grito espremido perdido
Defunto nascido verbalmente morto
Sem eco sequer de ressonância [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Esses versos nos instauram diante de um contexto no qual o poeta solta, lá do fundo, seu grito abafado pelo lugar que o faz sentir-se perdido. A imagem construída no quinto verso revela o quanto sua palavra perde a força. Abafado pelo cotidiano, ele mostra-se deslocado, o eco de sua voz perde a ressonância:

Na voz da palavra
Construída da semente
Nascida do suor de sol e sal
Sob os auspícios de ventos contrários,
Na voz da palavra
curta e sofrida vinda dos bairros,
Dos cabarés, dos bares,
Vinda dos operários surrupiados,
Dos homens da terra
Que laboreiam uma esperança longe,
Que constroem na voz do vento.
(Pinheiro, 1981, sp).

Nesses versos, a consciência social do poeta é evidenciada todas as vezes em que ele apresenta a palavra como materialização de sua voz. O que ele pode fazer, como atitude, é escrever, quer sejam notícias, quer sejam versos. Seu posicionamento é mostrado a partir da atividade de escrita.

Não obstante, o poeta deixa transparecer ainda a matéria de sua poesia. Assim, a presença do elemento suor tem suas raízas fincadas em duas classes que se (des)constroem de sol a sol. Na voz do poeta, ressoa o grito abafado de operários e de homens da terra, os quais buscam, ainda que longínqua, uma esperança. E mais uma vez, o contraste entre presente e

futuro pode ser observado na oposição surgida entre a realidade que o cerca e o sonho de um mundo melhor:

Um mundo, um invento diferente
De viver no presente
Um sonho de futuro...
Na voz e no palavriado ilegível
(e ilegal)
de João, de José, de Maria
Cansados de guerras,
Longas esperas
E esporeados de todos os lados,
Soltam, na voz solta e espremida, [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Tais versos configuram o sonho de presente, um mundo que possibilite a vida no terreno do agora. Ante o exposto, o eu-lírico solta a voz de quem cansou de esperar e de ser machucado. Esporeados, como os animais que são machucados por quem monta sobre eles, os operários e os homens da terra desejam viver com dignidade no tempo presente. João, José e Maria, na universalidade de seus nomes, dizem de todos. A humanidade já não pode mais conter sua voz, a angústia rompe o silêncio:

As angústias,
Cantam lamentos
Que vão na voz dos ventos
Banidos pra longe em tempo...
Na voz rouca da minha garganta
Um afônico grito baixo,
No pavor do medo atroz
Escondido no peito sangrado
E esfaqueado por tudo aqui,
Na voz rouca um bafo de coragem
Achado na revolta latente
De quem pisa todo dia o mesmo batente
Pra comer a mesma fome de ontem
E ficar com o saco cheio de ilusões, [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Nesses versos, o pavor é transmutado em grito, ainda que baixo. O poeta sangra versos e faz de seu canto um grito de alerta. Embora rouca, sua voz quebra o silêncio e denuncia a condição na qual o sujeito se encontra, esfaqueado pelas opressões do cotidiano. Com o peito sangrando, ele segue comendo a mesma fome e alimentando suas ilusões na busca pelo irrealizável:

Ilusões e mais ilusões
Que nunca derramam um novo nascer...
Na voz,
Um sussurro sofrido cotidianamente
Esperando um eco e passagem

Para essa voz que vem do campo,
Que vem de dentro, muito de dentro,
- com o tempo [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

A falta de ressonância da voz que é cantada logo nos primeiros versos de “Voz ilegível sofrida erguida” é marcada pelo desejo frustrado de um renascer que, embora tão esperando, não se realiza. Ademais, o canto do poeta, seu sussurro cotidiano, é caracterizado pelo adjetivo “sofrido”, o qual espera um espaço, uma passagem que faça ecoar a voz do campo, aquela que vem de dentro, do centro de um Brasil niemar e que, portanto, traz com ela muitas vozes protestando, em uníssono, a chegada de um novo tempo.

Os últimos versos desse poema assinalam a relação entre poesia e espaço. Na cidade grande, deslocada de seu lugar e de sua gente, a voz do poeta, paradoxalmente, perde e ganha força. De dentro, do campo, ela será ouvida apenas pelos seus; de longe, ainda que marcada pelo alheamento e ilhamento, ainda que sem força, ela ecoa. Outrossim, em muitos poemas da obra *Janelas* podemos constatar a voz de José Sebastião Pinheiro esperando as histórias e necessidades de sua gente, como acontece, por exemplo, em “Breve canção da esperança”:

Nos olhos marejados
Que choram as dores
De tapas da vida
Nos corpos ávidos de repousos
Pelo peso do mundo
Nos jardins de concretos
Uma selva de espinhos
Nos muros da sociedade
A impossibilidade de ultrapassá-los
Nos sucessos repentinos
Os insucessos de muitos
Nos gritam de fome.
(Pinheiro, 1981, sp).

Essa estrofe apresenta a cidade como uma selva de espinhos, um espaço no qual até mesmo os jardins são inanimados, feitos de concreto. Ante os muros que dividem os espaços e separam as pessoas, enquanto uns estão imersos em seus sucessos repentinos, tantos outros vivem o peso do insucesso e, conseqüentemente, gritam de fome. É perceptível ainda o homem desnudado de sua essência. São corpos que, na marcha do mundo capitalista, seguem sedentos de repouso. Com os olhos marejados pelas dores da via e, nos ombros, o peso do mundo:

Os risos alegres do desperdício
Na utopia dos sonhos
A realidade chocante do cotidiano
No aconchego da noite
A incerteza do amanhecer
No raiar do dia

Nos olhos semi-cerrados:
Uma breve canção de esperança.
(Pinheiro, 1981, sp).

Mais uma vez, estamos diante de um eu-lírico que contrasta o mundo utópico dos sonhos e a realidade recolhida no cotidiano, sob a metáfora do desperdício, a veracidade do tempo presente. Contudo, como o título do poema sugere, assim como o verso final, no raiar do dia há um novo esperar.

Nessa perspectiva, visualizamos na poesia de José Sebastião Pinheiro uma inquietude relacionada aos conflitos experimentados por ele na cidade grande, espaço no qual ele se revela um ser sentinte e extremamente solitário, perdido em meio à multidão. A paisagem contemplada diariamente incide sobre seu comportamento e, conseqüentemente, na matéria de sua poesia. Não obstante, em muitos poemas publicados em *Janelas*, há referências aos elementos que reconstroem o homem da/na cidade grande. Examinemos:

Nas pressas de meus passos
No suor que corre quente
No ponteiro dos relógios
Que insistem em mostrar o tempo voar.
(Pinheiro, 1981, sp).

Esses versos constituem o primeiro quarteto do “Soneto de todo dia”, no qual o poeta, mais uma vez, retoma aos elementos que demarcam o novo modo de viver. Na cidade grande, o homem-máquina é controlado pelo relógio; seus passos seguem marcados pelo ritmo acelerado do objeto que controla o estar no mundo. Outra presença que corrobora essa afirmação é o suor. Nesse sentido, ao retomarmos Alfredo Bosi (2000, p. 168) e sua teoria da cristalização, não obstante, percebemos uma divisão da sociedade. O poeta continua:

Nos anúncios de jornais
Manchetes de sangues nas ruas
No placar dos estádios
O encontro da alegria e da dor.
(Pinheiro, 1981, sp).

No segundo quarteto desse soneto, há um encontro de vozes, de suas vozes. O fazer poético mescla-se à atividade jornalística: nos jornais, as manchetes são de sangue. Considerando, pois, a incidência daquilo que se repete todo dia, o futebol surge como o espaço de redenção: nos estádios, a dor do cotidiano é suavizada pelo placar. Contudo, sua consciência segue imersa entre a realidade e a fantasia:

Nos pratos de minha fantasia
A esperança de um novo dia

A rotina estúpida de todo dia

No turbilhão da rua cheia
Um vago clarão que me alumina
Um muito abarrotado de vazio [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Os dois tercetos fecham o poema com a metáfora do prato cheio de fantasias. Em cada novo dia, a esperança de um novo dia, mas também a rotina estúpida, demarcada pelas atividades mecânicas cotidianas. Os versos finais, novamente, contrastam a rua cheia e o homem vazio. Na marcha do mundo capitalista, os homens seguem abarrotados de um vazio existencial, desabitados de si mesmo.

Além disso, o verso “um vago clarão que alumina” reverbera sua consciência social. A poesia, assim como o jornalismo social, são compreendidos como atividades de resistência. No verbo “alumiar”, uma variante popular de “iluminar”, a consciência da necessidade de lutar contra o discurso corrente. O poeta, em sua *etnoflânerie*, de Monte Alegre a Goiânia, é alguém que, de forma lúcida, combate os hábitos mecânicos de pensar e dizer.

Aportado na “cidade grande”, diante da relação de instabilidade vivenciada pelo poeta e a sociedade burguesa, a lembrança da terra natal surge como um espaço de fabulação e fuga. Nesse contexto, a terra natal aparece como o lugar do idílio. Assim, se por um lado os grandes centros promovem a marcha de homens-máquinas, a imagem da cidade natal mexe com os sentidos e faculta o sentir.

No poema “Infinitamente rara” o eu-lírico fala da felicidade como um sentimento extremamente raro, sumido no tempo. Vivendo como máquina, o homem vive um processo de esvaziamento e numa metáfora que desloca ao encontro de sua terra natal, a solidão do citadino é experimentada, pelo poeta, como uma tapera vazia, abandonada:

A felicidade arredia
Como animal selvagem,
Tão sumida
Na poeira do tempo
Que até minha alegria,
Esqueceu de visitar
O coração vazio
Como tapera velha
De fazenda abandonada
E triste
Como bezerro
Desgarrado da mãe [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

A imagem do bezerro desgarrado da mãe assinala seu próprio alheamento, numa cidade onde nascem arranha-céus, a solidão de quem resiste longe dos seus. Numa cidade de concreto,

pessoas de concreto, longe da felicidade, o poeta re-clama:

A felicidade morreu aqui
Onde nascem os arranha-céus,
Aqui onde só há
Caminhos de partidas.
A felicidade divorciou
Daqui de tudo meu,
Nessas plagas
Nem a poeira
De seus passos [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Os versos acima, na medida em que apresentam a infelicidade momentânea, evocam o passado como lugar do encanto. A cidade é, portanto, apresentada como o espaço do desencanto. Seu sentimento de infelicidade pode ser constatado também em “Pródigo coração”, cujo título faz menção à Parábola do filho pródigo³, na qual o filho mais novo pede ao pai sua parte da herança e parte para uma terra estrangeira.

Depois de gastar todos os bens, o filho pródigo –aquele que dissipou seus bens– consegue um emprego para cuidar dos porcos e sente vontade de comer daquilo que os porcos comiam, mas nem isso a ele era servido. Assim, sob os efeitos dessa parábola, o poeta inicia o poema:

Na terra
Fuçado estava tudo.
Os recantos longínquos,
Os mares, os ares...
Na terra
A dubiez sobrenatural
De um homem frágil
Agigantando sua gana de poder, [...].
(Pinheiro, 1981, sp).

Como podemos observar, esta é uma das composições na qual o poeta nos permite captar sua essência atravessada por seu *status quo*. Nesse contexto, a presença do verbo fuçar remete-nos ao processo de zoomorfização do homem em sua natureza frágil, atravessado pela vontade de poder, ele segue em estado de dubiedade, confrontando a natureza do ser com o desejo de ter. E ele continua:

Na terra
Desmotivado estava tudo:
O sol sempre o mesmo,
O relógio irritante
A marcar as horas as mesmas,
O sino da igreja
A martelar a consciência adormecida,
O corre-corre alucinante

³Parábola narrada no livro de Lucas 15: 11-32.

Em busca de origens
 Evadidas na cegueira do homem-máquina [...].
 (Pinheiro, 1981, sp).

Não obstante, novamente o sol quente nos remete ao suor que, por sua vez, conecta-se à divisão de classes e sua cristalização. E enquanto o relógio cumpre seu papel na rotina cotidiana do homem-máquina, imerso em sua cegueira, o barulho dos sinos desperta, martelando a consciência adormecida:

Na terra
 Fuçado estava tudo:
 Descobriram,
 Inventaram,
 Aperfeiçoaram até o possível
 Da perfeição daqui
 Brincaram com bombas atômicas
 Em vez de traques de São João,
 Cataram mortíferas rajadas
 Nas bocas dos canhões,
 E, ei-lo (o homem)
 Gigante medíocre e frágil
 Insatisfeito ante suas maravilhas descobertas:
 Inquietava-o a incerteza do porvir [...].
 (Pinheiro, 1981, sp).

O caos da cidade grande é atenuado na medida em que ele coloca em cena os elementos que denotam também o processo de coisificação do homem. Descobriram, inventaram, esses verbos dizem de uma condição dual, de um ser que apesar das descobertas necessárias, apesar da evolução científica, retrocede com o ato medíocre de criar bombas atômicas. Sua insatisfação é enfatizada tendo em vista que ele assinala a incerteza do porvir.

Nessa engrenagem, o homem-máquina adentra os vagões filosóficos de “A máquina do mundo”, uma evocação feita pelo próprio poeta ao lembrar em seu canto a filosofia drummondiana, na qual quanto mais longe chega a máquina-humana, mais ela se mostra impotente:

Na terra
 Fuçado estava tudo,
 Mas, numa filosofia Drummondiana,
 Menos o próprio homem
 Que, agora como uma fantástica máquina
 Fura espaços, rasga fronteiras:
 Vai à Lua, a outrora deusa dos namorados...
 E lá, naquelas alturas,
 As sós com a solidão fria (será fria a solidão?)
 A realidade impalpável
 De quem não estava só:
 Gigante que se apequenava
 Ante sua fragilidade e impotência,
 Afluiu-se-lhe aos olhos da fé

A onipresença firme e confortante
 De um DEUS...
 De um DEUS manifestado nas alturas
 E baixado no coração computado
 Desta máquina humana [...].
 (Pinheiro, 1981, sp).

O fragmento acima engendra a “Máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade. A máquina humana do goiano-tocantinense, conecta-se aos versos do poeta mineiro numa locomotiva que percorre lugares, acontecimentos, coisas e pessoas que relevantes, ou não, terrivelmente visitam o terreno da recordação, marcam os acontecimentos, deixam resíduo, assumem a condição de memória viva.

Outrossim, a engrenagem “A máquina do mundo” é constituída por uma série de situações, nesse contexto, nas quais a máquina é prenunciada por um sujeito lírico que caminha desenganado, num ritmo lento. Sua marcha perdeu o compasso, seus passos são lentos e durante a noite, em meio às trevas, as dificuldades da travessia são ainda mais evidenciadas, no escuro é ainda mais difícil atravessar uma estrada é pedregosa.

As primeiras três estrofes instauram-nos diante deste ser, cuja descrição do som de seus sapatos nos dá conta de sua condição, frente àquele momento, pausado e seco. A pedra no caminho, verso que consagrou Carlos Drummond de Andrade, transformara-se em muitas, temos nessa perspectiva uma estrada de pedras. Nessa perspectiva, ao tencionar o ensaio “Poesia e resistência”, de Alfredo Bosi (2000), em minha dissertação de mestrado (Beltrão, 2015, p. 09) buscamos enfatizar que o autor “atribui ao poeta a condição de doador de sentido, afirmação que talvez justifique o tamanho desse acervo que aumenta a cada dia”. Nesse sentido, hoje, enxergamos que o corredor é um lugar também e que ele faculta as mesmas potências geopoéticas que vimos em Drummond:

Arte e capitalismo caminham na contramão, ao deixarem de integrar os discursos da elite dominante. Assim, a produção poética torna-se um espaço de resistência, uma vez que o seu discurso teria, pois, a função de retratar as fraturas resultantes das tensões experimentadas entre literatura e sociedade. (Beltrão, 2015, p. 10).

Diante dos conflitos externos e de seus dilemas existenciais, a cor chumbo do céu drummondiano assinala uma atmosfera sombria e fragmentada. E é nessa ambientação, numa estrada de Minas, cheia de passagens, numa Itabira que já confrontava a “Vale do Rio Doce”, que a máquina do mundo se entreabre. Sua chegada não passa despercebida, vem em majestade e acompanhada de um clarão. O convite é para um embarque em direção ao enigmático, uma viagem transcendente, que possibilitaria o desvendar de tudo o que assolava e desiludia o sujeito lírico, um mergulho em busca da explicação da vida. Sobre o que Villaça (2006) afirma:

“A máquina do mundo” exhibe logo sua ambição maior, pelo tema épico, pela extensão e pela densidade do estilo tão deliberadamente classicizado. Considerando-se a origem modernista de Drummond, a trajetória de seu gauchismo, de suas ironias, de seu humor, de sua negatividade, de suas imersões na “vida besta” (Villça, 2006, p. 88, grifos do autor).

Como pudemos observar no excerto acima, a máquina do mundo se entreabre, antes de qualquer coisa, para o próprio poeta. Este poema, que segundo Afonso Romano de Santa’Anna (1992, p. 240) pode ser dividido em movimentos diversos, a aparição da máquina, a fala e o recolhimento, surgem como representação das inquietudes que permeiam a obra drummondiana. Ademais, os anseios do sujeito lírico são a figuração do sentimento do poeta provocando a fusão entre o aspecto interior, seu estado de espírito, os eventos externos nos quais ele se vê envolvido e o universo ontológico:

[...] Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atentasse que alguém, sobre a montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
“O que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... Vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.
(Andrade, 2007, p. 301-302).

A porta aberta é um convite para um mergulho que assume um caráter epifânico. Entrar

na máquina do mundo é mergulhar em si, uma vez que sua engrenagem é permeada por assuntos e situações que envolvem esferas físicas e metafísicas. Depois de descrever os pontos e paradas da viagem, o sujeito lírico apresenta a sua situação: alguém que outrora alimentara o desejo de embarcar nessa aventura, desvendar seus mistérios. Contudo, naquele momento, outro ser habitava nele e, esse novo morador, passou a comandar suas vontades e, embora a porta da máquina estivesse aberta, ele estava fechado em si mesmo.

As estrofes finais remontam o cenário das três iniciais, na estrada pedregosa de Minas, ainda vagaroso seguia sua caminhada, enquanto a máquina, depois de repelida, se recompôs e partiu. Ao recusar-se a fazer a viagem, o poeta nos dá os indícios de que optou por sua condição humana. Mergulhar no mundo seria, pois, partir em busca de compreensão geral de tudo, daí ele optar por transcender através de seu engenho, a poesia.

Neste tropo onde a geopoética de Tião Pinheiro encontra-se com a de Drummond, não podemos deixar de destacar sua percepção da passagem do tempo, que é um dos principais aspectos que perpassam seu livro de estreia *Janelas*. Se o poeta não estabelece uma relação de analogia com a cidade grande ele busca resgatar o espaço mítico Monte Alegre de Goiás, seu paraíso perdido.

A cidade natal, e nela a percepção do tempo passado, surge como um lugar onde esse sentimento de fissura, de fragmentação ainda não havia se manifestado. Os horrores experimentados nos grandes centros despertaram no poeta uma conscientização acerca de sua responsabilidade para com a humanidade face aos acontecimentos da época. Assim, em meio a um mundo triste, seu fluxo de consciência desperta o desejo de solidarizar-se com o outro, como é possível observar em “O que é triste”:

Triste não é ser triste,
Triste é acordar pela manhã
E como café matinal a solidão;
Triste é voltar à noite
E encontrar o mesmo vazio
Enchendo a casa em toda a sua plenitude,
Isso é triste [...]. (Pinheiro, 1981, s/p).

Assim, o poeta é tomado por um sentimento de solidão, o vazio que, de forma plena, enche a casa coloca-nos diante de um ser fragmentado, marcado pelo esvaziamento que a vida distante de sua gente provoca. A solidão o acompanha do nascer ao por do sol, desde o café da manhã até o final do dia, hora na qual o relógio marca a volta para casa.

Triste é voltar sozinho
E quando a noite traga o dia
A sensação dolorosa de morrer também,

Triste é caminhar, caminhar
 E não encontrar ninguém no caminho
 E cabisbaixo voltar sozinho
 Sem flor, sem amor,
 Vazio como fui e... só...
 É triste a solidão,
 Tão triste como quarta-feira de cinzas,
 Mais triste que o piar da coruja [...].
 (Pinheiro, 1981, s/p).

A postura cabisbaixa do eu-lírico remonta a solidão experimentada por ele, de um lado, as possibilidades de realização material e econômica, e, do outro, a sensação de angústia e solidão, inerentes ao ser fragmentado em decorrência do desespero existencial. Outrossim, em sua poética o sentimento de solidão e angústia vivenciados pelo homem moderno que com a explosão industrial, ocorrida no final do século XIX e início do XX, revela-se um ser fragmentado e perdido em meio ao caos das grandes cidades. E ele continua:

Triste não é sorrir triste.
 Triste é chorar
 Sem pra quem,
 E nem pra que,
 Triste é não saber vomitar
 Um riso largo de alegria,
 E guardar trancado no peito
 dores,
 É viver morrendo
 E matar calado no peito
 amores...

Triste não é ser só triste.
 Triste é ser triste e só [...]. (Pinheiro, 1981, s/p).

Seu estado emocional é revelado pela presença de elementos que demarcam sua maneira de compreender-se no tempo e no espaço, pois como a noite traga o dia, ele também é tragado, devorado pela consciência de quem sabe que a 600 quilômetros de distância dali há um lugar alegre que o espera, rico em fartura afetiva. Contudo, a abundância desse sentir, contrasta com a pobreza econômica de sua terra natal.

A dualidade assinalada por essa reflexão é o mote desse e de muitos outros poemas que permeiam sua poesia de um fluxo de consciência singular. A tristeza que entranha o eu-lírico reverbera a compreensão de que longe dos seus ele vive morrendo, um paradoxo também estabelecido pelo contraste que a ideia de vencer na vida desperta ainda hoje:

Triste não é sorrir triste.
 Triste é chorar
 Sem pra quem,
 E nem pra que,
 Triste é não saber vomitar
 Um riso largo de alegria,

E guardar trancado no peito
dores,
É viver morrendo
e matar calado no peito
amores [...]

Triste não é ser só triste.
Triste é ser triste e só. (Pinheiro, 1981, s/p).

Esse sentimento de tristeza e alheamento bifurca, mais uma vez, nos caminhos que conectam Minas-Goiás-Tocantins. Também tomado pelo desejo de ser alguém na vida, o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade deixa e Itabira e parte em busca novas pairagens. Da cidadezinha com sua vida besta para a então capital do Brasil, cidade do Rio de Janeiro, no seu processo de deslocamento, uma avalanche de sentidos.

Em seu fluxo de consciência, Drummond deixa transparecer a ideia de que tempo presente, marcado por tantas inquietações, sugere constantemente mergulhos no passado. De um lado as imposições do agora e a luta pela ascensão social, pelo reconhecimento; do outro as lembranças do tempo passado surgem com a sensação de que aquele era o lugar, e o tempo, de uma felicidade que estava ali, mas que não era percebida. Nas bifurcações de Minas-Rio de Janeiro, Drummond instaura seu corredor da geopoiesia. Passado e presente são marcas desse corredor feito de tempo e espaço, como vemos nos versos de “Anoitecer”.

É a hora em que o sino toca,
mas aqui não há sinos;
há somente buzinas,
sirenes roucas, apitos
aflitos, pungentes, trágicos,
uivando escuro segredo;
desta hora tenho medo.
(Andrade, 2007, p. 122).

Fortemente marcado pela anáfora “É a hora em que [...]”, notamos, ao longo dos versos de “Anoitecer”, que o poeta traça uma comparação entre presente e passado, velho e novo, antigo e moderno. As imagens são justapostas e remetem a situações e momentos diversos: sino/buzinas; pássaros/multidões; silêncio/barulho. Os últimos versos das quatro estrofes que compõem o poema são marcados pelo mesmo desfecho: “desta hora [sim] tenho medo”. O eu-lírico posiciona-se, sob o signo da modernidade, lança o olhar a partir de uma localização espaço-temporal que lhe permite observar e, portanto, comparar as duas situações. Sobre esse aspecto, Beltrão (2015) afirma:

Aqui, é preciso destacar, mais uma vez, a percepção da passagem do tempo, que é um dos principais aspectos que perpassa a produção poética de Drummond. Se o poeta não estabelece uma relação de analogia com a era moderna ele irá resgatar o espaço mítico de Minas Gerais, que se transforma em seu paraíso perdido, um lugar onde esse

sentimento de fissura, de fragmentação ainda não havia se manifestado. Sentimento do mundo, publicado em 1940, representou uma mudança no foco poético de Drummond. Os horrores da Guerra despertaram no poeta uma conscientização acerca de sua responsabilidade para com a humanidade face aos acontecimentos da época. (Beltrão, 2015, p. 44).

A Revolução Industrial, em um espaço de tempo relativamente curto, legou ao mundo novos costumes, novos desejos, novos anseios (Coutinho, 1968). A mudança das pequenas cidades para os grandes centros urbanos provocou no cidadão as mais diversas reações, uma vez que um espaço era completamente diferente do outro. Aqui, mais uma vez, podemos comprovar a relevância dos acontecimentos que permeiam a vida do poeta para a composição de sua poesia.

A contradição entre passado e presente, apresentada a partir do jogo de contrastes, revela-nos um ser fragmentado pelo surgimento da modernidade, bem como pelas consequências desse novo padrão de vida. A cidadezinha regida pelo barulho do sino da igreja fica para trás. No tempo presente são outros os mecanismos que demarcam a jornada de trabalho:

É a hora em que o pássaro volta,
mas de há muito não há pássaros;
só multidões compactas
escorrendo exaustas
como espesso óleo que impregna o lajedo;
desta hora tenho medo.
(Andrade, 2007, p. 123).

Em meio ao cenário de caos, o poeta frisa ainda a grande quantidade de pessoas amontoadas nas cidades, as multidões compactas que escorrem. Os pássaros voltam em multidões e movimentos. José Godoy Garcia também trazia essa mesma precepção do voo:

porque um vôo é sempre um céu que está vivo
e o mar é idéia que fica em nós
uma idéia de um olho que fica em nós
como se esse pássaro estivesse morando em nós
sempre em nosso olho porque imaginar é
uma mágica que fica em nossos olhos
e um vôo é imaginar que estamos morando
pois em verdade morar é estar em nós
e sentir que mesmo este céu que está vivo
está em nós como a mulher que amamos
e o vôo é a nossa mulher que pensando bem
é o mar ou pode ser a idéia que fica em nós
e pode ser as unhas da gralha que estraçalhou
o pássaro que mora no céu e em nós
(GARCIA, 1999;1999, p. 160-161).

Exaustas pela rotina imposta pelo capitalismo emergente, as pessoas são dissolvidas

pelo sistema. O anoitecer já não inspira o descanso de outrora:

É a hora do descanso,
mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz – morte – mergulho
no poço mais ermo e quedo;
desta hora tenho medo.
(Andrade, 2007, p. 123).

Submetido à jornada de trabalho extensa, bem como às péssimas condições de moradia, saúde e saneamento básico, o ser surge reificado pelo novo sistema que abre possibilidades de realização material, mas dita normas severas, está perdido no turbilhão da cidade grande e já nem sabe mais o que quer.

Na última estrofe do poema, verificamos que a tensão é instaurada pelo ceticismo que assola o poeta: “Haverá disso no mundo?”. O processo de modernização das cidades incide, de modo determinante, sobre o comportamento do cidadão. São maiores as possibilidades de aquisição material e poder de consumo, contudo o homem, agora moderno, mostra-se extremamente fragilizado pelas perdas pessoais sofridas durante o momento de transformação:

Hora de delicadeza,
gasalho, sombra, silêncio.
Haverá disso no mundo?
É antes a hora dos corvos,
bicando em mim, meu passado,
meu futuro, meu degredo;
desta hora, sim, tenho medo.
(Andrade, 2007, p. 123).

De uma paisagem à outra, de Itabira ao Rio de Janeiro, destacamos, pois, o quanto a reconstrução da imagem da cidade natal é importante para o processo de criação do poeta. O Drummond, já urbano, é perpassado pelas lembranças das vias estreitas de sua Itabira, que a essa altura não mais existia. São muitos os registros biográficos nos quais o poeta mesmo afirma não ter coragem e nem pretensão de retornar à Itabira moderna, exatamente por não querer contemplar o espetáculo da modernidade em sua terra natal.

Do passado de Itabira ao presente no Rio, há o medo de perceber que o futuro e suas realizações suntuosas já não estavam tão longe. O tempo de mudanças chegou, e para todos. Agora, de nada adiantaria o retorno do pássaro. As cidadezinhas também cresceram. O turbilhão da vida moderna anunciou a chegada do tempo de partida, homens, mulheres e crianças estão todos fadados às imposições desse tempo. É preciso olhar para frente, seguir adiante. Das sombras de Itabira, o poeta projeta-se para os andaimes da sociedade carioca, com todas as suas

possibilidades, seu vazio e sua completude.

Sob esse viés, destacamos ainda a relação entre Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina, alimentada pela correspondência mantida entre eles, que pode ser compreendida como um gesto significativo no interior do campo literário brasileiro, haja vista os termos propostos por Pierre Bourdieu (1996), em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*.

Em publicação feita em o *Jornal do Brasil*, Drummond reconheceu, de modo explícito, a singularidade da poeta goiana ao afirmar que “Cora Coralina é doceira e poeta. Sua poesia tem o gosto da terra, das coisas simples, da vida vivida” (Andrade, 1980). Tal enunciação, proferida por um autor já consagrado e detentor de elevado capital simbólico, no contexto, atuou como instância de legitimação de uma voz historicamente situada à margem dos circuitos hegemônicos de consagração literária.

Desse modo, esse reconhecimento deslocou hierarquias tradicionais do campo, tensionando critérios de valor associados à centralidade urbana, à institucionalização acadêmica e às redes editoriais dominantes. Além disso, o gesto do poeta mineiro adquiriu considerável relevância no que concerne à condição de gênero e territorialidade de Cora Coralina, uma mulher, idosa, escritora tardia, oriunda do interior de Goiás, cuja poética se constrói a partir da oralidade, da memória coletiva e da experiência cotidiana.

Nesse sentido, sua escrita inscreve-se em uma tradição que valoriza saberes não legitimados pelo cânone moderno, aproximando-se de uma geopoética enraizada no espaço vivido, no trabalho manual e na escuta das vozes anônimas. O tratado epistolar entre Drummond e Cora, portanto, não se reduziu a uma relação pessoal, mas a partir de uma inflexão política no campo literário, ao reconhecer como literatura legítima uma poética territorializada, marcada pela oralidade e pela experiência feminina, antecipando debates contemporâneos sobre descentralização do cânone, decolonialidade e pluralização das formas de produção simbólica na literatura brasileira.

Rio de Janeiro-Minas / Goiás-Tocantins, do encontro entre os versos de Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina e José Sebastião Pinheiro um passeio pelo país de dentro. Quanto à relação entre a urbe moderna e a cidadezinha, se para Drummond, no espaço Rio de Janeiro-Minas, as cidadezinhas vão se reconfigurando, para Cora Coralina e Tião Pinheiro, Goiás-Tocantins, o processo de (trans)formação acontece de forma mais lenta, uma vez que neste caso estamos diante de um brasil de dentro, um país niemar.

Longe da região litorânea, distante dos grandes centros, assim como a cidade de Goiás é permeada por histórias, como as das lavareiras e mulheres da vida a quem Cora chamou de

irmãs, a cidadezinha do poeta goiano-tocantinense permanece quase inalterada, configurando, ainda hoje, um espaço de resistência. De 1981 a 2008, de *Janelas a de sonhos e de construção*, quase trintas anos depois, a lírica de Tião corrobora seu sentimento de deslocado. Em entrevista concedida a Rosana Quadros Santos Leite e Eliane Cristina Testa (2020), o poeta goiano revela sua admiração por Drummond:

4) Quais autores serviram de referência e foram fundamentais em sua trajetória literária? O primeiro a me impressionar foi Carlos Drummond de Andrade. Lia os textos dele nos livros de gramática. Fiquei encantado! No entanto, só fui ler mais coisas dele depois que saí de casa, quando estava já em Porto Nacional. No decorrer, vieram outros que mexeram comigo, tais como: Thiago de Mello, Fernando Pessoa, Jorge Luís Borges, Rainer Maria Rilke, Brasigóis Felício, e por aí vai. Adoro o tocantinense Pedro Terra (Hamilton Pereira), um dos grandes poetas brasileiros vivos. (Leite e Testa, 2020, p. 376).

Ademais, na perspectiva da cidadezinha, da relação entre sujeito e espaço, temática recorrente na poesia de Carlos Drummond de Andrade, em *de sonhos e de construção* (2008), há um bloco denominado “de lugares e de destinos”, no qual em muitos de seus poemas ele permite (re)conhecer a incidência do espaço geo-gráfico em seu processo de escrita, como vemos em “esquina do mundo (olhar do seu dió):

Da janela
de minha aldeia,
a parabólica de outros mundos,
da porta
de meu telhado,
a dimensão de outros sonhos [...]. (Pinheiro, 2008, p. 86)

Na metáfora da janela, um mundo que se abre, a cidade de Monte Alegre de Goiás é cantada como uma aldeia, remetendo-nos, portanto, à pequena povoação rural na qual a vida se configura a partir de uma dinâmica comunitária. Da porta de sua casa a imensidão de muitos outros sonhos:

Do olho
dá mágica digital,
as imagens de todos os cantos,
das ondas da frequência amplificada,
as vozes de todas as línguas [...]. (Pinheiro, 2008, p. 86)

Na amplificação de vozes, a esquina sugere um ponto de encontro, nesse sentido, o canto do poeta é o canto de sua gente. Captada por muitas ondas, numa frequência amplificada, as lembranças do filme de sua vida real. Entre o partir em busca de melhores condições e o ficar e repetir o ciclo de pobreza, a construção do ser poeta:

Nas lembranças
de minha estrada,
as cenas de um filme verdadeiro,
no coração
do meu corpo cansado,
os amores de uma vida inteira...
e o desejo de viver além [...].

Monte Alegre – GO, janeiro/2005 (Pinheiro, 2008, p. 86)

No corpo cansado pelos registros de uma vida toda, o desejo de transcender e ir além, de mostrar-se em todos os cantos. O poema em questão traz em sua composição uma característica de Tião, cidadão do mundo. Ao fazer referência ao lugar no qual foi escrito, o poeta-jornalista deixa transparecer suas geo-referências espaciais. Outrossim, embora Monte Alegre de Goiás configure seu lugar no mundo, na estrofe final surge sua vontade de viver além.

De um livro a outro, em seus muitos cantos, sua atitude de resistência. No livro intitulado *Calundu* (1989), um regionalismo utilizado para definir um comportamento marcado pelo mau humor e irritabilidade, o poema derradeiro tem como título “birra”, palavra essa que vai ao encontro do título da obra, no qual em seis pequenos versos o artista tenciona o seu estar no mundo:

Aquela birra
de menino sonhador
já lá vai sumindo
na curva dos anos...

As esquinas da realidade
doem mais alto!
(Pinheiro, 1989, p. 108).

Como vemos nos versos acima, diante das adversidades experimentadas pelo sujeito, a busca pelo inalcançável configura-se uma inquietude que, através do sonho, confere a Tião a condição de cantor de sua gente, enquanto grupo e lugar de tradição. Desse modo, sua poesia do cotidiano flui como as notícias que são publicadas por ele, regadas pelos fatos do cotidiano, sua poética traz também confissões pessoais, revelando um paradoxo marcante em sua produção: a obsessão pelo passado e, conseqüentemente, pelo presente.

O paradoxo experimentado pelo poeta é evidenciado em sua escrita. E nas estradas que bifurcam e conectam Tião e Drummond, Goiás e Minas, como na lírica do poeta mineiro, José Sebastião Pinheiro coloca-nos diante de um ser que, mergulhado em suas idiossincrasias, fez de sua poética um espaço de comunhão entre a experiência existencial do indivíduo nas grandes cidades, perante o espetáculo das massas, e da necessidade de ascensão, seus versos configuram, portanto, um lugar de ilhamento e redenção.

Cantor da terra e da cidade natal, a matéria de sua poesia faz de seus versos um espaço de problematização da vida. Os medos, anseios e desejos do indivíduo Zé, ao assumirem configuração estética, são a tradução das expectativas, medos e desejos de muitos outros “Zés” que, como ele, fizeram o caminho nordeste de Goiás-Goiânia, com o objetivo de vencer na vida. O poema “enredos” nos diz sobre esse processo de reconstrução:

E nas esquinas mal traçadas
que guardam casas e histórias
de gente e de coisas,
e nas ruas mal desenhadas
que são caminhos e trilhas
de sonhos e de feitos,
eu me vejo rebuscando
lembranças e respostas,
eu me vejo tentando
enredos e versos
para dizer o que foi
e do que virá,
para viver o que sei
e o que nunca saberei [...].
(Pinheiro, 2008, p. 90).

Mais uma vez, a percepção da passagem do tempo, que é um dos principais aspectos que perpassam a produção poética de Tião Pinheiro. Sua relação com o tempo demonstra também sua compreensão do espaço, se não estabelece uma relação de analogia com a cidade grande ele busca resgatar o espaço mítico de Monte Alegre, a qual se transforma em seu paraíso perdido, esquina onde o sentimento fissura, por meio de uma fragmentação que ainda não havia se manifestado.

A imagem das ruas e esquinas mal desenhadas sugere uma cidadezinha como tantas outras, surgida do agrupamento de pessoas, bem distante do ideal de cidade moderna com seus manifestos arquitetônicos. A sobreposição dos elementos: casas, caminhos, trilhos corroboram a ilustração do passado e seu contraste com o tempo presente.

Nesse contexto, enredos e versos surgem como resposta tanto ao que foi vivido, quanto àquilo que jamais será sabido, os destinos que poderiam ter sido, mas que não foram. Partir, ficar, encontros e desencontros, as interrogações surgem como resposta ao processo de deslocamento do poeta:

E nas esquinas mal traçadas
que guardam calçadas e lembranças
de encontros e partidas,
e nas ruas mal desenhadas
que são destinos e moradas
de miragens e de fantasmas,
eu me vejo rebuscando
segredos e interrogações,

eu me vejo tentando
roteiros e versos
para dizer da construção
e do que será,
para viver o que tracei
e o que ainda viverei...

E, ao som de pink Floyd,
do jazz, do forró e da folia,
a contradição de tudo.
monte alegre – go, 21.07.2007.
(PINHEIRO, 2008, p. 90)

Marcado pela dualidade de suas lembranças e pela expectativa dos sonhos, a última estrofe reverbera em notas musicadas a contradição do poeta. Do som da banda britânica *Pink Floyd*, do ritmo do jazz norte americano ao forró e à folia de sua terra natal, local de onde ele assina esses escritos. Além disto, sua poética é perpassada por inquietudes resultantes de suas experiências, tanto assertivas quanto deceptivas, no contexto da modernidade, característica acentuada por meio de seu estranhamento ao ter a certeza de que o homem passou a ser regido pelas máquinas, sendo controlado pelos relógios das grandes fábricas. Nesse contexto, encontramos em sua poesia a consciência social que surge em sua produção literária como uma forma de lutar contra o processo de coisificação do homem.

Para o poeta, o mesmo movimento topográfico que aproximava as pessoas na cidade, na dinâmica da vida moderna, as separava. Assim, nesse cenário de alheamento e pressa, a população corria para acertar os ponteiros com o relógio das fábricas, assumindo, assim, um aspecto mecanizado, de homens-máquinas. De modo abrangente, podemos dizer que muitos poetas desse século, em meio às agitações dos grandes centros urbanos, deram ênfase às reflexões acerca da multidão. Retomando mais uma vez à poesia de Drummond, verificamos, que como o poeta mineiro, nas confissões de um centro-oestino, diante dos acontecimentos da época, viu-se imerso em um sentimento de solidão, que o fazia sentir-se solitário mesmo em meio à multidão:

E eu aqui,
Nesta cidade-concreto, correria,
Entre milhões de habitantes desabitados
Caminhando a meu lado a solidão;
Eu aqui
Nesta cidade grande,
Perdido em labirintos de ruas estranhas
E edifícios onde gentes engaioladas
A rirem lá de cima
De minha brejeirice espantada
por tudo isso,
A curtirem de meu gingado falso e inseguro
Como se andasse com medo de todos
Feras prontas a me devorarem [...].

(Pinheiro, 1981, s/p).

Os versos em destaque são parte do poema “matuto”, substantivo masculino utilizado para designar as pessoas que vêm do campo. Logo no verso de abertura a expressão que configurará uma anáfora, uma vez que o advérbio de lugar aqui conecta espaço e tempo. Na cidade grande, de concreto, o aqui e o agora do poeta, reverberam seu estado de descontentamento. Em meio à correria das milhares de pessoas que habitam e, simultaneamente, desabitam, o espaço, o sentimento de solidão. Nos edifícios as pessoas engaioladas riem de quem, de forma ousada, insiste em ser livre. Ademais, a brejeirice do seu ser aponta para o fato de ele não ser desse lugar. E ele continua:

E eu aqui
Nesta terra de estranhos.
Pisando nesse chão duro e negro
Mendigando um lugar também nessa arena,
Nesta terra de alienígenas
Onde sou uma peça apenas
Da engrenagem absurdamente máquina,
Absurdamente efêmera [...]. (Pinheiro, 1981, s/p).

Na medida em que o poeta reconstrói seu presente, seus versos levam-nos a reconstruir o passado, nesse sentido, o aqui na cidade de chão duro e negro sugere uma relação de contraste com o lá, espaço resguardado por sua afetividade. Ao declarar-se alienígena, o eu-lírico evidencia seu estranhamento e não pertencimento, bem como sua existência reduzida à condição de coisa, uma peça na engrenagem da máquina-vida:

E eu aqui
Nesta terra de alienados
Por completo despido de meus costumes,
Estranhamente esquecido de origens
Maquinizado e materializado;
Nesta terra onde os galos não cantam,
Onde as vacas não mugem
E os carros-de-boi não rangem;
Nesta terra sem bom-dia, boa tarde,
Sem rodinhas pra falar da vida alheia,
Nesta terra onde matuto não tem vez,
Sem folia pra beber pinga,
Sem velório para comer biscoitos,
Sem serenatas ao luar [...]. (Pinheiro, 1981, s/p).

Como vemos nesse excerto, são muitos os elementos e situações que reportam sua memória à terra natal e que sugerem uma série de comparações. Para ele, a cidade grande figura-se com um lugar (des)habitado por pessoas alienadas, que apenas existem na busca, ou em busca, do ter. Outro aspecto apontado por ele é seu próprio alheamento, enquanto busca melhores condições ele também vai sendo despido de seus costumes, esquecendo suas origens.

A cidade grande figura, portanto, como um espaço geográfico diferente do seu, uma terra na qual os galos não cantam, as vacas não mugem, na qual não há o barulho dos carros de boi, imagens que constroem as paragens de sua cidadezinha. Em movimentos mecânicos, o cidadão segue sua rotina, tomado pelo sentimento de solidão, uma marca do mundo moderno, no qual bom dia e boa tarde são coisas do passado.

Sentimento esse reafirmado pelas imagens sobrepostas, as quais saem do aqui e remetem ao lá, saem do agora e voltam ao passado. Na cidade grande não há as rodinhas nas portas das casas, onde se joga conversa “fiada”, não há as folhas regadas pelas pingas dos alambiques locais, não há os velórios que entram noite a dentro e que assumem uma dimensão social. E num olhar mais poético, não há serenatas ao luar:

E eu aqui,
 Bezerro desgarrado,
 Matuto civilizado apertado em gravatas,
 Tolhido em sapatos
 (esses pés que sempre foram tão livres...)
 Limitado por palavras medidas,
 Onde impropérios nunca ficam entalados
 Nesta garganta de vigiar periquitos,
 Nesta boca grande de fazer bolhas de sabão; [...].
 (Pinheiro, 1981, s/p).

Nos versos citados, o eu-lírico explicita uma experiência de desenraizamento que se constrói por meio de imagens corporais fortes e simbólicas. Ao se definir como “bezerro desgarrado”, ele projeta sua condição de deslocado: separado de sua gente e de seu espaço de origem, encontra-se vulnerável no “grande centro”. A metáfora rural evidencia a ruptura do pertencimento e a sensação de ilhamento.

A expressão “matuto civilizado apertado em gravatas” condensa a tensão identitária que atravessa o poema. O termo “civilizado” surge marcado por ironia, pois a inserção no espaço urbano implica compressão e sufocamento. A gravata, símbolo de formalidade e adequação social, transforma-se em instrumento de contenção. O mesmo ocorre com os “sapatos” que tolhem pés “sempre tão livres”: o corpo, antes em contato direto com a terra, agora é disciplinado e restringido.

Essa contenção estende-se à linguagem, como vemos em “Palavras medidas” e impropérios que já não se expressam indicam autocensura e vigilância discursiva. A garganta que “vigiava periquitos” e a “boca grande de fazer bolhas de sabão” evocam espontaneidade, infância e liberdade — dimensões que contrastam com a rigidez do presente, matéria da qual o poema é constituído.

Assim, o poema dramatiza o conflito entre origem e adaptação. O corpo torna-se espaço

de tensão entre a memória rural e as exigências urbanas, revelando que a “civilização” cobra como preço a limitação da liberdade física, afetiva e linguística do sujeito.

Eu aqui nesta terra negra
Com as verdes matas ainda na lembrança,
Com as arapucas e bодоques oscilando,
Bailando em minha cabeça
Como a me chamarem de volta.
(Pinheiro, 1981, s/p).

No excerto em destaque, a tensão entre “terra negra” e “verdes matas” instaura um contraste cromático que ultrapassa a descrição paisagística e assume densidade existencial. O “negro” pode ser lido como a dureza do asfalto urbano, espaço da modernidade e do deslocamento, enquanto o “verde” evoca a memória do território originário, marcado pela organicidade, pela infância e pela experiência comunitária. As “arapucas e bодоques”, elementos concretos do universo rural, não aparecem apenas como objetos, mas como signos de pertencimento cultural, que “bailam” na cabeça do eu lírico, convertendo-se em imagens insistentes de uma identidade que resiste ao apagamento.

Assim, a solidão que avulta não decorre apenas do ruído urbano — apitos e buzinas — mas da ruptura entre espaço vivido e espaço habitado. A poesia de Tião Pinheiro transforma essa fratura em linguagem, fazendo do contraste entre as cores e das imagens da infância um gesto de reinscrição simbólica. O território perdido não desaparece: ele pulsa na lembrança, chamando, insistindo, reafirmando que a identidade se constrói no entre-lugar, onde memória e deslocamento coexistem em permanente tensão.

Eu aqui tão só.
Tão menos e nesse quarto frio de república,
Nessa terra em ebulição,
Desgraçadamente só,
Repentinamente máquina.
(Pinheiro, 1981, s/p).

Nesses versos, é possível notar que a cidade em ebulição faz alusão ao trabalho do operário que, na época, levou tantos outros matutos a se deslocarem de suas cidadezinhas. Temos, nesse contexto, segundo o olhar do poeta, um relógio que, em vez de marcar as horas, marca o ritmo da história de muitos “Josés”, são homens máquinas. Devemos destacar ainda o sentimento que o invade e perturba, embora viva num espaço em ebulição, cheio de pessoas, ele segue sozinho seu caminho, é só mais um na multidão.

A relação poesia-espaço na obra de Tião Pinheiro constitui-se como eixo estruturante de sua escrita, não apenas como ambientação temática, mas como princípio ontológico da

criação. Em seus versos, o espaço deixa de ser cenário passivo para assumir a condição de experiência vivida, atravessada por memórias, afetos e pertencimentos que configuram uma geograficidade sensível. A paisagem — feita de rios, veredas, estradas de chão, quintais e feiras — inscreve-se na linguagem como matéria constitutiva do poema, produzindo uma cartografia em que sujeito e território se coimplicam. Não se trata de descrever o lugar, mas de habitá-lo poeticamente; não se trata de representar o chão, mas de escrevê-lo como extensão do próprio corpo e da própria história.

esse horizonte interpretativo, a espacialidade na obra de Tião Pinheiro configura-se como experiência encarnada e sensorial. O poeta não apenas descreve o lugar: ele o respira, o escuta, o percorre. Sente o cheiro da terra molhada, acompanha o rumor das águas, reconhece na poeira da estrada e no silêncio das madrugadas a espessura das vidas que ali persistem. Tal dimensão sensível manifesta-se de modo exemplar no poema “*Alma leve*”, quando lemos: “cheiro bom / de brisa fresca / de passos fáceis / de alma leve; / cheiro bom / de chuva na terra / de olhar de mel / de coração manso; / sentir a brisa e seguir o caminho”. Aqui, o espaço não é cenário, mas corpo vivido — atmosfera que envolve e constitui o sujeito poético.

Desse modo, o território emerge como memória em movimento, arquivo vivo de ancestralidades e campo onde se entrecruzam desigualdades e reinvenções. Ao tensionar as narrativas que historicamente reduziram o Norte goiano à imagem estigmatizada de “corredor da miséria”, sua poesia opera um deslocamento simbólico: reinscreve o chão como lugar de criação, dignidade e pertencimento. A palavra, nesse gesto, assume função restitutiva — ao nomear o espaço, o poeta o reconfigura, devolvendo-lhe espessura histórica e potência existencial.

Além disso, a experiência espacial em sua obra não se limita à dimensão física do território, mas alcança uma dimensão ética e política. O chão que aparece nos versos é também o chão das relações sociais, das trocas comunitárias, das festas, das perdas e das permanências. Cada elemento da paisagem carrega uma historicidade que interpela o leitor e o convoca a reconhecer o lugar como construção coletiva.

É nesse ponto que a reflexão avança para o próximo movimento deste estudo. Se, na obra de Tião Pinheiro, poesia e espaço se entrelaçam como experiência indissociável, importa agora compreender como essa relação se dinamiza na imagem das águas, metáfora recorrente em sua escrita. Assim, no capítulo “Nas águas que banham o fluxo do rio-vida, a força do palavarar”, fluxo que atravessa o tempo, que carrega memórias, e que transforma o território em linguagem viva, fazendo do rio princípio organizador de uma estética da travessia.

4 NAS ÁGUAS QUE BANHAM O FLUXO DO RIO-VIDA, A FORÇA DO PALAVRAR

Banhados pelas águas do rio Tocantins e seus afluentes, buscamos evidenciar a poesia como fonte que faz brotar a vida. Portanto, seguindo o curso das águas-vida, examinamos, na poesia de Tião Pinheiro, o povoamento desses espaços e a força que ecoa de seus cantos e reverberam em Godoy Garcia. Geopoetas marcados pela presença do “homem do campo”, pela mulher da terra, pelas infâncias, chãos e todas as características do gentílico que habita o Brasil de dentro e profundo. Ao considermos os processos culturais brasileiros como fruto de deslocamentos, assinalamos a influência de pessoas, ideias e manifestações em construção. Daí a necessidade de ficar atravessando esse corredor geopoético de um lado para o outro. Nesse momento, deixamos os mundos de Tião Pinheiro para reencontrar as veredas e rios de Godoy Garcia.

Outrossim, na década de 1960, quando fundou-se uma capital planejada, inaugurada e vivenciada numa perspectiva cultural brasileira, houve também um movimento de interiorização do país uma vez que, estrategicamente, a nova capital foi erguida no Brasil central. Nesse ambiente, caminhando por novos rizomas culturais, não obstante, verifica-se a existência de outras formas de expressão artística. Também esteticamente próximas dos imaginários luso-católico e afro-brasileiro, registra-se o indígena-sertanejo-cerradeiro e a presença de escritores que fazem dos caminhos niemares e do rizoma cerradeiro a matéria de suas obras:

Assim, consolidam-se vocalidades, materialidades e corporalidades num mapa com extensas margens simbólicas e fronteiras dialógicas no campo de uma produção artística imigratória. Um conjunto de escritores que, com especificidades individuais, coletivas e híbridas enformam uma Literatura de Campo. Manifestações arraigadas no magma colonial, nas veredas de entradas e bandeiras, que continuam e reinventam a cultura e a literatura numa região sem-mar que em presença demigra (Silva Junior; Marques, 2015, p. 233, grifos dos autores).

Os autores evidenciam a relação entre homem e espaço. Ao citarem os padres Anchieta e Vieira, sugerem que, desde os primórdios, os deslocamentos constituem parte integrante de uma composição de materialidades culturais. Ao serem citados em ordem cronológica Hugo de Carvalho Ramos e Mario de Andrade / José Godoy Garcia e Guimarães Rosa a produção literária sugere uma relação diacrônica. Assim, o movimento de demigração sugere a interiorização do país; o avanço das expedições aponta para um Brasil de dentro de modo que, no caminho das águas, em seu alforges, os poetas recolhem histórias de pessoas e de lugares.

Ao reconhecermos a relação diacrônica nas águas dos rios que cortam o estado de Goiás

e banham o brasil de dentro, a relação entre as águas e seus afluentes nos leva a compreender que o contato entre as gentes dos diversos espaços também se entrelaça, como as águas do rio, sem pertencer um ao outro, mas sem deixar de ser. Assim, as águas que banharam Anchieta, Vieira, Hugo de Carvalho Ramos, Mario de Andrade, José Godoy Garcia e Guimarães Rosa também são as mesmas que, nos caminhos da lírica hidrográfica de Goiás, banham a poesia de José Sebastião Pinheiro.

Para chegarmos aos rincões do extremo Norte de Goiás, iniciamos o (per)curso nas águas que banham os versos do poeta goiano José Godoy Garcia em *Araguaia mansidão*. Essa obra nos ajuda a situar o espaço geográfico que constitui o (ser)tão de dentro, no interior de Goiás. Natural de Jataí, o poeta percorreu muitas cidades do então estado de Goiás. Cantador da poesia popular do cerrado, ele retrata as memórias de um povo cerratense. Enquanto percorre o caminho das águas, Godoy Garcia é um prosador da vida, apresentando-se como um cantador do sertão:

Se eu sou uma chuva, então
eu sou as águas dos rios,
e se sou as águas eu sou o rio mesmo,
sou Zé Garcia rio, Zé Garcia
saudando povo que vive às suas bordas,
Zé Garcia como um murmúrio e como um aconchego
quando à noite ou de madrugada
leva o embornal cheio de peixes.
Zé Garcia enrodilhado de auroras e peixes estrelas.
Zé Garcia peixe.
Zé Garcia seixos rolados.
Zé Garcia remorsos de mortos afogados.
Zé Garcia saúde da terra.
(Garcia, 1972, p. 15).

Nas águas mansas de seu Araguaia, a água, a terra e o rio são constantes em seu cantos. Como sugerem Silva Junior e Medeiros (2018), a leitura dessa obra específica assinala em sua produção um movimento “para perscrutar elementos estéticos que anunciam uma opção ética reveladores de uma poética popular do cerrado, capaz de iluminar o entendimento de nossa história, contada, como raramente acontece, do interior dos ermos e gerais do país” (Silva Junior; Medeiros, 2018, p. 94).

Os caminhos percorridos pelo poeta reverberam suas (foto)grafias cerratenses. Não obstante, seus versos registram em palavras, pairagens e paisagens, poemas de lugares e de pessoas, como as águas que, sinuosas, seguem o caminho do sertão. Em *Estradas*, o poeta (foto)grafa seus deslocamentos (des)construindo sua casa de morar:

Mãe dos cabelos tristes

Com filho no braço e dois atrás, em Nazário.

Redemoinho nas estradas
Passagem de barco no rio Maranhão.

A roda de fiar de Doraci.
Os peitos de Doraci.

Cama de couro
onde Jeromão morreu.

Romaria do Muquém.
Soldado sangrando gente.

As estradas de Araguaetins
Têm flores de abril a setembro.

Cuidado com as cobras
nos meses de março e abril.

Nas searas os pássaros
falam mais que os homens.

Vacas engordam no Sudoeste.
Marcham para Barretos em dezembro.

As nossas orações são simples,
são para curar espinhela caída.

Em geral amamos todas as mulheres.
Acaba daí, a nossa é quem aguenta.

Tem muitas estradas: pode escolher.
Tem a que vai para Nazário e Santa Helena.

Tem muitas estradas: pode escolher.
Tem a que faz tua mente e o teu braço.
(Garcia, 1972, p. 49-50).

Estrofe por estrofe, o poema se configura como itinerário de um poeta andante que, tornado eu-lírico, ocupa-se tanto das migrações existenciais quanto das sociais. No entanto, seu olhar oscila, ora para dentro, ora para fora, em lugares e situações distintas. Em sua *etnoflânerie*, são apresentados *goyazes*.

Os versos iniciais se encarregam da (geo)grafia de Nazário e sua gente. Segundo Silva Junior e Marques (ano, p. 233), “Os olhos da alma de José Godoy Garcia buscam sempre uma janela aberta. Revelam estradas a seguir os rios: geo-graphias de morar”. Cada estrofe traz em si cenas plásticas e fotografias recortadas que compõem o todo de uma travessia do sertão.

Nas estrofes finais do poema, essa travessia desemborça em bifurcações, haja vista que o próprio eu-lírico afirma: “Tem muitas estradas: pode escolher” (Garcia, 1972, p. 50). Esse verso é repetido anaforicamente, não apenas (de)marcando a materialização dos caminhos de Nazário e/ou Santa Helena, como também distinguindo os caminhos da mente e do braço.

Na (geo)grafia de lugares, há o redemoinho das estradas, a passagem de barco do rio Maranhão, as flores da estrada de Araguatins, as vacas sendo engordadas e o destino de Barretos. Na (bio)grafia de pessoas, há a mãe de cabelos tristes e sua escada de filhos, a cama de couro de Jeromão, a Romária do Muquém, a força policial, as orações para a arca caída e seu apreço por mulheres.

Em cada um dos trezes dísticos, as imagens são construídas a partir de elementos simbólicos e materiais, os quais revelam que, em José Godoy Garcia, tudo é matéria de poesia. No primeiro dístico, a tristeza da mulher é (pre)nunciada por seus cabelos, seguida pelo conjunto de filhos que a segue e, por conseguinte, reforçam sua condição. No segundo dístico, há o registro dos redemoinhos nas estradas, metáfora para muitos acontecimentos em sua poesia andante, caminho este que afluí e deságua no rio Maranhão. De acordo com Silva Junior e Medeiros (2018), o discurso-rio é a própria vida-palavra, vida humana que embriagou a existência do rio e, ao mesmo tempo, embebeu-se dos anos da vida passando pelo Araguaia (Silva Junior; Medeiros, 2018, p. 96).

No terceiro dístico, a roda de fiar e os peitos de Doraci são elementos que retomam o que Silva Junior e Medeiros (2018) dizem sobre o seu fazer poético e a “obsessão lírica do poeta, ao longo de toda sua trajetória, pelo feminino, pelo corpo” (Silva Junior; Medeiros, 2018, p. 97). Nesse sentido, o leitor é levado a construir imagens distintas simultaneamente: de um lado, o ato de fiar nos remete ao processo de produção artesanal do fio de algodão, uma atividade tradicional e, por outro lado, uma sugestão mais erótica na composição dos peitos de Doraci.

Nessa perspectiva, o fluxo do poema segue como seu próprio título sugere: são muitas as “estradas”, são muitas as pessoas que se fixam às suas margens e, como os sujeitos, são muitas as histórias que as constituem tal como a cama de couro de Jeromão e, no dístico seguinte, o quinto, a romaria do Muquém. Ao fazer menção a esse evento religioso, o poeta registra o acontecimento e também critica a ação dos soldados os quais, segundo ele, agem de forma violenta.

Imagem sobre imagem, os versos corroboram o fluxo da própria vida. Assim, por meio de suas andanças, ele registra o deslocamento de lugares e pessoas, como vemos no fluxo da própria natureza: flores, cobras, pássaros e vacas que se move porque ela é a própria vida. Em cada um desses sentidos, as características do espaço e/ou do gentílico que o habita vão sendo registradas.

Depois vem a estação das flores de Araguatins, época do ano em que as cobras ficam mais à mostra, o barulho dos pássaros e o gado percorrendo o caminho da festa de Barretos, a

maior festa de peão do país. Se nas estradas o fluxo é contínuo, a inspiração do poeta capta as muitas nuances que formam o arcabouço cultural desse homem cerratense, como vemos em “As nossas orações são simples/ são para curar espinhela caída”. Aqui, mais uma vez, vemos uma alusão aos costumes do povo sertanejo, as rezas que compõem seu conjunto de crenças.

Nos três dísticos finais, a paixão por mulheres é retomada, concluindo o poema com uma sugestiva bifurcação. Em seus versos, a estrada surge como esse espaço de múltiplas possibilidades. Há muitos caminhos e cada um deles evidencia seus deslocamentos a partir de diversas realidades. Banhada pelas águas dos rios que cortam o estado, a consciência social do poeta dá vida a lugares, paisagens, pessoas e histórias, como vemos em “Ficará o remorso”:

Vou fazer uma poesia
com os braços da terra.
Vai ser longa como o dia
e cheia do dia, ela será
o dia, será a mulher magra
que caminha vaga no dia.
(Garcia, 1972, p. 31).

A apresentação de uma poesia feita da terra é uma metáfora para refletirmos sobre a própria terra e tudo aquilo que nela habita, uma vez que, ao longo do poema, o eu-lírico utiliza pessoas e elementos para compor a relação do homem com o espaço no qual está inserido. À vista disso, a poesia é o dia que, por sua vez, é uma mulher magra que vaga pelo dia e causa fúria:

Vou fazer a poesia
com minha máquina e
vai ser uma fúria
minha mulher magra
andando na cidade.
À noite
fica
o remorso
do dia.
Via ser uma fúria
a mulher magra
nas páginas do livro.
(Garcia, 1972, p. 31-32).

O ofício do poeta, com sua máquina de escrever, provoca um movimento: a mulher-dia-poesia se desloca pela cidade, despertando de fúria. Assim, ao chegar a noite, a mulher-dia-magra ocupa as páginas do livro-vida e dá espaço ao remorso que, por sua vez, surge contrastando a presença de outros personagens, provocando alvoroço, num jogo de expressões e máscaras, uma pantomima:

Vou fazer com um gordo homem suando

e vou fazer com meninos magros
 e vai ser um caracol de meninos magros
 e vais ser um rosário de meninos magros
 e vai ser uma pantomima
 com o deputado dando-me tapinhas
 e vai ser uma pantomima.
 À noite
 fica o remorso
 do dia.
 Vai ser uma fúria
 o cavalo magro.
 (Garcia, 1972, p. 32).

O homem gordo, suando, aparece em contrassenso com a mulher magra e traz consigo a imagem de meninos magros, os quais são dispostos em círculo, como peças de caracol e, de forma sobreposta, contas de um rosário. A pantomima, representação dramática, é completada pela presença de um deputado que surge dando tapinhas, possivelmente nas costas, assinalando a sobreposição da noite sobre o dia e instituindo a ideia do remorso. A fúria, por sua vez, assume a forma de um cavalo magro:

Vai ser uma pantomima
 nas páginas do livro.
 Com os braços
 da terra
 eu vou
 pegar a rua
 que está no dia
 e vou pegar
 a noite.

Haverá inveja,
 nojo e ódio.
 Essa inveja
 e nojo do ódio
 com cartazes,
 comemorações,
 a oratória firme
 com desfiles.
 Ficará o remorso
 nas páginas
 do livro.
 O meu remorso.
 O remorso da terra.
 (Garcia, 1972, p. 31).

Na sobreposição de imagens, os braços-terra assumem o controle da máquina, a criadora de poesia. Os versos finais são marcados pela presença da inveja, do nojo e do ódio. No teatro de encenações, em cartazes e comemorações, o sucesso da oratória. Contudo, nas páginas-reais do livro, está o remorso da terra-poesia. Nessa perspectiva, como traço garciano, percebemos a estreita relação entre o homem e o meio no qual está inserido, como sugerem Silva Junior e

Medeiros (2018, p. 96, grifo do autor) ao afirmarem que “os caminhos traçados por Godoy Garcia no Cerrado revelam retratos pictóricos do povo cingido a uma paisagem simultaneamente hostil e ‘solidária’, que é a cena cerratense”.

Na caminhada garciana, como o fluxo do rio-vida, a alegria da terra brota por meio de muitos encontros de tropos que são lugares, pessoas e situações. Nas histórias que desabrocham em poemas como “José, tome a sua cerveja” e em “O nôvo e o velho”, José Godoy Garcia irriga as escritas da vida, evidenciando sua relação com a vida natural cerratense. Embora a poesia que nasce de um lugar comum, surja carregada de impressões e percepções que nos permitem captar o imaginário do gentílico local, são retratos pictóricos, são (foto)grafias de ambientes hostis e, simultaneamente, solidários:

José, tome a sua cerveja.
É bom pra saúde.
O barco do dia é triste e alegre.
Você já viveu muito e sabe avaliar.
Já estive no Paranã. Viu os homens e as mulheres
que insistem em ficar no mundo.
E conhece a alma da humildade
que é roupa e chapéu cantante.
Você não é mau, é cheio de bondade.
A terra sabe. A terra sabe que você é cheio de bondade.
Os rios falam e o velho João Marinho.
Na estrada pediram notícias, mandaram recomendações.
Pode tomar a sua cerveja!
(Garcia, 1972, p. 34).

Os versos que compõem “José, tome a sua cerveja” vão muito mais adiante do que seu prenúncio pode nos levar a imaginar. O barco do dia-vida surge ora triste, ora alegre, e a experiência de um sujeito-personagem que muito já viveu é capaz de reconhecer o movimento das águas-vida. Limpas, turvas, calmas, caudalosas, o correr da vida embala o destino de quem insiste em resistir. José, como tantos outros, conhece as estradas que não apenas cortam o estado, mas falam, pedem, mandam notícias e que também são terra-berço.

Berço da vida e também da morte, a terra é uma constante na poética garciana. Para Silba Júnior e Medeiros (2018, p. 104, grifos do autor), “A visão polimorfa de poeta do povo tornado intelectual em organicidade com *as gentes*, a terra e a história alcança profundidades. Por meio de estradas e afluentes, a palavra urgente do dia, poesia-margem”. Este é o espaço no qual se encontram morte e vida, o seco e o orgânico:

Foi quando a madrugada chegou.
Foi que Adamiano morreu. O velho Adamiano.
Foi quando José seu neto contraía bodas com Jesilda.
Não quis o neto mudar o que havia sido convencionado.
Nem o velho queria, se ainda pudesse aconselhar.

E lá quando levavam Adamiano e quando o enterravam
 e que a terra recebia o corpo daquele que tanto o amara,
 já o neto se entregava de corpo e alma
 no corpo e alma de Jesilda;
 ela como a terra recebia a vida;
 a mulher e a terra, o começo e o fim da vida.
 (Garcia, 1972, p. 44).

Esses versos constituem o poema “O novo e o velho”, cujo próprio título assinala o paradoxo entre uma fase e outra. Na construção do texto, a terra é uma metáfora do movimento da vida como que de forma predestinada. No mesmo dia em que a terra recebe o corpo do avô Adamiano, o qual se despede da vida, também como a terra, Jesilda recebe a vida do neto José. Casa-mundo, a Terra é o espaço que (res)guarda muitas histórias de morte e vida, ainda que algumas delas, como sugere o clássico poema dramático de João Cabral de Melo Neto, sejam severinas.

O deslocamento do poeta, rio acima, rio abaixo, como o pai que navega em sua canoa em busca da terceira margem do rio, pode ser contemplado em muitos poemas que compõem a obra, como é o caso de “Viagens nas águas de um rio”. Em onze instâncias, ele apresenta sua relação com o rio. Suas histórias são marcadas não somente pelo movimento das águas, mas também por tudo o que está à margem e que compõem as paisagens locais. Animais selvagens, sítios solitários, fauna, flora, o movimento do rio, as nuvens, as garças, são muitos os elementos que compõem as (foto)grafias cerratenses de José Godoy Garcia.

Meu corpo ama um rio.
 Nada sei de suas origens,
 como ignoro as origens do amor.
 Gostaria de ser um animal selvagem
 para viver anos nos sítios solitários
 que suas águas banham.
 Há o equilíbrio de suas forças
 e em meus ouvidos escuto as águas,
 meus olhos deslizando em sua superfície.

Eu viajaria no seu corpo,
 mansa ternura verde.
 E viajaria no seu corpo
 cópula, amêndoa encarnada
 de crepúsculo e pássaros.
 Rio é trem-de-ferro de nuvem
 que carrega tanta mercadoria:
 peixe, estrela flores e frutos.
 É Jesus que vai matando a sede e a fome do povo da terra.
 O grande Araguaia,
 me faz ligado à vida, como um grande animal.
 (Garcia, 1972, p. 72-73).

Os versos ilustram a relação entre homem e natureza, uma simbiose, construída pelo eu-lírico a partir de diferentes representações. O rio surge como uma metáfora da própria vida,

como uma força que arrasta consigo um pouco de tudo: um grande trem de ferro carregado de sonhos materiais e imateriais; é também o broto da vida, seja em sua margem, nas águas que banham as gentes e matam a sede dos animais, seja em suas profundezas onde os peixes vivem e, conseqüentemente, dá vasão à vida de muitos outros seres. Nos versos finais, é apresentado como o próprio Cristo, que surge para matar a fome e a sede do povo, com peixe e água, a celebração do milagre da vida:

Se você acompanhasse um rio,
ah, se você acompanhasse um rio
desde as nascentes puras até longe...
Se fôsse o rio Turvo quando chegasse em Edéia
veria peixes, peixes e mais peixes
e a solidão do velho Teófilo
cuja filha encantou um padre corado.

No Nerópolis
sujos porcos
em barcos
viajarias
até pelo embrenhado
do Corumbá.
O rio Verde e o rio Corrente
escondem muitas mortes.
Velho Zé Garcia de Santana dizia:
“tomou-veio-d’água...”

Em Formoso tem o rio Escuta,
que muita maldade e coisa ruim escutou.
Em Cavalcante tem o rio do Silêncio,
que rosário de sonhos silenciou.
E o rio das Garças, se não tem garças,
tem diamantes e vidas que
a vida maldiçoou.
O rio do sono poderia ter sido bom.

Tanto como a seu próprio filho
e tanto como a seu próprio corpo,
você amaria um rio,
se um dia o acompanhasse
das nascentes puras, até longe, até longe.
(Garcia, 1972, p. 73).

O poeta justifica seu amor devotado ao rio, comparando-o a alguém que ama seu próprio filho, ou como a si mesmo. Para José Godoy Garcia, quem acompanha o fluxo do rio não pode passar indiferente a ele. Na paixão do eu-lírico, há um prenúncio do processo de transformação das águas puras e cristalinas da nascente enquanto segue o fluxo migratório em seus afluentes. Esse processo de renovação não diz respeito apenas às profundezas das águas, mas também a tudo aquilo que está à sua margem e que também constitui vida, pois só há vida onde há água.

Assim, às margens do rio, o poeta registra vidas e situações que as constituem. Suas

águas são a casa de morar dos peixes e demais animais aquáticos, mas são também o espaço do desgosto do pai, Sr. Teófilo, pelo casamento de sua filha com um padre; são o alimento dos porcos, são as avenidas dos viajantes que velejam pelo rio, são lugar de morte e também da vazão das lendas, como contava Zé Garcia de Santana, das vidas que são tomadas pelo veio d'água.

Na correnteza do rio, percorrendo rizomas, o eu-lírico avança Goiás adentro, conhece suas histórias e as conta para seus leitores. Como o marinheiro mercante de Walter Benjamin (1983), às margens do rio, em sua *etnoflânerie*, Godoy Garcia recolhe e reconta as histórias do povo centroestino, marcadas sobretudo pelas características do espaço. Lugares e pessoas se (con)fundem em seus poemas contados, o rio Escuta revela as maldades que marcam o processo de formação da cidade de Formoso. Já em Cavalcante, a metáfora do nome sugere o processo de silenciamento dos povos tradicionais das comunidades quilombolas Kalunga. O rio Silêncio e seu rosário de sonhos traz numa conexão com o catolicismo, religião trazida pela coroa e difundida pelas bandeiras.

Tomado pelo vai e vem das águas, o poeta é um amante confesso do rio e de seus processos de (a)fluir. Para ele, o curso das águas é o curso de sua própria vida, como assinala nos versos que abrem a terceira instância de “Viagens nas águas de um rio” e em muitos outros poemas. Nas histórias e memórias das viagens, estão as narrativas do próprio rio e tudo aquilo que sobrevive à sua volta.

Eu subi o rio. Era minha vida.
Era meu corpo. Era a terra.
Carregado de aurora, o rio cantava,
o rio manso, macho me falava.
Era meu corpo. Era meu sangue. O céu via. As nuvens passavam.
Peixes corriam as entranhas maravilhadas,
peixes apaixonados olhavam a grande dor da vida,
peixes humanos com as alegrias que
minha fala largava à terra.

Eu estava em mim com meu orgulho.
Meu corpo abraçava o rio. Viva a saúde fêmea da terra
no meu prazer de macho.
Eu e o rio, o grande camarada que me ensinava vida.

Um menino dali do rio veio me falar
e ficou me olhando com sua boca
sem nada dizer escutando fala de-mãe morrendo
pois sempre assim escutava
sempre êle carregava aquela fala
na ida de seu dia na vida indo.

Mãe morrendo na vida do rio verde,
Pastoreando cabras não aparecia Deus para a salvar
o rio era visto de tarde com sua mágoa nunca aclamada

o menino ouvia
a fala da mãe cantando

(Andei bem longe
para encontrar
o remorso
naquele rio.).
(Garcia, 1972, p. 73-74).

A instância em análise é uma metáfora da vida do próprio poeta, de sorte que, pela voz do eu-lírico, apresenta o curso do rio como sua própria vida. Nesse trecho, além da sinestesia que marca esses excertos, há uma personificação do espaço que, dessa vez, apareceu cantando. Representado como macho, em corpo, sangue e terra, o rio personificou o próprio Godoy Garcia, avistando inclusive o céu e as nuvens que o encobriam. Em suas entranhas, muitos peixes, sob o signo da paixão, contemplam a dor da vida. Por sua vez, os peixes-humanos sentem a alegria provocada pelo canto do poeta.

E assim na vida de um menino que ia pela vida, a história da morte de sua mãe, de cuja vida ele vinha. A cena é sinestésica: o menino não via com os olhos, mas com a boca, no fluxo do ir e vir, como as águas do rio, como o movimento da própria vida. No entanto, enquanto a mãe morria, Deus não apareceu para salvá-la. Em silêncio, o menino do rio ouvia sua mãe cantar.

Um rio é solene como a morte.
Mas é a vida, é a vida saudável da terra.
Um rio é feito do que é efêmero.
Mas tem o fragor da efemeridade da terra.
Um rio é música e carne de fêmea mansa.
Mas é dignidade, é amor silencioso. Tem semelhança com o sangue.
Um rio é noite e caminho irremediável.
Mas é sol, sempre sol. É aurora, sempre aurora.
(Garcia, 1972, p. 73-74).

A instância final do poema traz uma imagem paradoxal. O rio, no qual noite e dia, morte e vida compõem seus caminhos fluviais, mesmo solene como a morte, é sempre sol, é sempre aurora. Assim, é perceptível que Godoy Garcia brinca com as águas como quem brinca com a escrita da própria vida. O rio é, para ele, o elemento que confere organicidade a tudo o que nela habita. Nas profundezas e também em suas margens, a existência é apresentada a partir do encontro, do amor silencioso entre a terra e as águas que a ela circundam.

O processo de atravessamento do poeta nos leva a acreditar que, em sua lírica, o berço das águas é o berço da vida. Assim, às margens do Araguaia, a vida do homem cerratense se desenrola a partir de suas vivências em suas dimensões (geo)gráficas e também historico-culturais. Por meio de seus deslocamentos, História e Literatura fazem uma ponte sobre a qual

se agregam muitos valores. Destarte, sua produção poética é atravessada pelos aspectos históricos e geográficos do Araguaia e seus afluentes.

Outrossim, as águas que banham a caminhada etnográfica de José Godoy Garcia abastecem e dão vida às comunidades que residem à margem do rio Tocantins e assim, no encontro de tropos, nos afluentes que conectam as cidades de Monte Alegre de Goiás, Arraias e Paranã, residem as marcas do indivisível. Em Tião Pinheiro, as histórias desses lugares e das pessoas que ali residem, sua geopoética surge como lança, flecha certa por intermédio da qual é possível, ao homem do campo, a construção de seu imaginário. A partir disso, é importante destacar sua função, a qual, de acordo com o próprio poeta, “cabe o ofício de abrir os caminhos”.

Para além da compreensão dos limites da territorialidade, como quem olha para dentro e também para fora, como verificamos ao longo de nossa pesquisa, sua poética demarca a sua consciência social. O movimento de abrir caminhos, percorrido pelo poeta, está relacionado com o (re)conhecimento do seu papel de resgatar e resguardar a memória coletiva de sua gente. Como parte desse deslocamento, em um movimento que avança para o Brasil ainda mais de dentro, destacamos, na produção literária de Tião Pinheiro, dois blocos que representam sua atitude de escrita: de pessoas e de lugares.

Nessa perspectiva, a poética de Tião pode ser compreendida a partir de um diálogo com a produção de José Godoy Garcia, sobretudo no que diz respeito à elaboração do lugar como categoria simbólica e epistemológica. Nesse último, os poemas dedicados ao espaço do então norte goiano atual Tocantins operam uma resignificação do território ao inscrevê-lo como experiência vivida, marcada por afetos, conflitos e processos históricos de marginalização.

Trata-se, nesse contexto, de uma escrita que deixa de ser uma mera representação paisagística assumindo o lugar como construção social e memória coletiva. De modo semelhante, Tião mobiliza o espaço como elemento estruturante de sua poética, transformando-o em suporte de narrativas que articulam identidade, pertencimento e consciência social. Assim, ao poetizar lugares, ambos os poetas produzem uma escrita territorial que funciona como prática de resistência simbólica, na medida em que tensiona as narrativas hegemônicas e reinscreve pelo texto literário, as vozes, os modos de vida e as experiências historicamente silenciadas.

Nessa perspectiva, em José Godoy Garcia, o território passa a operar como sujeito da escrita poética, configurando-se como eixo central na constituição de uma poética do lugar, como lemos, por exemplo, nos versos de “Foi em Miracema”:

Os que vinham pela estrada de São Miguel
tiveram logo a notícia do mal sucedido em Miracema.
Os que vinham pela estrada de São Miguel

puderam pôr os olhos na linha do horizonte
 a sondar a hora sem a esperança de alcançar logo
 a estrada real e pegar o rumo de Miracema.
 Os que vinham pela estrada de São Miguel
 levavam o duro coração sentido com a notícia
 dada pelos cargueiros de sal confirmada por ciganos
 que em Miracema havia caído morto Terto Mucurim
 e mais homens na emboscada feita pelos Senhores,
 eram jagunços eram fardados homens da lei,
 assassinaram Terto Mucurim e mais nove amigos;
 eram esperança eram suor eram Sonho de Terra
 (GARCIA, 1999, p. 54).

No poema em análise, à luz da geograficidade proposta por Dardel (2011), a estrada não é apresentada apenas enquanto via física, mas como espaço vivido, no qual se inscrevem a angústia, o pressentimento e a consciência da violência histórica, demarcando o acontecimento em um eixo espacial preciso, reiterando o caminho como lugar de trânsito, por onde as pessoas deslocam em seu ir e vir.

Num limite entre o visual e o simbólico, a linha do horizonte intensifica a dimensão existencial do território, funcionando como metáfora da esperança interrompida uma vez que, o poema narra o deslocamento do sujeito em um território marcado pela tensão entre o desejo de continuidade “alcançar logo a estrada real” e a impossibilidade imposta pela violência.

Não obstante, a notícia da morte de Terto Mucurim rompe o fluxo do caminho ao evidenciar a atuação de forças institucionais na produção do território como espaço de exclusão e morte; simultaneamente, aponta para a urgência de um movimento de luta coletiva. Nesse deslocamento de sentidos, a terra deixa de ser compreendida como mero objeto de posse para assumir o estatuto de projeto histórico e existencial, no qual se articulam trabalho, resistência e horizonte de futuro. Ao reaparecer em outros poemas, sua morte torna-se eixo de novas evocações poéticas, reafirmando sua figura como símbolo da violência histórica, mas também da memória e da resistência coletiva, como lemos em “Terto Mucurim chegou”:

Dias e noites se falaram dos presos
 e das mulheres que ficaram nos caminhos.
 Muito se rezou, pediam providências
 aos governos longe e perto,
 mas nada, os presos na injúria
 dos dias e na humilhação das manhãs.
 Foi quando chegou Terto Mucurim.
 Ele chegou a São Miguel em agosto.
 Foi quando veio com alguns homens
 e vieram na quadra certa, quando
 muitos esperavam só a justiça de Deus.
 Veio Mucurim e com os seus homens
 exigiram a soltura dos presos.
 Terto Mucurim morreu há muitos anos.
 Mas ninguém o esquece na beira dos rios.

(Garcia, 1999, p. 42-43).

O poema supracitado (re)constrói a figura de Terto Mucurim como sujeito histórico que intervém na ordem territorial marcada pela injustiça e pela omissão do poder institucional. Ao situá-lo “na beira dos rios”, a escrita desloca o centro da narrativa para as margens, transformando o território em lugar de memória viva. A recorrência temporal — “dias e noites”, “manhãs”, “há muitos anos” — articula espaço e tempo na constituição de uma lembrança coletiva que ultrapassa o fato histórico e se converte em permanência simbólica.

Nesse sentido, a chegada de Terto Mucurim a São Miguel configura-se como gesto de reterritorialização: ao afirmar que “ninguém o esquece”, o poema inscreve o herói na paisagem e na oralidade comunitária, reafirmando o território como espaço de resistência, cuidado e pertencimento. A memória que circula entre gerações funciona como contraponto ao apagamento histórico, revelando que o chão é também tecido de vidas e ações concretas.

Mais do que um personagem, Terto Mucurim converte-se em signo coletivo, condensando valores, afetos e modos de organização comunitária. Sua presença poética evidencia que o espaço não se sustenta apenas por delimitações geográficas, mas pela ética das relações que nele se constroem. O rio, nesse contexto, deixa de ser apenas elemento natural e torna-se eixo simbólico de circulação de histórias, de proteção e de continuidade.

Entre esses dois movimentos — o da figura heroica que se inscreve na paisagem e o da paisagem que se humaniza pela memória — instaura-se uma compreensão relacional do território. O poema, evidencia que a permanência do herói depende da tessitura coletiva que sustenta sua história. Outrossim, ao percorremos o caminho das águas, com Godoy Garcia, somos levados a tencionar o que Silva Junior (2018, p. 63) sugere, ao afirmar que “Poetas da liberdade sempre buscam o rio”. Ainda segundo ele:

Os versos consolidam o que já vinha se gestando como traço poético em Godoy Garcia desde *Rio do Sono* (1948): o profundo estreitamento entre ser humano e meio natural. O silencioso rio Araguaia comungando no desterro flagrado às suas margens, no homem em ruínas se reconstruindo (contrário à desconstrução importada!). [...] É o ser declinado da condição colonizadora, do longo processo exploratório, para o encontro do/com o indivíduo, parceiro poético das Águas Lindas do Brasil Central. (Silva Junior, 2018, p. 63)

É justamente dessa compreensão que emerge a necessidade de avançar para o próximo eixo analítico. Se o território é memória encarnada, ele o é porque é habitado por sujeitos que o produzem e o narram. Assim, abre-se o tópico seguinte, dedicado às pessoas, entendidas como protagonistas da experiência espacial e como fundamento vivo da Geopoesia.

4.1 De pessoas

Como vimos no tópico anterior, a permanência de Terto Mucurim na memória coletiva, inscrita “na beira dos rios”, aproxima-se da poética de Tião, em seu “bloco” de pessoas, no qual os sujeitos são apresentados como extensões vivas do território que habitam. Sob esse viés, o espaço não se apresenta como fundo neutro, mas como lugar atravessado por trajetórias humanas que lhe atribuem sentido histórico e afetivo.

Assim como Mucurim se territorializa na lembrança dos caminhos, rios e comunidades. Atravessemos, novamente, o corredor da geopoética e, pela escrita, encontremos as pessoas evocadas por Tião Pinheiro. Seres, homens e mulheres do cotidiano que constituem uma cartografia humana, na qual o território é produzido pelas relações, pelos gestos e pelas experiências compartilhadas.

Partindo do pressuposto de que, ao longo deste trabalho, tomamos como *corpus* os escritos de um cantador do sertão em sua *etnoflânerie* pelos caminhos que ligam Goiás-Tocantins em sua intersecção. Não obstante, estamos diante de um artista que, em sua produção, traz as vozes e performances desse rizoma cultural e, por meio dos recortes etnocartográficos de seus processos de deslocamento, aponta e dá vazão às manifestações artísticas e culturais do campo.

Pelos muitos lugares por onde anda, diante das pessoas com as quais encontra, sua terra natal ressurge como ponto de encontro e, conseqüentemente, de comparação com o espaço presente. Nessa linha, como sugere Juliana Dias (2022, p. 51), “encontro na palavra e na geografia da escuta a possibilidade de compreender a experiência humana em seus diferentes tempos e lugares”.

Ademais, ancorados na perspectiva desse palavrário literário, julgamos relevante percorrer, nas trilhas de Tião, as bifurcações nas quais seu estar no mundo o levaram ao encontro de pessoas, característica essa muito bem demarcada no livro *De sonhos e de construção*. Nesse livro, especificamente no quarto bloco, denominado “de pessoas e de crenças”, o poeta eterniza figuras icônicas de sua terra natal.

Seus versos revelam a melodia do cotidiano de caleu (sonho feliz), zé de mila (coveiro de iguais), quelemência (todas as eras), zé cara chata (sem medo de onça), maria rabo mole (de todos os homens), joaquim beijo babado (pureza), trazibo (cor-de-rosa), denizard (pão-de-barro), boquinha (milionário por um dia), zé menino (vendinga), ademar (visionário), João gáspio (palavra vale), menininha (descaminhos) e nega cassiterita (garimpagem).

Cantador dessas histórias, Tião Pinheiro assume em sua criação a condição de guardião

dessas memórias. Não obstante, nota-se em sua escrita, além de marcas da oralidade, a presença de muitas personagens icônicas as quais trazem consigo a intenção do poeta de construir a imagem do gentílico centroestino-nortense. São pessoas resistentes por natureza, marcadas pela escrita da terra e seu processo de vir a ser, como acontece em “zé menino (vendinha)”:

Tem escova de espichar
cabelo pichuim.
tem fumo de pitar
e espantar muruim, [...]
(Pinheiro, 2008, p. 110).

Na primeira estrofe do poema, o eu-lírico traz uma característica marcante dos moradores dessa região. O comércio de escova para alisar cabelo de pichuim⁴, assim como a comercialização de fumo são marcas características desse lugar. Embora saibamos que hoje há um movimento de valorização da cultura afro, no contexto de produção do poema, a cultura do alisamento dos cabelos dizia muito sobre os padrões estéticos estabelecidos:

Tem de tudo
para se comprar
mas nem sempre
tudo quer vender [...].
(Pinheiro, 2008, p. 110).

Ao sugerir que nem sempre se tem o objetivo de vender tudo, o poeta faz alusão a um costume dos pequenos comerciantes interioranos os quais, muitas vezes, imbuídos do desejo de verem suas prateleiras cheias, temem vender sua mercadoria de uma única vez, daí a afirmação contida nos versos de Tião. Nas prateleiras da vendinha, há produtos que vão além do mero valor comercial:

Tem candeeiro de alumiar
funga-funga no anoitecer,
tem brilhantina de alisar
madeixas do bem querer,
tem de tudo
que se pode pagar
mas no que se deseja
tem também o não saber [...].
(Pinheiro, 2008, p. 110).

Nas madeixas do bem querer, residem o sentimento do eu-lírico e sua condição de pertencente a esse lugar. No comércio de zé menino, em *de sonhos e de construção*, estão os anseios de sua gente. Diante da luta pela sobrevivência, surgem as batalhas resolutas de cada

⁴ Variante: “Cabelo pixaim”. Expressão que originariamente advém do Tupi para designar cabelo crespo; passou a ser usada (pelo branco colonizador) de modo pejorativo para os cabelos de negros (escravizados ou não).

dia, entre fantasias e pesadelos:

Zé menino vende
e compra sonhos
e às vezes adormece em pesadelos
e às vezes acorda em fantasias
e, quase sempre,
se entrega à sobrevivência
à construção do dia-a-dia.
(Pinheiro, 2008, p. 110).

Nesses versos, o leitor é ambientado no espaço geográfico de criação do geopoeta. Da vendinha de zé menino, é possível extrair as características do gentílico monte alegreense, cidade que comporta, às margens dos rios Bezerra e Paranã, cerca de cinco comunidades quilombolas. Em seus armazéns, há produtos que (res)guardam identidades, como o fumo, candeeiro, brilhantina e muitos sonhos, como sugere o próprio título do livro.

Outrossim, zé menino e sua vendinha tecem a trama da cultura local, marcada pelo movimento de ir e vir realizado pelos tropeiros que abasteciam a vendinha. A partir do deslocamento experimentado pelas tropas, surgem as representações do ser cerradoeiro, presença evidenciada pela territorialidade literária e pelos deslimites do fazer artístico.

Na busca pela poesia que brota nas veredas do cerrado com seus “dramas, campos e metáforas” (Turner, 2008), vemos desaguar a escrita de José Godoy Garcia e, com ela, a força da cultura popular que emana do gentílico que habita esse limite territorial tão fértil e produtivo. Num movimento de etnoflanagem pelas cidades do estado de Goiás, não obstante, ao percorremos os caminhos de Godoy Garcia, sentimos a força que ecoa de sua voz e que evoca a cultura popular local. As forças de suas memórias nos colocam diante de “Fazeres em verso, prosa, teatro, performance e canção que conferem vitalidade à expressão popular consciente de um Brasil ainda deveras inconsciente das vozes de seu centro-cerrado e que as propostas de trabalho certamente abarcarão e revelarão” (Silva Junior, 2018, p. 3955).

Outra temática que merece destaque na construção do bloco de pessoas é a presença de personagens como maria rabo mole e nega cassiterita. Ao trazer para o centro de sua poesia mulheres, geralmente odiadas pela sociedade, o poeta lança um olhar para as pessoas que subsistem à margem. Seguida pela expressão (de todos os homens), maria rabo mole, logo no primeiro verso, é identificada como objeto de muitas pessoas:

Maria de muito amores
desconhece a pílula
e não perde a conta
de quantos a cobriram
como touros e vacas; [...].
(Pinheiro, 2008, p. 110).

A primeira estrofe do poema revela uma mulher que vive entregue aos muitos amores da vida. Numa descrição animalesca, maria rabo mole é coberta como uma vaca, deixando transparecer sua existência numa perspectiva zoomórfica, haja vista que a personagem é explicitamente comparada ao animal. Para além do movimento grosseiro, há também uma alusão à utilização da pílula e ao controle de natalidade. De muitos amores e com pouca instrução, Maria, como outras tantas, segue exposta às violências:

Maria de poucos temores
reconhece o sêmen
e não erra o número
de quantos a fecundaram
como cães em pleno cio; [...].
(Pinheiro, 2008, p. 110).

De poucos temores, Maria deixa-se usar. Mais uma vez, tem-se aqui um processo de zoomorfização. A comparação utilizada pelo eu-lírico sugere uma relação impessoalizada, constituída de movimentos automatizados, como quem, na engrenagem do mundo moderno, cumpre aquilo que deve ser feito. Destemida, diferente das mulheres reclusas, ela reconhece o sêmen e sabe quantos homens estiveram com ela.

Maria de tantos odores
ignora as regras
e não economiza orgasmos
a todos que a abraçaram
como donzela generosa;

Maria de tantos odores,
Maria de poucos temores,
Maria de muitos amores,
quer apenas se sentir perfume,
quer apenas se ver coragem,
quer apenas se imaginar diva [...].
(Pinheiro, 2008, p. 110).

De muitos e de poucos, Maria inflige normas, quebra padrões. Dona de si, não se furta ao prazer do corpo, experimenta o gozo. Contudo, como vemos nos versos finais, ela quer apenas se imaginar diva, desejada, amada, quer sentir seu perfume. Pessoas como maria rabo mole apontam para os caminhos da geopoesia, um (pa)lavar ancorado na relação existencial entre espaços e pessoas, não apenas no que diz respeito ao aspecto geográfico, mas, sobretudo, na forma afetiva e simbólica. No desejo de Maria, apelidada rabo mole, subsistem os caminhos de tantas outras marias.

Pelos mesmos becos de maria rabo mole, passou a vida de nega cassiterita, uma prostituta que se entregou à vida, às suas vontades, à pinga e aos garimpeiros. Também como maria, embora imersa numa visão de liberdade, de vida e dinheiro fácil, no fundo, cassiterita

queria submergir da profundidade de sua solidão e tristeza:

Nega cassiterita
se entregou à vida
e se perdeu nas curvas dos descaminhos;

Nega cassiterita
se embrenhou na selva
e se viu prostituta
do fácil dinheiro;
Nega cassiterita
se vestiu de vontades
e se despiu de pudores
e da vergonha de amar;

Nega cassiterita
se enterrou na pinga
e nos braços dos sonhos dos garimpeiros;

Nega cassiterita
se pegou sem alma
e se assustou enterrada
na areia da solidão;

Nega cassiterita
só queria ressuscitar
do submundo de
sua tristeza [...].
(Pinheiro, 2008, p. 114).

No antecanto do poema “nega cassiterita (garimpagem)”, uma mulher rocha se deixa confundir com o objeto de desejo dos garimpeiros aos quais ela se entregou como quem se perde para se encontrar. Tal como animal, embrenhada na selva, ela se despe de si, de seus pudores e de sua vontade de amar. Enterrada na pinga, desalmada, ela é aterrada por sua própria solidão.

Assim como em “maria rabo mole”, o poeta visita um espaço esquecido das cidadezinhas e empresta sua lírica para dar visibilidade às mulheres ignoradas pela sociedade. Tidas como vulgares, praguejadas e malditas, as prostitutas são vistas apenas como mulheres que ganham a vida de forma fácil, quando na verdade se esquece de pensar sobre sua condição solitária e triste, dispersas de si mesmas, entregues aos prazeres e sonhos dos outros.

Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2020) fala da importância da manutenção dos vínculos ancestrais como pilares de sustentação de nossa própria identidade. Na perspectiva sugerida pelo autor, o poeta traz, além de seu canto, as múltiplas vozes de sua ancestralidade. De modo que, percorrer com José Sebastião Pinheiro os caminhos de Monte Alegre de Goiás, não é apenas um passeio geográfico, mas também visitar as relações existenciais que ele desenvolve com o espaço e com as pessoas que ali habitam como, por

exemplo, a querida “quelé”, que dá vida ao poema “quelemência (todas as eras):

Quelé de todas as eras
sabe como poucos
o que é viver,
quelé de todas as horas
sabe como ninguém
o que é sentir,
na sua surdez
quelé ouve o coração,
na sua mudez
quelé canta a canção...

Quelé de todas as vidas
sabe como poucos
o que é amar,
quelé de todas as estações
sabe como ninguém
o que é acalantar,
na sua surdez
quelé entoa a oração,
na sua mudez
quelé ecoa emoção [...].
(Pinheiro, 2088, p. 103).

Encontrada no meio do mato, a ainda menina “quelé” passou a fazer parte da família do poeta, sendo adotada por sua mãe dona Nizinha e, posteriormente, cuidada por sua irmã, a professora Donizeth Pinheiro. A figura de quelé nos permite refletir sobre imaginação e imaginário. Pela impossibilidade de uma história originária, visto que não se sabe seu lugar de origem, ela é dona de todas as vidas. Com um olhar sensível, o poeta retira quelé da condição de boba ou tola, como essas pessoas eram chamadas, conferindo-lhe um lugar especial.

De suas deficiências, ciências afetivas. Se não pode ouvir com os ouvidos, ela empresta o coração. Impedida de cantar com a boca, quelé torna-se a própria canção. Apesar da surdez, ou devido à surdez, ela é acalento e oração. De 2008 a 2022, a personagem retorna ao canto do poeta, dessa vez como “a nossa Quelé”. Datado de 23 de dezembro de 2021, que fora escrito na cidade de Monte Alegre de Goiás, por ocasião de sua passagem:

a nossa Quelé*⁵

Quelé partiu como chegou:
em seu centenário silêncio
ignorou o barulho do mundo,
fez ouvidos de mercador

⁵ Nota do autor: “Quelé, nascida Clemência, faz parte das vidas de sua filha, de meus saudosos pais – Nizinha e Dionísio –, minha e de meus irmãos Iron, Donizeth, Israel, Diozinho, Tõe e Rita, que ela, surda e muda, ajudou a nos criar em sua incrível forma de amar. Partiu dormindo, serena. A ela, gratidão eterna. Salve, Quelé!”. (Pinheiro, 2022, p. 283).

pra não se aborrecer
com os ruídos
destruidores de relações,
cemitérios de sentimentos;

Quelé partiu como chegou:
em sua centenária peleja
moldou os passos ao caminho,
fez ouvidos de mercador
para não se entediar
com as lamúrias
desanimadoras do viver
túmulos de esperanças;

A alma de Quelé
não era surda –
cantarolava carinho,
o coração de Quelé
não era mudo –
emanava amor...

E assim Quelé
dorme como acordou:
serenamente,
e assim Quelé
parte como chegou:
ternamente...

Quelé
de todos os modos
de todas as cores
de todos os tipos
e de todas as eras:
a nossa Quelé!
(Pinheiro, 2022, p. 283).

Alguns anos depois, a presença do pronome “nossa” denota o grau de proximidade. A ideia construída pelo eu-lírico de que a personagem viveu uma centenária peleja nos instaura sob o terreno de sua longevidade. Surda, Quelé ouvia com a alma, cantarolava carinho e falava a linguagem do amor. A querida Quelé era de todos os modos, cores, tipos e eras. Além disso, a presença não só de Quelemência, mas de Zé Menino, Maria (rabo mole), Nega Cassiterita e outros tantos, reafirma o que Dardel (2011) denomina como o homem encontra o homem. Em suas obras e espaços, percebe-se que:

A geografia, ao surpreender a realidade do mundo enquanto espacialidade e o espaço enquanto fisionomia da Terra, exprime uma inquietude fundamental do homem. Ela responde a um interesse existencial que extingue o intento de abordar o homem como objeto de conhecimento (Dardel, 2011, p. 89).

Inserido em seu espaço, em sua terra natal, o poeta constrói uma Monte Alegre que não fora erguida apenas com concreto, mas também, quiçá sobretudo, por pessoas. Por isso, essa relação é melhor compreendida sob o viés da geograficidade: lugar-paisagem-pessoas.

Portanto, um passeio pela cidade de Tião requer um trato afetivo com tudo aquilo que diz respeito à base de seu ser social, ou seja, suas primeiras relações. Foram esses contatos que o fizeram, ou o tornaram, José Sebastião Pinheiro.

Além disso, a noção de paisagem defendida neste trabalho é sinônimo de presença humana, uma vez que nela está contida o desenho natural dos lugares. Para Zé de Nizinha, Monte Alegre é também “ademar”, a quem ele mesmo denominou um visionário:

Ademar
(visionário)

Por ver além
da curva da taboca
ademar fez a diferença,
viu novas ruas, novas avenidas
e vislumbrou outra cidade;

Por ver além
do morro da cruz
ademar buscou a excelência,
viu novas praças, novas saídas
e descortinou horizontes;

Por ver além
do morro do borges
ademar fez em ação a crença,
abriu novos rumos, novos nortes
e novos caminhos construiu;

Ademar sonhou e plantou
uma nova monte alegre –
colher a semente
quem há de?
(Pinheiro, 2008, p. 111).

De forma bastante peculiar, na visão de Ademar, o eu-lírico reconstrói a cidade, trazendo para sua composição uma série de elementos que dão vida ao lugar. A curva da taboca, o morro da cruz, o morro do borges e o próprio Ademar constituem sua paisagem natal. Em sua cidade, a intersecção é o ponto de encontro de lugares e pessoas. Ademar é alguém à frente de seu tempo. Por enxergar além, abriu ruas, avenidas, modificou o espaço local.

O poema “Ademar” apresenta características presentes no estilo de escrita de Tião, tais como o verbo construir e a palavra semente. No ofício da semeadura, há a conexão do poeta com a cultura local. Muito além das novas praças e das novas saídas, Ademar descortinou horizontes, construiu uma nova Monte Alegre. Os versos finais são marcados pela presença de uma inversão sintática, a qual busca evidenciar a grandeza de Ademar, ao passo em que questiona quem será aquele que colherá os frutos da semente-ademar.

Nessa perspectiva, as pessoas formam um mosaico sobre o qual o poeta compõe seus versos. Outrossim, a relação entre homem-terra-água fica evidente em seu processo criativo,

uma vez que esses elementos são cruciais para a manutenção da vida. Como vemos em “augusto pescador”, onde há na atitude geopoética de José Sebastião Pinheiro uma nova forma de olhar e habitar o mundo. Na pesca-poesia, o personagem encarna o “Habitar o mundo como poeta”, conforme propõe Martin Heidegger (2003).

Enquanto pesca, agosto tece a trama de seu existir, visto que o pescador pesca seu peixe-vida:

augusto tece a paciência
prepara a canoa
faz-se cúmplice do rio
arma-se de paz, anzol e isca
e se transforma em parte viva
do mistério das águas...

augusto tece a paciência
prepara uma hora boa
faz-se imune ao frio
arma-se de liberdade, anzol e isca
e se entrega aos encantos
e ao silêncio da noite...

augusto tece a paciência
prepara um mundo novo
faz-se criador e criatura
arma-se de amor, anzol e isca
e se dedica ao ofício de descobrir a alegria...

augusto tece a paz
a liberdade
o amor
e pesca a vida. (Pinheiro, 2018, p. 118).

Evadindo-se da perspectiva utilitarista da terra, a geopoética brota da relação harmônica entre o homem e a terra. Sob o viés de uma Geografia Humanística, ao visitarmos a obra do filósofo e poeta Gaston Bachelard em sua *Poética do Espaço* bem como do geógrafo Eric Dardel (2011) em *O homem e a Terra*, observamos que, na interação entre homem e espaço, há também uma relação com as pessoas que habitam esse lugar. Nos versos de “pelo que é, pelo que somos” (para nossa mada irmã Donizeth Pinheiro de Souza), o poeta faz uma exortação:

de suas entranhas,
mais que filha
nasceu amor
pelo que tão bem
sabe cultivar;

de suas entranhas
mais que fruto
nasceu zelo
pelo que tão bem
sabe dedicar;
[...]

não olhe para trás
 pelo que não deu,
 não derrame lágrimas
 pelo que desconhece
 seu caminhar é de plantio
 para colheita de tantos (Pinheiro, 2022, p. 282).

No poema, a imagem das “entranhas” indica origem profunda e vital: da terra-mãe não nasce apenas “filha” ou “fruto”, mas amor e zelo, afetos que estruturam a relação com o que se cultua e se dedica. O campo semântico do cultivo — “cultuar”, “dedicar”, “plantio”, “colheita” — organiza a experiência como processo contínuo, em que viver é semear mesmo diante das perdas. Ao aconselhar “não olhe para trás” e “não derrame lágrimas”, o eu poético desloca o foco da falta para a esperança ativa, reafirmando o caminhar como gesto de plantio coletivo. A geopoesia, assim, emerge desse húmus simbólico: do encontro entre entranhas e chão, entre cuidado e trabalho, brota uma ética do pertencimento que articula terra, memória e palavra, fazendo da paisagem não mero cenário, mas extensão sensível das relações que a sustentam.

Em diálogo com poéticas despontadas no Cerrado, na sua extensão centroestina do país, tem sido um esforço ouvir as vozes populares, que se experimentam em performances culturais e artísticas. Analisar prosódias, canções, rastros e metáforas das artes desse centro cerratense em suas mais diversas manifestações, pelos campos gerais e pelas pequenas *varedas*, é evocar um fazer artístico (Silva Junior, 2021, p. 369).

O autor corrobora uma série de reflexões acerca da relação entre homem e paisagem, propondo um ponto de encontro entre Geografia e Arte. A Geopoesia é a possibilidade de expressão artística a partir dos saberes e fazeres cotidianos, uma vez que surge com base na relação do homem com o espaço ao qual ele está vinculado. Como assinala Serpa (2023),

Compreendidas assim, Geografia e paisagem assumem feições decididamente existencialistas e ontológicas, já que revelam “presenças originárias” (corporificadas e posicionadas em um mundo), subvertem o dentro e o fora, o grande e o pequeno, o “real” e o “imaginado”, a ausência e a presença, colocando em relação o Para-si e Para-outro e funcionando como interfaces (e horizontes) entre utopias e mundos possíveis, entre ciência e arte (Serpa, 2023, p. 34, grifos do autor).

A paisagem, nesse sentido, deixa de ser apenas cenário e torna-se presença, corpo e voz do próprio homem em seu ato criador. Ela não apenas circunda o sujeito, mas o constitui, funcionando como extensão sensível de sua memória e de sua experiência vivida. É nesse horizonte, em que a existência se entrelaça à espacialidade e em que o gesto poético é também gesto de habitar, que se inscreve a obra de José Sebastião Pinheiro e suas pairagens.

4.2 De Lugares

Voltando-nos para a estreita relação entre criação e espaço, nesta seção nos reportamos a um dos textos de abertura da obra *alma leve* (2015): “Ode a Tião Pinheiro” escrito por Rogério Silva. Nesse texto, há uma referência ao fato de Tião ser natural de Monte Alegre e, desde a década de 1980, estar radicado no estado de Tocantins, onde exercia o cargo de editor-chefe do Jornal do Tocantins. Nos versos do amigo, Tião encontra e celebra os Kalunga (calungas). Prosador da arte e da vida, seus versos propiciam vida a muitas melodias e canções. Acompanhado do seguinte texto, escrito à mão, “Tião, não leve tudo isso a sério... Essa arte de trançar palavras é mais sua que nossa... Receba apenas como uma carinhosa homenagem aos 50 anos de vida vem vivida! Parabéns, Rogério” (Silva, Rogério, 2015, p. 26, **apud** Pinheiro, Tião).

Ode a tião pinheiro

José Sebastião pinheiro de souza, natural de monte alegre de
goiás. goiano de nascimento, tocaninense por emoção...
Da aridez do cerrado, surgiu um sujeito determinado...
oleiro, poeta, escritor, jornalista, marceneiro...
Sinônimo de liberdade, família, companheirismo, receptividade...
amassador de barro, arquiteto das letras, compositor de mão
cheia...
Sujeito premiado, bem relacionado, menino retirante, elegante,
que virou rei... imortal...
De todas as obras que fez uma não para de crescer: a arte de
fazer amigos. amigos-admiradores.
Jornalista, atrevido, inovador, o descobridor dos calungas tem
o dom de ressurgir, de começar de novo...
Tião pinheiro é cidadão do mundo,
internacional, fenomenal...

Tião, seu cinquentenário não é só cinquenta, é meio século de
saber viver...

Por isso...

Viva o tião-pai,

Tião-filho,

Tião-marido, o tião-família.

Salve o

Tião jornalista,

Tião poeta,

Tião-ativista.

ave o tião-rei

Tião-imortal,

Tião-descobridor,

Tião-musical.

Palmas pro tião amigo, o tião legal.

esse é o tião-brasileiro,

tião-guerreiro,

o nosso tião pinheiro!

(silva, rogerio, 2015, p. 26, **apud** pinheiro, tião, grifos nossos).

Escrito por ocasião de seu cinquentenário, o texto conclama o leitor a aplaudir esse transeunte radicado em Palmas, mas cidadão do mundo, cuja presença circula pelos movimentos literários e o consagra como imortal. Na aridez do cerrado, surge o ser Tião: oleiro, geopoeta, jornalista, marceneiro, ofícios que traduzem a força do fazer, por meio de verbos que sugerem ação.

O título da homenagem sugere sua consolidação e elevação. Geograficamente, é nesse ponto de intersecção entre Goiás e Tocantins, desse encontro de tropos, e de gentes, que brota a geopoesia de Tião Pinheiro, uma lírica que reverbera sua territorialidade e, por conseguinte, as características do gentílico que dá vida a sua produção geopoética.

Para pensarmos nas confluências dos lugares e sua relevância no processo de produção poética de José Sebastião Pinheiro, mais uma vez recorremos a Eric Dardel (2011), o qual dedica um capítulo de seu livro *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* para analisar a paisagem. Para o geógrafo, “A planície cerca o homem de silêncio e de melancolia. Solo e vegetação, céu de inverno, a feição local e familiar da Terra com suas distâncias e suas direções, são todos elementos geográficos que se congregam na paisagem.” (Dardel, 2011, p. 30).

Seguindo essa linha de pensamento, a paisagem está muito além de um círculo fechado. Ela compreende a justaposição de detalhes pitorescos, os quais surgem atrelados à existência humana, uma vez que esta é afetada por sua relação com a terra. Nas palavras de Dardel (2011), “A geografia pode assim exprimir, inscrita no solo e na paisagem, a própria concepção do homem, sua maneira de se encontrar, de se ordenar como ser individual ou coletivo” (Dardel, 2011, p. 31).

Sem sombra de dúvidas, percorrer a poesia de Tião é pensar a incidência da paisagem sobre a sua maneira de pensar e sentir o mundo. Para o autor, “A paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (Dardel, 2011, p. 33). Os poemas analisados nesta seção, em sua maioria, constituem o bloco IV do livro *De sonhos e de construção*, denominada “de lugares e de destinos”. Essa atitude nos remete ao que o geógrafo aponta como expectativa da espacialização geográfica, isto é, a necessidade humana de se sentir ligado à Terra.

Como característica marcante de sua relação com a paisagem, grande parte dos poemas de José Sebastião Pinheiro trazem em sua própria construção o indicativo de local e data, os quais evidenciam sua relação com o tempo e o espaço. Outrossim, ao sugerir a relação homem-terra, para além da superficialidade, Eric Dardel propõe uma compreensão mais profunda acerca

da inserção do homem no mundo. Para o autor,

Há, na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança. Toda espacialização geográfica, porque é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e porque nela o homem se supera e se evade, comporta também uma temporalização, uma história, um acontecimento (Dardel, 2011, p. 33).

O bloco IV do livro *de sonhos e de construção* é constituído pelos poemas “lugares”, “de sonhos e de construção”, “esquina do mundo (olhar do seu dió)”, “interior (alinhavo)”, “enredos”, “ainda é tempo”, “porto”, “lusitanas luzes”, “minha paris”, “nem tanto ao caos” e “troupe do fazer e viver (jornalismo)”, os quais totalizam onze composições que, embora escritas em diferentes lugares, conectam o poeta à sua paisagem primeira.

O poema de abertura “lugares” revela as inquietudes do poeta. De uma forma poética, o texto traz uma noção da ciência geográfica de Dardel (2011, p. 32), uma vez que o eu-lírico canta passado e futuro a partir de sua localização espacial:

De onde me vejo vindo
e para nem sei aonde vou,
de onde o tempo se esqueceu
e para onde a memória ignorou:
fruto e tempos vindos e idos
soma de menos e mais
e a incerteza do amanhã
na beleza da esperança...

De onde me vejo indo
e para onde nem sei aonde o voltar,
de onde o vento soprou
e para onde a brisa me levou:
razão de luta e de sofrer
sonho de porto e de calma
e a dureza do caminho
na leveza do abrigo...

Onde ainda não fui
e o coração procura,
onde ainda não sei
e o horizonte desenha
onde ainda não cheguei
e o amor revela [...].
(Pinheiro, 2008, p. 83).

Sempre recordando que Tião Pinheiro, natural de Monte Alegre de Goiás, saiu de casa ainda menino, e como lemos na orelha desse livro, “fugindo da enxada na roça do pai e em busca de estudo e conhecimento, o jornalista e escritor Tião Pinheiro é o resultado da persistência do homem do interior do Brasil e da paixão pelo que se faz”. No poema, a presença do advérbio de lugar “onde” assinala lugar, espaço, e aparece justaposta ao verbo ir conjugado no passado (vim), e também no futuro “aonde vou”. Como já observamos ao longo desta

pesquisa, o movimento de ir, assinalado pelos tempos idos e vindos, custa muito ao poeta.

Fugir da enxada é também deixar para trás sua intensidade geográfica, sua gleba de terra. O sentimento de saudade ao olhar seu porto, de calmaria, reporta-nos à ideia de que “o afastamento, o exílio, a invasão tiram o ambiente do esquecimento e o fazem aparecer sob a forma de privação, de sofrimento e de ternura” (Dardel, 2011, p. 34). Longe de Monte Alegre de Goiás, sua esquina do mundo, sua realidade geográfica perpassa o sentir. “É pelo hábitat, pelo ordenamento de seus campos, de suas vinhas, de suas pradarias, por seu gênero de vida, pela circulação das coisas e das pessoas que o homem exterioriza sua relação fundamental com a Terra”. (Dardel, 2011, p. 34).

Ao assentir que “A realidade geográfica age sobre um homem através de um alerta da consciência.” (Dardel, 2011, p. 36), podemos afirmar que as experiências vividas em sua terra natal constituem matéria de sua própria vida orgânica. O poema “de sonhos e de construção” foi escrito em Palmas e para Palmas, no dia 18 de maio de 2004, quando a capital do Tocantins debutava. Nos versos do poeta, sua vida se entrelaça à vida do próprio lugar, vejamos:

Menino de muitos sonhos,
quis o destino que minhas fantasias
me desenhassem brinquedos bonitos;
menino de insistentes sonhos,
quis o destino que minhas fantasias
me mostrassem os pesadelos da vida;
menino de mal dormidos sonhos,
quis o destino que minhas fantasias
me revelassem outros mundos...

Operário de tantas obras,
quis o destino que minhas mãos
se juntassem na arte da construção;
operário de distintas obras,
quis o destino que minhas mãos
ajudassem a edificar outras histórias;
operário de todas as obras,
quis o destino que minhas obras,
quis o destino que minhas mãos
escrevessem outras palavras...

Andarilho de muitos caminhos,
quis o destino que meus passos
buscassem o rumo do novo;
andarilho de longos caminhos,
quis o destino que meus passos
encontrassem o sentido da vida

Andarilho de difíceis caminhos,
quis o destino que meus passos
me conduzissem até aqui...

menino, operário e andarilho,
Alegra-me o aqui viver.

e mais que isso,
a palavra, a poesia, a canção;

Menino, operário e andarilho,
entusiasma-me a tarefa.
e mais que isso,
o tijolo, a massa e a missão;

Menino, operário e andarilho,
quis o destino que meu pensar
aqui semeasse;
menino, operário e andarilho,
quis o destino que meu coração
aqui se instalasse;

Menino, operário e andarilho,
motiva-me o sonho.
e mais que isso,
a idéia e a construção...

Palmas – 18.05.04 – para palmas.
(Pinheiro, 2008, p. 84-85)

Menino, operário e andarilho “de sonhos e de construção”, de Palmas e de Tião. Assim, os sujeitos se entrelaçam e, diante do processo de construção, se (con)fundem com a história do próprio poeta. Como sugere Dardel (2011, p. 51), “Não é o homem que faz uma ideia do espaço, é o espaço que vem ao seu encontro e o chama; ele só existe nessa atualização, nesse movimento de se apresentar”. Ou seja, os deslocamentos espaço-temporais dão vida não apenas à capital do recém-criado estado, mas também aos sonhos, fantasias e pesadelos. No itinerário do jovem menino, há o sonho de conhecer e “ir rompendo” novos mundos.

Ademais, buscando localizar em sua produção poética as tensões no interior, que constituem as histórias literárias e topográficas do Brasil cerradeiro niemar, retomamos ao pensamento de Silva Junior e Marques (2015), segundo o qual verifica-se certa ênfase na importância de mencionarmos o fato de que os processos culturais brasileiros são fortemente marcados por deslocamentos, nesse caso, de modo mais específico, a intersecção Goiás-Tocantins.

Esses aspectos podem ser contemplados nos versos que dão nome à obra *alma leve*, nos quais o eu-lírico nos deixa participar de suas sensações sinestésicas provadas pelo sentir o sertão, ou pelo caminhar entre veredas. Num movimento simultâneo, os cheiros de brisa fresca e chuva na terra se fundem e constroem elementos que configuram uma escrita da terra:

cheiro bom
de brisa fresca
de passos fáceis
de alma leve;
cheiro bom

de chuva na terra
 de olhar de mel
 de coração manso;
 sentir a brisa
 e seguir o caminho,
 sentir a chuva
 e mirar você:
 certeza de que
 se pode sonhar
 e sonhar vivendo,
 certeza de que
 se deve amar
 e amar sonhando.
 (Pinheiro, 2015, p. 39).

O cheiro bom cantado pelo poeta nos ambienta em seu idílio, em sua terra prometida. Ao utilizar a sinestesia como recurso expressivo, os cheiros de brisa fresca e de chuva na terra reportam-nos a um espaço agradável no qual o poeta vive em harmonia com a natureza, cercado daquilo que lhe faz bem e, portanto, lhe permite viver de alma leve.

Além de dar título ao livro, “*alma leve*” foi musicado por Léo Pinheiro, cantor e compositor também goiano radicado no Tocantins, com quem José Sebastião Pinheiro tem uma frutífera parceria. Cantadores do sertão, ambos recolhem vozes e performances desse rizoma cultural Goiás-Tocantins em sua intersecção, que pode-se dizer, de nascença.

Na letra de um e na música e voz do outro, as confluências do homem do (ser)tão niemar e os recortes etn-cartográficos de seu espaço de vivência definem, apontam e dão vazão às manifestações artísticas e culturais do campo, bem como à necessidade de representação do povo que, nesses espaços, resiste a partir da realidade niemar, um brasil de dentro com uma necessidade de expressão tão singular quanto a das pessoas que constituem também as características locais.

Nos versos de “sinal verde”, por exemplo, observamos que, em meio às transformações sofridas pela sociedade da época, o portador individual da tradição interioriza-se manifestando, por meio de sua produção poética, seu sentimento de decepção em relação às transformações provocadas pela modernidade, assinalada pela presença da ideia de trânsito, buzina e multidão; não obstante, constatamos ainda sua inquietação quanto à falta de sentido da existência humana, um mar de desencontros:

trânsito, buzina
 agito de destinos
 se cruzando no abismo
 da multidão alheia
 e um cara ali do lado
 a me dizer tudo bem
 a é louca, mas boa;

e todo mundo se vê
 e se cruza nesse mar
 de rumos e desencontros,
 mas nada sabe
 das dores de cada um
 e dos sonhos a mirar além
 a seguir alguém, um bem
 sinal verde, via ampla
 a viver calma...

tirar o pé do freio
 liberar a pista, a vista
 e chegar lá, lá na frente
 o amor existe, meu!
 (Pinheiro, 2015, p. 65).

Ao analisar esses versos, notamos que sua lírica provoca uma reflexão existencial advinda de quem se apresenta como um ser fragmentado, perdido em meio à multidão da grande cidade e também em seu próprio caos. Dessa forma, Tião enfatiza uma solidão cortante experimentada na cidade antropofágica e impassível, na qual o indivíduo caminha imperceptível em meio à multidão sem rostos, marcada por seus encontros e desencontros.

Considerando, pois, que essa sensação de angústia nasce do mal-estar provocado pela obliteração da individualidade do homem, pertinente ao processo de (des)humanização da sociedade capitalista, visualizamos, na geopoética de José Sebastião Pinheiro, um elevado grau de inquietude associado aos conflitos existentes na *urbe* moderna.

Diante do movimento sugerido pelo “sinal verde” do trânsito, verificamos uma referência nítida à modernidade, ou melhor, a alguns elementos que compõem a modernidade goiano-tocantinense. As fazendas e lugarejos, com suas pequenas comunidades, deram espaço a um novo cenário, habitado por um número maior de pessoas que, em sua grande maioria, não se conhecem.

Em meio a esse novo panorama, sua geopoética é perpassada por diversos aspectos, tais como o som das buzinas dos carros em trânsito, das sirenes, dos apitos pungentes e, por conseguinte, pela fragmentação do cidadão perdido em meio à multidão.

Outrossim, percorrer os caminhos líricos de Tião Pinheiro é também compreender a incidência do lugar sobre uma produção poética marcada por uma característica bastante singular. Muitos poemas dos livros *alma leve*, *de sonhos e de construção* e *amorosamente* trazem local e data em sua composição. Em alguns casos, o poeta menciona mais de um lugar, o que sugere movimento, ou seja, enquanto se desloca, o poeta escreve versos.

De Palmas a Monte Alegre, ele constrói e desconstrói de modo que, pelo olhar sensível do eu-lírico, somos conduzidos a um (re)encontro especial nos versos de “De neruda a dió”:

Por tantos caminhos
trilhados,
o longe aqui é perto
a vida flui mansa e gostosa;

da cordilheira dos andes
ao morro do chapéu
mil histórias,
amores e desventuras,
derrotas e vitórias –
que aqui desaguam
no desejo louco de vive,
no riso largo e leve de seu Dió
e nos sertanejos e sincero abraço
de iguais...

por tantos caminhos
abertos,
o escuro aqui é claro
e a lua chega e parte faceira;
dos versos de Neruda
às tiradas de Bolinha
mil semelhanças,
desejos e desesperanças,
abandono e encontros –
que aqui se transforma
na ânsia de prosseguir,
no olhar ingênuo de Quelé
e na calorosa e doce acolhida
da guerreira Doni...

por tantos sonhos
sonhados,
o triste aqui é alegre
a festa acontece dentro de nós [...]
(Pinheiro, 2015, p. 79).

Diante da situação de instabilidade instaurada entre o campo e a cidade grande, a ideia de passado e suas infinitas recordações surgem no campo poético como uma espécie de paraíso perdido. Na criação poética de Tião, o passado não é mais caracterizado como uma lembrança trivial, visto que, em alguns de seus poemas dessa linha temática, observamos a ascensão de uma memória pessoal e coletiva, à medida que uma memória da infância, da família e do lugar de origem emergem.

Se, por um lado, as pessoas caminham por mares de desencontros, em meio ao turbilhão da capital, por outro lado, em morro do chapéu, sua Monte Alegre, o poeta cria, num jogo de palavras, um lugar onde até o triste se torna alegre. Assim, na melodia dos versos, ganham vida as pessoas que compõem a inteireza desse espaço: seu Dió, o senhor seu pai; Bolinha, personagem icônico da cidade; Quelé, encontrada no mato ainda menina e criada por sua mãe; e Doni, a irmã guerreira e acolhedora que permanece em Monte Alegre. É na trilha do cotidiano, que coabita os assuntos que fornecem vida, que refletimos acerca do processo de construção do

ser:

A poesia como lança
de desejos e conquistas
alvo da arma
de quem não a alcança
e de quem não os vê possíveis

a poesia como meta
de sonhos e quereres
mira da arma
de quem não a entende
e de quem não os vê atingíveis

e o poeta, com o ofício

de desenhar caminhos,
de fazer ir além
das fraquezas do homem
através da poesia
que tudo vê,
quer tudo alcança
e que tudo pode –
até alçar mentes e corações
no imaginário do feliz. [...] (Pinheiro, 2015, p. 90).

Nesse poema, Tião Pinheiro apresenta a geopoesia como uma espécie de flecha certa por meio da qual o homem pode construir e expressar o seu imaginário. Mais do que compreender os limites da territorialidade, ele dirige seu olhar tanto para o interior quanto para o exterior de si, articulando o espaço geográfico à experiência humana. O poema “A poesia pode” evidencia essa consciência social: nele, o gesto de abrir caminhos se associa ao (re)conhecimento do papel do poeta como aquele que resgata e preserva a memória coletiva de seu povo.

Nesse contexto, para analisarmos a responsabilidade social do artista a partir de uma indagação estética, citamos José Guilherme Merquior (1996), segundo o qual a arte deve ser compreendida como uma função cognitiva levando em consideração o seguinte aspecto: se não reconhecermos o artista como um “instrumento de visão”, “não há como exigir dele uma responsabilidade” (Merquior, 1996, p. 238). Consequentemente, um compromisso coletivo e seus múltiplos aspectos políticos, econômicos e culturais o envolvem.

Nesse sentido, podemos dizer, com base nos pressupostos de Merquior (1996), que é exatamente em decorrência do aspecto cognitivo que a arte pode ser vista como algo sério, haja vista que essa condição confere ao artista a possibilidade de tratar de assuntos sérios, tornando-se, assim, um instrumento de transformação coletiva e individual.

Ao considerarmos que o presente estudo coloca em cena a produção poética de um

recolhedor de memórias-jornalista nascido em uma região (re)conhecida como corredor da miséria, faz-se imperativo destacar as contribuições de Antonio Candido (2000) sobre a responsabilidade social do artista. Segundo o autor, essa responsabilidade se intensifica à medida que os elementos individuais assumem dimensão coletiva e começam a responder às necessidades de um grupo.

Desse modo, na mira da Geopoesia de José Sebastião Pinheiro, estão os sonhos e quereres do homem rural que habita o nordeste goiano, percorrendo o caminho que liga sua terra à capital do estado do Tocantins, região que, até 33 anos atrás, ainda pertencia a Goiás. Em sua poesia, encontram espaço tanto a saudade da terra natal, e todo seu imaginário, quanto as ausências que marcam a vida cerradeira, entre elas a de oportunidades, motivo que o impulsiona ao movimento.

Numa dessas confluências que (de)marcam expressões territoriais, vozes e rizomas, há uma parceria que intersecciona os estados Goiás-Tocantins-Minas. Sobre a criação literária de Tião, sobressai também sua inclinação para a oralidade, herança de seu pai, músico e lavrador. Essa dimensão oral se intensifica na parceria com o músico mineiro Paulinho Pedra Azul, cuja interação vai além do campo musical.

Desse encontro, brota um rio a partir do qual ecoa a voz do geopoeta. Sua inclinação musical, compreendida a partir da ideia ritmada da escrita em versos, é experimentada a partir das parcerias por onde se encontram “seixos e margens, afluentes e bancos (livros) de areia em um conjunto de paragens em que a sintaxe dos rios e a semântica das margens confluem”. (Silva Junior, 2020, p. 43).

Uma parte significativa de sua produção literária foi musicada. O livro *alma leve*, por exemplo, traz consigo um CD homônimo, no qual geopoesia e música potencializam a voz do *etnoflâneur* através de confluências musicais. Como afirma Elizeth da Costa Alves (2020), “A geopoesia busca, nessas vocalidades e corporalidades, que contam história, as formas diversificadas e transformadoras da oralidade em sua expressão e condição de língua viva” (Alves, 2020, p. 20).

No encontro da geopoesia de José Sebastião Pinheiro com a música de Paulinho Pedra Azul⁶, Goiás, Tocantins e Minas fazem um ponto de intersecção, uma vez que, como sugere Alves (2020), literatura e geografia se debruçam sobre o conceito de identidade e, diante disso, vemos despontar novos paradigmas culturais. Assim, desse encontro geopoético-musical, mais

⁶ Natural de Pedra Azul, região do Vale do Jequitinhonha, Nordeste de Minas Gerais, Paulinho é um artista multifacetado que carrega no próprio nome essa “Pedra Azul”, afirmando sua origem “geralzeira” e não exatamente mineira.

do que canções, podemos conhecer as histórias orais, bem como seus portadores, aqueles que dão voz às tradições multifacetadas de suas comunidades e seus rizomas.

A voz do geopoeta traz em si muitas outras vozes. Em sua potencialidade, essa voz rompe o silêncio que demarca as vozes mudas daqueles que escutam a voz da terra, mas não podem repassá-la. Num jogo de contrastes, entre o ir e vir, “nem tanto ao caos”:

cá, neste nosso sítio,
a construção já é ruína,
e, fora da nova ordem mundial,
tem a morte e tem o amor,
a poesia e tem a prosa.
na época mais podre
eu nem posso acreditar
a mais triste nação
resiste em ressuscitar...

caetano
incita
resistir
cantando
uma nação
linda e podre,
aquarela
de contrastes,
o poder de acreditar [...].
(Pinheiro, 2008, p. 96, grifos do autor).

As iniciais de cada verso dão vida ao acróstico “Caetaneer circulado”. Tais versos, escritos em 1992, trazem uma reflexão acerca da função da palavra/letra/verso/canção. Na força do verbo “incitar”, um encorajamento ao movimento de resistência, Caetano Veloso é quem dita o tom. A atitude do geopoeta é resistência, a escrita de si é também a escrivivência de sua gente. É também um encontro com sua história, um resgate da memória coletiva de seus ancestrais.

Na medida em que o discurso poético se desvinculou das ideias do discurso normativo permeado por seus aspectos ideológicos, a poesia passa a ser compreendida como um espaço de insubordinação, haja vista que, na nova ordem mundial, ela não está comprometida com uma verdade unívoca, conforme assinala Secchin (1996, p. 18). Em relação a esse espaço de insubordinação à nova ordem mundial, o autor afirma que “[a] poesia não se compromete com a verdade, pois um de seus atributos é exatamente o de provocar um circuito clandestino de sentido que faça oscilar o terreno sólido onde versões de verdade se sedimentaram” (Secchin, 1996, p. 18).

As expressões “cidadão”, “mundo”, “partidas e chegadas”, “idas e vindas” são escolhas lexicais recorrentes na poesia de Tião. Como já mencionamos, a seleção do vocábulo

está associada ao contraste experimentado entre o lá e o aqui, o passado e o presente. Entre as experiências do poeta e sua sensação diante dos acontecimentos que o atravessam, como é perceptível no poema “porto”, o termo adquire um sentido simbólico: mais do que um espaço físico, “porto” denota abrigo de sonhos, ilusões, certezas e descobertas.

Escrito na cidade de Porto Nacional Tocantins, datado de 01 de março de 1996, o eu-lírico evidencia sua relação com o espaço em cada uma das estrofes do poema. Atrelando alguns elementos à sua biografia, tal qual observamos em outros poemas publicados no mesmo bloco, ele expressa seu desejo de ter um porto, de aportar em um lugar seguro que o mantenha a salvo, inclusive de si mesmo:

Entre partidas e chegadas
esse porto foi acolhido;
entre sonhos e pesadelos
esse porto foi serenidade;
entre ilusões e incertezas
esse porto foi bússola;
e entre tantos outros portos
esse foi o meu por excelência...

de monte alegre o nascer
dá paulicéia o engatinhar
e lá na linha do horizonte
no fim que era começo
uma luz, um norte, um abrigo,
esse porto já tão meu
e eu já tão seu, tão céu, tão sol
nesse meu porto tão amigo [...].
(Pinheiro, 2008, p. 92).

De natureza autobiográfica, as estrofes desses versos fazem referência ao processo de sua própria formação, num roteiro de partidas e chegadas, desde o nascimento na pequena Monte Alegre de Goiás, até a coragem de, aos 12 anos de idade, em 1966, sair pela primeira vez de sua terra natal com destino a São Paulo, a maior cidade do país. Com a mochila nas costas e com o sonho de vencer na vida, o poeta vive seu engatinhar na grande paulicéia.

Na linha do horizonte, porém, havia um porto ao norte. Se o motivo que o levou tão longe foi a vontade de estudar, a notícia de um colégio de excelência em seu estado, quando Porto Nacional ainda pertencia a Goiás, o trouxe de volta. Como sugere Dardel (2011, p. 34), embora o exílio promova o esquecimento, o contato com seu hábitat campos, rios, cerrados e descampados reintegra o homem à sua relação fundamental com a Terra.

Entre idas e vindas
esse porto foi parada;
entre tombos e cabeçadas
esse porto foi equilíbrio;
entre frustrações e desânimo

esse porto foi esperança;
e entre tantos outros portos
esse foi o cais do meu navegar...

de escuridão resplandecer
do desamparo o acariciar
e lá no traço do destino –
onde nada se conhece –
um sinal, a sorte, um agasalho,
esse porto já tão meu
e eu já tão seu, tão som, tão riso
nesse meu porto tão fraterno [...].
(Pinheiro, 2008, p. 92-93).

Espaço de equilíbrio, a cidade de Porto Nacional foi seu cais. A presença do pronome “meu” no poema assinala bem a solenidade do seu lugar como agasalho, destino, resplandecer e esperança. Pelo traço do destino, o poeta celebra a oportunidade de estar em um lugar fraterno, de reconhecer-se em meio aos seus. Como aponta Dardel (2011, p. 40, grifos do autor), “nas relações indicadas por *habitar, construir, cultivar, circular*, a Terra é experimentada como *base*”. Outrossim, ainda acompanhando esse movimento, o geógrafo afirma que “A terra como base, é o advento do sujeito, fundamento de toda consciência do despertar a si mesma” (Dardel, 2011, p. 41). Na medida em que se reencontra no espaço, o poeta se (des)envolve:

e agora,
que de tanto plantar, colhi
que de tanto colher, cresci
que de tanto crescer aqui estou
o que de retribuição lhe dou?
desse porto, lições aprendi
o pão comi
o chão percorri;
desse porto tudo tirei:
sentimentos moldei,
o amor cultuei,
nele, a vida dei rumo [...].
(Pinheiro, 2008, p. 93).

De volta ao porto, as contribuições geoespaciais sugerem uma compreensão literogeográfica para que seja possível alcançar a ideia de plantar, crescer e colher, presente nos versos. Numa atitude semelhante à de quem lida com a terra, o poeta faz de sua própria vida a semente, da qual a resignação é o broto.

E agora, meu porto,
depois de lhe tirar tudo,
de lhe sugar o sumo,
de me fazer feliz,
nada tenho a lhe dizer
a não ser que...
gratidão é tão pouco
tão pouco

é bem menor que o amor
que aprendi a lhe dedicar [...].
(Pinheiro, 2008, p. 93).

No poema, o “porto” assume densidade simbólica que ultrapassa a ideia de lugar físico, configurando-se como espaço de formação, pertencimento e travessia. A sequência verbal “depois de lhe tirar tudo / de lhe sugar o sumo” sugere uma relação intensa e ambígua com o território: há apropriação, aprendizado e usufruto, mas também reconhecimento de uma dívida afetiva. O eu lírico não fala a partir da indiferença; ao contrário, sua voz é atravessada por consciência e gratidão, ainda que reconheça a insuficiência da palavra diante da experiência vivida.

Esse movimento revela que o crescimento do sujeito não se dá pela ruptura, mas pela transformação do vínculo. O porto, que inicialmente acolhe e nutre, torna-se ponto de partida para novas rotas. A maturação do “garoto sonhador” não implica abandono, mas reinscrição da origem como força motriz. Assim, entre Porto, Goiânia e Palmas, a divisão político-administrativa entre Goiás e Tocantins mostra-se insuficiente para fragmentar uma identidade que se constrói na travessia. O poeta reafirma, desse modo, uma territorialidade afetiva que supera fronteiras cartográficas, mantendo vivo o fio que liga memória, jornalismo e poesia na constituição do sujeito goiano-tocantinense José Sebastião Pinheiro.

Das raizamas de sua necessidade de aportar, no poema “lusitanas luzes”, escrito em Lisboa Portugal, em 28 de outubro de 2001, Tião evoca seu “porto de emoções”. Nos versos de “minha paris”, ele faz uma declaração de pertencimento:

aqui estou
sempre fui teu
sempre fostes minha,
com sol ou com lua
meus sonhos
nesta cidade que me aninhas...

és amor
sou te amante,
és calor
e eu vigilante
de tuas luzes
de tuas vibrações –
onde a paixão
se aportou?
(Pinheiro, 2008, p. 94).

Raizamas de um país de múltiplas culturas, espaiadas por veredas, vales, vãos, planaltos, altiplanos, rios, quilombos, aldeias indígenas e espaços de reexistência, como assentamentos, igrejas ligadas à terra e organizações de minorias (que, economicamente, são

maiorias), configuram o cenário de onde emerge essa literatura. Trata-se de um tecido cultural heterogêneo, atravessado por memórias, conflitos e práticas coletivas que desafiam leituras homogêneas da nação. Conforme assinala Maria Zaira Turchi (2003), esse literário não admite uma delimitação rígida de fronteiras: é no movimento oscilatório que se configura a linguagem literária (Turchi, 2003, p. 95). Nesse sentido, a escrita que brota desses territórios se constitui na travessia, no entre-lugar, articulando tradição e reinvenção. É justamente nessa fluidez que reside sua força estética e política.

A escrita de Tião Pinheiro, portanto, afirma-se como uma poética da geograficidade, na acepção proposta por Eric Dardel (2011), a partir da qual a relação homem-terra não se reduz a um dado físico, mas se configura como experiência existencial, simbólica e histórica. Nesse caso específico, ao evocar Lisboa como “porto de emoções” e nomeá-la afetivamente como “minha Paris”, o poeta reinscreve o deslocamento como gesto de pertencimento ampliado, sem ruptura com o chão originário do Cerrado e do sertão nordestino goiano.

No interior do campo literário, conforme formulado por Pierre Bourdieu (1996), Tião Pinheiro ocupa uma posição tensionada, pois sua obra emerge de espaços historicamente marginalizados e, ao mesmo tempo, reivindica legitimidade simbólica ao inserir essas territorialidades subalternizadas no circuito da produção literária. Assim, sua Geopoesia não apenas representa o território, mas o produz simbolicamente, deslocando fronteiras consagradas do literário e instaurando uma escrita de resistência que articula chão, voz e pertencimento. É essa compreensão da literatura como Geopoesia enraizada na experiência da terra, e atravessada por disputas simbólicas, que orienta a tese aqui defendida: a de que a obra de Tião Pinheiro constitui um gesto estético-político de reinscrição do Cerrado e de suas gentes no campo literário brasileiro, convertendo o chamado “corredor da miséria” em corredor da palavra, da memória e da existência, ou seja, o corredor da Geopoesia.

Diante disso, nos trânsitos geopoéticos que fazem de Tião um cantador de seu povo, é importante salientar que a produção literária precisa ser compreendida a partir de suas diversas modalidades, estando presente tanto nos gêneros eruditos como também nas manifestações populares, nos causos, anedotas, canções populares e demais expressões que intensificam o sertão, espaço este que nomeia a densidade das relações que ali se fazem (ser)tão. Tal perspectiva rompe com hierarquizações tradicionais do campo literário e reconhece a oralidade como matriz de criação e transmissão de saberes. Ao legitimar essas formas de dizer, a Geopoesia amplia o conceito de literatura e reinscreve o sertão como território de invenção estética e memória coletiva. É este o caminho percorrido pela Geopoesia, que demarca os brasis liminares e evidencia a potência criadora das margens.

5 TRANSITAR É INTEGRAR-SE: A GEOPOESIA E A REINVENÇÃO DO TERRITÓRIO NAS VOZES DO CORREDOR

Corredor da Geopoesia Entre Goiás e Tocantins: Território e Desigualdade nas Vozes de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia, essa Tese buscou fazer teoria da Geopoesia. Nesse encontro entre Silva Junior (2020) e o que Rubem Alves (2006) defende em *Filosofia da ciência: introdução ao jogo e suas regras* a ideia era mapear Geopoetas em trânsito: “Transitar é integrar-se aos movimentos das práticas volitivas, das artes vitais e da valorização das experiências e das expectativas dos indivíduos e de coletividades” (Silva Junior, 2020, p. 51).

O jogo e suas regras, nessa compreensão professora-ledora, remetem-nos à percepção de que “A aprendizagem da ciência é um processo de desenvolvimento progressivo do senso comum. Só podemos ensinar e aprender partindo do senso comum de que o aprendiz dispõe”. (Alves, 2006, p. 12). Esse ensaio (final) surge de uma necessidade epistemológica de se relacionar o contexto no qual o sujeito está inserido ao que é proposto para ser ensinado no currículo escolar. Nessa perspectiva, ao considerar que a literatura brasileira continua em formação, Silva Junior aponta para uma relação entre o senso comum e a ciência:

Além disso, em perspectiva comparativista, estas vertentes cultura popular; oralidade; estudos da performance cultural e artística em diálogo com a crítica, consolidam-se como um constructo que parte do artefato discursivo e que permite delinear índices simbólicos e dialógicos no conjunto de cada produção. Tais índices funcionam como ferramentas analíticas no interior das obras e servem, no limiar, de parâmetro para o diálogo com autores e expressões (Silva Junior, 2020, p. 52).

Ao analisar a relação entre cultura popular e oralidade, o pesquisador salienta a necessidade de valorização das culturas populares que reexistem distantes do cânone e, portanto, seguem ainda marginalizadas. Nesse sentido, ao fomentar a relação entre cânone e literatura popular, é possível, mais uma vez, retomar a Rubem Alves:

O senso comum e a ciência são expressões da mesma necessidade básica, a necessidade de compreender o mundo, a fim de viver melhor e sobreviver. Para aqueles que teriam a tendência de achar que o senso comum é inferior à ciência, eu só gostaria de lembrar que, por dezenas de milhares de anos, os homens sobreviveram sem coisa alguma que se assemelhasse à ciência. (Alves, 2006, p. 21).

Sob esse viés, ao considerar o valor daquilo que é tido como senso comum e sua relevância no desenvolvimento do que é denominado ciência, princípio da Geopoesia, mais uma vez reportamos a Silva Junior (2020, p. 53) “No campo, articular cenários artísticos significa compreender o problema da linguagem viva e estilizada e, principalmente, a formação vocal e contínua da cultura”. A percepção dessa cultura orgânica, que brota nas veredas e descampados,

reverbera o quanto o preconceito escondeu ao longo de tantos anos a riqueza cultural do centroeste-norte do Brasil:

Esta abordagem amplia e estimula o respeito pelos povos tradicionais e pela presença das variantes de ação da cultura popular implicando uma prática atual e cotidiana e uma mudança na compreensão do literário a partir de dados e de informações históricas. O escritor não perde seu prestígio, mas aquele que o escritor ouviu e registrou também é valorizado. O portador individual da tradição, o campo coletivo da cultura, colocam-se no mesmo patamar, por exemplo, de viajantes que se deslocaram para escrever. (Silva Junior, 2020, p. 53).

Nesses caminhos do Brasil de dentro, a Geopoesia cerratense de José Godoy Garcia e Tião Pinheiro revelam, enquanto portadores individuais da palavra escrita, as histórias coletivas do ser-tão niemar. Os versos quilombolas dos Kalunga e de tantos quilombos tocaninenses que são parte dos mesmos processos diaspóricos vão cantando essas transformações e afirmando e firmando a cultura goiana que, atravessada em corredor e vai se consolidando no Norte como tocaninense.

Enquanto caminhava com seu embornal, Godoy Garcia recolhia a poesia e o ato, as múltiplas vozes que cantam e encantam o sertão (do Jalango, do Jalau de Baixo, do Jalapão). Na estrada ou de barco, o fluxo de sua Geopoesia desagua na busca geopoética de José Sebastião Pinheiro. Raizamas que se enredam em matéria orgânica pulsante e vital na relação entre o ser e a terra. Desta maneira,

No caso do literário, fato, artefato e parte do mundo e mundo nela mesma, no enfrontamento constituem-se a consciência de que as ações impactam diretamente nas palavras e nos espaços. Esse elemento territorial leva ao reconhecimento de que tudo aquilo que é analisado é sempre fruto do contato com o outro. (SILVA JUNIOR, 2020, p. 54).

Outrossim, no limiar Goiás-Tocantins, a poesia de Tião, assim como o percurso do rio de sua vida, conecta lugares e pessoas, sonhos e construções. Não obstante, em sua produção poética nota-se a essência de alguém que “na prática do etnoflâneur, que se desloca para estar, observar, anotar, e até mesmo ler, ensina justamente a força movente da Geopoesia. O autor da Geopoesia é aquele outro possível que mapeia novas formas de pensar a tradição em condição de renovação e continuidade”. (Silva Junior, 2020, p. 54-55).

Ainda segundo a concepção de Silva Junior (2020, p. 55), o autor da Geopoesia desloca-se em busca de nascentes (de rios) vocais e corporais. Enquanto caminha, desloca-se em cenas, as manifestações culturais vão se tornando versos para livros. Promovendo o desejo pelo respeito aos povos tradicionais e estimulando novas formas de compreensão do literário:

O arranjo entre o que está na história e essa consciência de recontar a tradição certamente facultam um entendimento do presente. O preconceito literário mantém poéticas e estéticas ainda um tanto desconhecidas. O cânone vende livros nas grandes editoras do país. O enquadramento dos escritores em “movimentos artísticos hegemônicos” (como o Romantismo e o Modernismo brasileiros) colocaram em estado de silenciamento ou de submissão pensamental várias produções e modos de fazer arte. (Silva Junior, 2020, p. 53-54, grifos do autor).

Nas nuances entre a literatura do campo e a cultura erudita, representada pelo cânone, corroboram o pensamento “Para a Geopoesia todas as ciências são (de) humanas”. (Silva Junior, 2020, p. 54). Seguindo, desse modo, o fluxo da raizama, de modo que, ao entrelaçar as raízes culturais e literárias do povo centroeste-nortense, teoria e Geopoesia são veredas que bifurcam em páginas:

DOS KALUNGA, A GEOPOESIA
(para todos os amigos da região)

quando a palma da mão, enxada, roça, a terra um fio
de tarde, arde, de tento terno e tanto: verso A4 a frio
e quando ave-maria, elisia, o fim de dia a noite
abrenuncia
a ama tenta parte preta parte prata tão perto
alivosia
quando a palma branca do pé toca o pó, água que
de vermelha cozia, amassa barro marrom que de
parede a casa terra, entre e bater, vão de alma romaria
desterrar o frio, porfia, que do lado de fora fica e fia
(Niemar, 2024, p. 51)

Os versos supracitados constituem a confluência entre a Geopoesia essa teoria que, segundo o próprio autor está em progresso (in progress) em que cada pesquisador vai reteorizando, recriando, firmando ideias imagens conceitos – desejo dessa Tese, inclusive. Na linhagem de etnoflâneurs, ao escrever os versos “Do kalunga, a Geopoesia”, Augusto Niemar revela a matéria de sua criação: enxada, roça, terra, palma, vão (de alma), romaria. É no desterrar dessas histórias esquecidas que o autor da Geopoesia pensa enquanto prática sua escrita raizamática:

Nossa escrita, assim, discorre e “vai rompeno” direção: uma teoria-foz que nasce na Região Centro-Oeste e que tem seu curso suleando para o norte das águas e terras, pessoas e vozes amazônidas. Se o lugar de onde observamos o mundo altera e relativiza a perspectiva, o local de onde se escreve impacta nas palavras. A recordação é sempre prenhe de narrativa, e isso não exclui a poesia, o drama, a performance, posto que para a Geopoesia é a palavra que movimenta forças narrativas. Na condição fragmentária da vida e sonho, na potencialidade do sono que é arte, da mansidão que se move profunda a potencialidade prosaística aflui em consonâncias e dissonâncias. (Silva Junior, 2020, p. 69, grifos do autor).

No fluxo poético do existir, o pensamento do corredor da Geopoesia reafirma o palavrar enquanto força que movimenta vozes do resistir, corporificando performances e vozes da coletividade. Em consonância com a ideia e diálogo entre as pessoas e a terra, Rubem Alves (2026, p. 97) faz uma evocação do culto ao simples:

Não tenho dúvidas. Quando os cientistas compreenderem que pertence ao mesmo clube que os caçadores, pescadores e detetives, descobrirão que seu trabalho é muito mais excitante do que pode parecer. Além disso, poderão ganhar uma dose extra de sabedoria, paciência e humildade, caçando, pescando, quando não lendo aventuras de Sherlock Holmes. (Alves, 2006, p. 97).

Nesse sentido, o etnoflâneur é aquele que, por meio de seus deslocamentos, une as duas pontas. Uma ciência que sugere a literatura em formação e que, por esse mesmo motivo, ocupa-se do simples, daquilo que reside no cotidiano, nas veredas e descampados que servem para pescar e caçar, realizar festejo e atravessar, uma vez que:

O Geopoeta, o narrador e o dramaturgo da Geopoesia escrevem para conectar-se com seus outros e seus cronotopos. Esta é a ideia primeva da literatura de campo: peregrinar e voltar para contar. Com isso, a Geopoesia, em campos plurais, com sua amplitude de temas e de significados, apresenta-se e dissemina-se no nado e no nada. Esta vertente, instaurada numa dialógica da colonização, conjuga-se, neste novo milênio, com os estudos da cultura popular, da oralidade e da performance. Esta base integra o pilar de uma dinâmica intelectual que reverbera na prática de um pensamento por escrito – o livro. (Silva Junior, 2020, p. 78).

Outrossim, ao tomar conhecimento dessa literatura de campo, surge com ela a necessidade de dar vazão aos estudos dessa cultura marcada pela oralidade, ou seja, manifestações que, muitas vezes, estariam distantes do universo do livro (feito no Sudeste) e que, portanto, são ignoradas. Nesse viés, enquanto os alunos das comunidades do campo, seguem estudando, de forma obrigatória, universos distantes do seus e que não geram identificação e pertencimento, similarmente, eles deixam de reconhecer a singularidade daquilo que é produzido cotidianamente e repassado de geração para geração.

Não obstante, diante da dicotomia entre o rural e o urbano, o elementar e o marginal, a Geopoesia surge a partir de uma consciência de territorialidade, com o intuito de promover uma cartografia palavral, como evidenciado a seguir:

Na Geopoesia há um desejo de reflorestar o cânone literário nacional e confrontar o leitor guiado apenas pelas grandes editoras. Essa nossa geografia e cartografia palavrais são marcas do enfrontamento. Essa consciência da territorialidade permite que as pessoas conheçam o seu espaço, a sua representação e, pela palavra, passem a dominar esse espaço. Conhecendo a si mesmo, pela palavra, é possível dominar o espaço e não ser dominado por força coloniais. Questionar uma compreensão de mundo sempre colonialista e autoritária com as novas potencialidades da crítica polifônica é articular o exercício da recepção com a condição humana. (Silva junior, 2020, p. 77).

Nesse sentido, o corredor da Geopoesia, conforme delineamos na Tese, constitui-se como um conceito que integra espaço, corpo e palavra. Compreendendo a criação poética como um gesto enraizado na experiência geográfica e cultural do sujeito, tratamos, portanto, em nossa Tese, de um modo de leitura e de escrita que reconhece o território como dimensão simbólica e estética, onde a poesia emerge como linguagem de pertença e existência.

Isso posto, a articulação entre novas concepções do literário, tendo em vista a crítica polifônica e a ideia de múltiplas vozes, insere-se num contexto em que se intensificam os esforços para a implementação da Lei 10.639/2003. Tal perspectiva propõe a revisão dos cânones e a valorização das produções locais e periféricas como expressão legítima de conhecimento e identidade. Sob essa necessidade, Santos e Cruz (2012) afirmam:

Como desdobramento sobre a utilização de outras fontes para ensino de história da África e da cultura afro-brasileira e africana, há que se considerar, por exemplo, a noção de resignificação que os descendentes de africanos criaram. Essa resignificação somente foi reconhecida nas lutas contemporâneas dos africanos e seus descendentes por direitos civis equânimes e por justiça social. Nesse contexto é que a institucionalização da Lei 10.639/2003 deve ser compreendida como uma medida para uma educação das relações étnico-raciais. (Santos; Cruz, 2012, p. 198).

Sob essa ótica, a inserção da Geopoesia no currículo escolar contribui não apenas para o cumprimento da lei, mas para a formação de um sujeito leitor que compreenda a literatura como espaço de enraizamento e diálogo com o lugar onde vive.

A poesia de José Sebastião Pinheiro, ao traduzir em versos o imaginário, a memória e o cotidiano do povo do centroeste-norte, torna-se exemplo concreto dessa poética do território, uma escrita que brota da terra, da oralidade e das raízes culturais afro-brasileiras. Sua obra reafirma a importância de reconhecer a palavra geopoética como espaço de luta e reconstrução identitária, onde o literário e o geográfico se entrelaçam na formação sensível e crítica do sujeito.

Desse modo, ao reconhecer que a palavra que nasce da terra é também ferramenta de trabalho (função), a Geopoesia deve ser compreendida como a fruição artística e científica que nos conduz a um ponto decisivo: nenhuma leitura do território é neutra, haja vista que toda cartografia, seja literária, simbólica ou política, é também uma disputa de narrativas. Nessa polifonia, em movimento crítico-literário, essa Tese buscou ser mais uma das vozes nesse grande terreiro de festejo.

Nesse contexto, ao reivindicar espaço para a figura do Geopoeta, esse narrador oral, a literatura de campo revela e dignifica as vozes que o cânone insistia em silenciar e que hoje habita tantos trabalhos acadêmicos e que, aos poucos, vai habitando editoras. O corredor da

Geopoesia nos convoca, enquanto sujeitos, a compreender que as formas de habitar, nomear e representar o espaço são atravessadas por relações históricas de poder. Assim, a palavra que brota das veredas, dos quilombos, das margens e das fronteiras tensiona o mapa oficial, denunciam aquilo que ao longo de muito anos, foi proferido pelo discurso hegemônico e pelo discurso “governante”. Formas de violência discursivas, alimentadas pelo pacto da branquitude, como afirma Cida Bento (2023), e que tentaram apagar as marcas profundas da raça na constituição do território. É nesse ponto que a análise literária se encontra com a crítica social. A mesma região cuja Geopoesia revela a força das oralidades, dos afetos e das memórias comunitárias. O Centroeste-norte, o limiar Goiás–Tocantins, os caminhos Kalunga, são grandes veredas e sertões que, historicamente, sofreram os efeitos mais intensos da desigualdade racial produzida pelo Brasil colônia e pós-colonial.

Pensar Geopoesia, portanto, é pensar também em geopolítica da cor, a partir da compreensão de que, no Brasil, território e raça são dimensões indissociáveis. Como lemos em Elizeth Alves:

A Geopoesia é uma teoria e prática cultural que se movimenta entre a voz e o papel, entre o corpo e a performance. Como prática da literatura de campo ela busca as vozes em seu ambiente “natural”, no palco dos acontecimentos, e as transporta para a escrita. Nesse trabalho buscamos justamente a faceta transdisciplinar da Geografia cultural para trazer os amálgamas dos narradores da Geopoesia e suas narrativas. A Geopoesia busca, nessas vocalidades e corporalidades, que contam história, as formas diversificadas e transformadoras da oralidade em sua expressão e condição de língua viva. (Alves, 2020, p. 29).

Assim, depois de percorrer os caminhos da palavra que nasce da terra, numa tentativa de transpor o corredor da miséria e, simbolicamente, inaugurar os caminhos do corredor da Geopoesia, avançamos agora para a compreensão do território como elemento estruturante das desigualdades. A partir da articulação entre literatura, história e crítica racial, torna-se possível evidenciar como o nordeste de Goiás - Cavalcante, Teresina de Goiás, Monte Alegre de Goiás, Campos Belos e tantas outras localidades - foi sendo racialmente produzido e mantido à margem pelos pactos silenciosos da branquitude que organizaram o país. Portanto,

Como método e sensibilidade e como um modo de aproximação, que respeita as epistemologias dos povos do Cerrado, valorizando os saberes corporificados e comunitários que fazem da sussa Kalunga uma Geopoesia viva e ancestral. Como quem deseja ouvir é que esses percursos se inscreveram e se escreveram nesse processo. (Silva Junior et al, 2025, p. 18).

Ademais, numa dinâmica que nos leva a pensar o conceito de cartografia social a partir do olhar de Acserald e Viegas (2013), para os quais trata-se da luta dos grupos sociais que precisam reivindicar o direito territorial, partindo da premissa de que a cartografia cria efeitos

políticos imediatos, capazes de mobilizar o grupo social em seu protagonismo, no resgate e na reprodução dos seus processos, tendo em vista a construção de um processo de politização.

O campo da cartografia social evidencia a existência de disputas epistemológicas por meio das quais os grupos sociais reivindicam formas próprias de conceber o território e suas representações, utilizando-se das técnicas convencionais da cartografia em sua ação política. Este é um processo fundamental para a constituição desses grupos não só como sujeitos “cartografantes”, mas também como sujeitos políticos, desde que lhes seja garantida a autonomia da produção da informação espacial e da decisão sobre seus mundos (Acserald, Viégas, 2013. P. 17).

Destarte, o fragmento supracitado apresenta a cartografia social não apenas como uma técnica de mapeamento, mas um ato político e epistemológico. Assim, ao produzir seus próprios mapas, grupos sociais, sobretudo as comunidades historicamente marginalizadas, afirmam suas formas de compreender o território, que muitas vezes divergem das representações oficiais.

Nessa perspectiva, a cartografia social deve ser compreendida como uma ferramenta de autonomia e resistência, uma vez que faculta a esses grupos a possibilidade de expressem suas memórias, identidades, práticas culturais e relações com o espaço. Como lemos na dissertação de mestrado de Maria Helena Serafim Rodrigues, Tuia Kalunga, *Mulheres que são tuia: lutas e resistências Kalunga na comunidade Tinguizal-GO*:

Usando uma linguagem poética, posso falar de minha própria existência e experiência de maneira mais íntima, posso erguer a voz, criando uma narrativa poderosa e emocionalmente carregada de ancestralidade que ajuda a transmitir meu ponto de vista de forma mais expressiva e quebrar silêncios acorrentados em nós. Além disso, usar uma linguagem mais poética pode ajudar a humanizar a experiência das mulheres Kalunga e torná-la mais acessível ao próprio público Kalunga, permitindo que eles se conectem às nossas histórias de maneira mais visceral. (Rodrigues, 2023, p. 36-37).

Ao colocar-se como sujeito da pesquisa e como pesquisadora, Tuia propõe uma conexão visceral com suas histórias. Isso desloca o poder tradicional de quem “representa o território”, permitindo que os próprios sujeitos construam narrativas espaciais legitimadas por sua experiência.

Outrossim, a afirmação de Aceserald e Viégas (2013) também destaca que, ao se tornarem “sujeitos cartografantes”, esses grupos passam a reconhecer-se como sujeitos políticos, capazes de reivindicar direitos, denunciar injustiças territoriais e decidir sobre seus próprios mundos. Portanto, a cartografia social ultrapassa o mapa em si: ela fortalece a luta por reconhecimento, por autonomia e por justiça social. Nessa perspectiva, a Geopoesia surge:

Em confronto com tudo aquilo que genocidamente fez e faz calar, a Geopoesia expande as fronteiras de niemar e deseja que todos possam falar. Dessa Geopoesia para escutas e olhares sensíveis colhemos a verdade, a vida, a palavra que se fez e se faz niemar tão longe do mar (utilizado pelo colonizador). Então, chega o dia e

recomeçamos: lutamos com as palavras para apreender Geopoesia. Todo dia fazer, da voz, uma canção e seguir caminhando e cantando por músicas de morar, por palavras de transitar pelos corredores, vãos e veredas da Geopoesia. (Silva Junior et al, 2025, p. 18).

O excerto em evidência, apresenta a Geopoesia como uma forma de resistência e reexistência frente aos processos colonizatórios que historicamente silenciaram povos e comunidades. Ao afirmar que a Geopoesia “expande as fronteiras de Niemar”, os autores indicam que essa prática poético-política rompe com os limites impostos pela lógica colonial uma lógica que nomeia, classifica e controla territórios a partir de sua própria visão de mundo, desconsiderando os saberes originários e negros.

Destarte, a ideia de facultar o acesso à fala reforça a dimensão contra-hegemônica da Geopoesia, tendo em vista que essa teoria busca recuperar vozes historicamente silenciadas, permitindo que novos modos de dizer e de viver o território sejam reconhecidos como legítimos. Assim, a palavra deixa de ser apenas instrumento de comunicação e torna-se ferramenta de existência, memória e autonomia.

Sob esse viés, quando os autores mencionam “a verdade, a vida, a palavra que se fez e se faz Niemar”, evidencia-se o movimento contínuo de criação e recriação de sentidos sobre o território. Conquanto, o ato de “fazer da voz uma canção” traduz a potência estética e política da expressão oral cantar, narrar, contar e nomear são gestos que afirmam identidades e modos de vida.

Por fim, ao falar em “músicas de morar” e “palavras de transitar pelos corredores, vãos e veredas”, o texto sugere que a geopoesia não está dissociada da vida cotidiana: ela se manifesta no andar, no habitar, no criar laços com o espaço.

A geopoesia constitui-se, assim, como prática, teoria e busca: a arte do encontro nas distâncias, o sentimento do mundo sendo solução com ou sem rima, move o geopoeta para ouvir o outro. Cada presença (que demigra), em voz ou escrita, revela na relação profunda com a terra e com a palavra, uma busca pela melhora e transformação dos seres humanos que se oferecem pelos ouvidos de ouvir versos, narrativas, canções. (Silva Junior et al, 2025, p. 17-18).

Estar no Corredor da Geopoesia, morando nele ou passando por ele, é um modo de existir e reexistir. Alterar o nome de corredor da miséria para Corredor da Geopoesia é reconhecer o território como lugar de memória, luta e pertencimento, deslocando o olhar do colonizador que as tradições políticas repetem e afirmando a potência dos saberes populares, quilombolas, indígenas e afro-diaspóricos. Um corredor de ligar, não de separar. Um corredor de estar e permanecer e não apenas de passar. Caminhos de grandes sertões e veredas, grandes vãos veredas que vão de veredas a vãos, de Niemar a niemares.

Como buscamos evidenciar ao longo deste trabalho, o nordeste de Goiás, que se desdobrou também no sudeste do estado do Tocantins, constitui um território cuja própria existência desafia leituras simplificadas sobre desenvolvimento, modernidade e pertencimento racial no Brasil. O corredor da Geopoesia implica uma profunda discussão sobre território, raça e desigualdade. O pacto da branquitude e a perpetuação do estigma é uma luta constante. Essa Tese é um pequeno passo nessa resistência.

Situada historicamente na margem dos investimentos públicos, das narrativas oficiais e do centro hegemônico da identidade goiana, essa região articula uma das expressões mais evidentes da desigualdade estrutural produzida ao longo dos séculos de colonização. Afirmar essa que pode ser endossada pelo quantitativo de escravizados trazidos para região que, de acordo com Mari de Nasaré Baiocchi (1990, p. 8) “para a Província goiana vieram milhares de africanos de várias etnias desde os primeiros momentos”.

Composta pelos municípios supracitados, outro aspecto relevante sobre o processo de povoamento e, portanto, do modo de existir, a região é o berço de uma imensa comunidade quilombola espalhada entre Goiás e Tocantins e que recebe muitos nomes no corredor da Geopoesia, digamos, corredor Kalunga da Geopoesia.

Renomeamos o corredor para suscitar o debate acerca da relação de interdependência entre raça, território e desigualdade, expondo a permanência de estruturas que continuam moldando não apenas as condições materiais de vida, mas também imaginários, identidades e narrativas literárias sobre o lugar, sobre os lugares e as pessoas.

Nessa perspectiva, Baiocchi (1984, p. 218) tenciona uma discussão em relação à identidade do povo Kalunga, haja vista que, ao considerar a comunidade enquanto habitat peculiar, “criou sua representação simbólica de indivíduo-cidadão”, diferenciando-se assim do “cidadão-urbi”, pois esse povo tem sua história atravessada por questões de ideologia, classe e disputa de poder. Ou, como enxergamos hoje: em diásporas dentro de uma grande diáspora.

Não obstante, ao propor a Geopoesia enquanto criação artística que conecta espaço geográfico, território e identidade cultural, Silva Junior (2020) busca evidenciar que a constituição desse território não pode ser explicada apenas pela geografia ou pela economia, mas pela força histórica da raça como organizadora do espaço social. Tencionando a afirmação de Lélia Gonzalez (2020) ao observar que o Brasil estruturou-se “segundo linhas de cor”, onde a branquitude ocupa o centro e a negritude, as margens, o nordeste goiano, nesse sentido, pode ser visto como um espaço onde há a materialização espacial dessa lógica visceral. Visto que desde o período colonial, foi ocupado majoritariamente por pessoas negras escravizadas levadas para o trabalho na mineração e, quando a exploração aurífera entrou em declínio, essas

populações foram abandonadas à própria sorte, sem qualquer mecanismo público de integração à cidadania plena, a formação de quilombos (povoados isolados) foi se firmando nestas terras de dentro, nestes espaços “de miséria” e abandono.

Misérias e abandonos geradores de ausências que, em *O genocídio do negro brasileiro* Abdias Nascimento (1978) denomina de “abolicionismo inconcluso”, e que produziu zonas de exclusão que perduram até hoje, como afirma Vercilene Francisco Dias (2020):

Na lógica escravista o quilombo era visto como um aglomerado de criminosos contra a sociedade, e escravizados que se reunissem em uma comunidade de negros para lutar contra as opressões do sistema sofriam duras penas. Devemos lembrar que a referência popular ao termo “kalunga” na nossa região, num passado não muito distante, era sinônimo de algo menor, mau; o kalungueiro era desprezível e pequeno, alvo de chacotas por onde passava. Essa caracterização nos fragilizava, nos tornando alvos fáceis. (Dias, 2020, p. 76, grifo da autora).

O excerto supracitado assinala que o componente racial não é apenas histórico. Ele é reatualizado diariamente por dinâmicas palavrais. A antropóloga nomeia a Comunidade, o Estado reconhece a Comunidade com esse nome e a própria Comunidade oscila na apropriação da palavra. Palavra tão importante, de origem Bantu, que significa tanto ainda na Angola atual e que vem ganhando cada vez mais força com a presença dos quilombolas do Kalunga nas Universidades públicas.

Cida Bento (2022), por sua vez, identifica esses processos como parte do pacto da branquitude. Essa tentativa política e local de depreciação da imagem do ser kalunga é histórica e reverbera. Como lemos no trecho a seguir:

Há alguns anos, se alguém me dissesse que eu era uma Kalunga, no mesmo instante eu negaria com veemência. A negação da identidade quilombola era algo norma na comunidade Kalunga, uma forma de proteção contra certos estigmas sociais -pois o quilombo continua a ser estigmatizado socialmente, assim como no passado, a própria ideia de quilombo era considerada criminosa pela sociedade escravista. (Dias, 2020, p. 76, grifo da autora).

O relato de Vercilene Dias, hoje conhecida internacionalmente como Vercilene Kalunga, é um convite urgente à revisão desse pacto, pela palavra, que opera silenciosamente. Sistema perpetuado, inclusive, no currículo escolar, tendo em vista que os alunos seguem estudando, de forma majoritária, a partir de referências predominantemente brancas. Suscitando em jovens e crianças, em idade escolar, sensações semelhantes à experimentada por Vercilene. Sob esse viés, Cida Bento assinala:

Mesmo depois de ouvir sobre violências e os abusos incessantes sofridos pelos negros, de ver retratos de navios negreiros abarrotados de seres humanos em condições brutais, com o corpo marcado a ferro, de ler que o trabalho que exerciam ao chegar ao

Brasil era forçado, o garoto branco disse que ser negro era motivo de vergonha. (Bento, 2022, p. 8).

O episódio relatado pela pesquisadora aconteceu com seu filho Daniel que, depois de uma aula de história, ouviu de um colega branco, de forma debochada “Aqueles meninos também são descendentes de escravos! É uma vergonha, né?” (Bento, 2022, p. 8). A declaração feita por um sujeito branco, corrobora a vergonha admitida por Vercilene Kalunga. Sair do quilombo, chegar à cidade e disputar espaço com pessoas brancas escancarava essas diferenças. São muitos os relatos dos Kalunga próximos às cidades de Monte Alegre, por exemplo – de que sempre que iam à cidade ficavam em situações “isolantes”, violentas, sofrendo preconceito, sofrendo prejuízo nos negócios, sofrendo pelas palavras preconceituosas.

A despeito disso, assim como a jovem quilombola fez as pazes com sua identidade, Cida Bento (2022, p. 8) afirma “Não havia por que se envergonhar por ter antepassados escravizados, ao contrário, apenas ter orgulho do que construíram, apesar das adversidades”. Segundo a autora, essas tensões são mantidas por um pacto que opera como um acordo tácito entre pessoas brancas para assegurar privilégios simbólicos e materiais, garantindo que a branquitude permaneça como padrão de normalidade, competência e humanidade. Em seu estudo, ela afirma:

Os pactos narcísicos exigem a cumplicidade silenciosa do conjunto dos membros do grupo racial dominante e que sejam apagados e esquecidos os atos anti-humanitários que seus antepassados praticaram. Devem reconstruir a história positivamente e assim usufruir da herança, aumentar os ativos dela e transmiti-los para as próximas gerações. (Bento, 2022, p. 121).

Para Cida Bento, como apresentado no fragmento, há um acordo silencioso que protege a branquitude de ter sua centralidade questionada. Essa afirmação é fundamental para compreender por que o sul de Goiás, região definida como próspera, urbanizada, industrializada e majoritariamente branca, concentra os maiores índices de desenvolvimento humano, enquanto o nordeste, de maioria negra e quilombola, permanece submetido ao estigma do “atraso”.

Ainda nessa perspectiva, se por um lado o pacto da branquitude corrobora a perpetuação do estigma, falar do corredor da Geopoesia evidencia a necessidade da promoção da tomada de consciência a partir da ideia também defendida por Cida Bento: a de que “se perpetuava um estigma muito antigo, que desde cedo cria diferenças e hierarquias nas narrativas sobre negros e brancos” (Bento, 2022, p. 8). Nesse contexto, além da afirmação de um falso discurso sobre a população negra, há também um silêncio que privilegia os brancos:

O processo de afirmação e valorização da identidade Kalunga, na esfera coletiva ou individual, concedeu-nos poder, liberdade e autonomia. Agora é possível dizer que

nos afirmamos como um povo diferente, com construção identitária própria, que está fincada na territorialidade que nos foi negada. Uma territorialidade que nosso povo Kalunga construiu ao longo dos anos na nossa terra, entre morros, num território que se estende às margens do rio Paranã e seus afluentes. (Dias, 2020, p. 8).

Ao definir o lugar em que o povo Kalunga rexistiu, uma terra entre morros e vãos, rios intermitentes e às margens do grande rio Paranã a autora aponta para a relação ente o homem e a terra, tão bem cantada pelo povo Kalunga e traduzida em livro por Augusto Niemar, José Godoy Garcia e José Sebastião Pinheiro. Poetas populares e poetas de livros que constituem o *corpus* deste trabalho e que evidenciaram a conexão com a terra como aspecto relevante para a expressão das realidades singulares.

Nessa perspectiva, a própria autora destaca geopoeticamente que “No território Kalunga as noites são claras, iluminadas pelas estrelas, numa calmaria profunda que só é rompida pela voz das águas do rio, que ressoa a cada respirar, a cada canto de pássaros e a cada passo dos animais no terreiro de casa”. (Dias, 2020, p. 76).

A apresentação da singularidade desse espaço evidencia a tomada de consciência, de Vercilene, enquanto sujeito que habita um território singular. O senso de pertencimento assinalado pela autora é a episteme sobre a qual Cida Bento tem se debruçado nos últimos trinta anos, de sorte que a compreensão do conceito de territorialidade precisa ser atualizada a partir de uma nova relação entre o ser e a terra. Como lemos em:

Ou seja, trata-se de compreender a perspectiva que emerge quando deslocamos o olhar que está sobre os “outros” racializados, os considerados “grupos étnicos” ou os “movimentos identitários” para o centro, onde foi colocado o branco, o “universal”, e a partir de onde se construiu a noção de “raça”. (Bento, 2022, p. 15, grifos da autora).

A passagem em análise recobra o que tem sido debatido até aqui, somente a partir da ideia de uma repactuação, do trabalho de movimentos identitários é que histórias como a de Vercilene Dias poderão ecoar pelas escolas do Brasil, sendo contadas a partir do olhar dos remanescentes de quilombos visando o fim de um silenciamento histórico no que concerne “(a)o silêncio sobre a herança escravocrata concreta ou simbólica, que definia ambientes de trabalho desiguais”. (Bento, 2022, p. 22).

Sueli Carneiro complementa essa análise ao formular o conceito “de pacto narcísico da branquitude”, que consiste no mecanismo psíquico e estrutural que permite às pessoas brancas reconhecerem-se mutuamente como seres dignos, inteligentes, autônomos, superiores. Como lemos em:

A branquitude como sistema de poder fundado no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários, embora nem todos sejam signatários, pode ser descrita no Brasil por formulações complexas ou pelas evidências empíricas, como no fato de que

há absoluta prevalência da brancura em todas as instâncias de poder da sociedade: nos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, nas hierarquias eclesiásticas, no corpo docente das universidades públicas ou privadas etc.(Carneiro, 2011, p. 86).

Essa autoidentificação coletiva sustenta a exclusão sistemática dos sujeitos negros, não apenas no campo econômico, mas também no imaginário cultural, na produção intelectual e no espaço literário. No contexto do nordeste goiano, nesse intitulado corredor da miséria, esse pacto toma forma na naturalização do discurso de que a região “não se desenvolve”, “não acompanha o progresso do estado” ou “sempre foi pobre”, como se tais condições fossem fruto da geografia e não de decisões políticas orientadas pela branquitude.

Sob esse viés, lemos ainda que “Há um lugar simbólico e concreto de privilégio construído socialmente para o grupo branco. Por sua vez, o conceito de prerrogativa branca diz respeito a uma posição ativa, na qual brancos buscam, exercitam e aproveitam a dominação racial e os privilégios da branquitude”. (Bento, 2022, 64). O reconhecimento desse lugar simbólico, enquanto espaço de dominação, recobra a ideia de reparação histórica, como lemos em “Eu Kalunga: pluralismo jurídico e proteção da identidade étnica e cultural quilombola”.

A análise aqui realizada procura chamar a atenção para o fato de que as políticas públicas destinadas aos quilombolas não são privilégios, mas meios mínimos de reparar a crueldade histórica gerada pela escravidão e pela negação da condição de ser humano no povo negro. Um processo de desumanização que insiste em mostrar suas raízes fincadas nos estigmas, na ignorância, na arrogância, na crueldade mesmo atualmente. (Dias, 2020, p. 85).

Ante o exposto acima, Vercilene Kalunga ratifica a importância de políticas públicas que visem reparar as consequências dos abusos incessantes sofridos pelos negros, ainda que “quebrar a lógica da história das relações entre brancos e negros no país é algo complexo”. (BENTO, 2022, p. 12). E ela continua “Logo, são imprescindíveis e justas todas as ações que visem concretizar a igualdade material para a população negra, em especial, para quilombolas, que só muito recentemente tem se tornado visíveis ao Estado”. (Dias, 2020, p. 85).

Sob esse olhar, ao levar em consideração a urgência de ações que fomentem a igualdade material para a população negra, como sugeriu Cida Bento, a educação formal constitui um espaço de fortalecimento dessa luta, de acordo com Bárbara Carine (2023, p. 84) “enegrecer os espaços acadêmicos é uma importante estratégia antirracista”. Para a autora, “na universidade é importante intelectualizar pessoas negras e valorizar suas epistemes, seja pela via do acesso teórico nos componentes curriculares, seja pela via do enegrecimento corpóreo e intelectual docente das instituições de ensino superior brasileiras” (Carine, 2023, p. 85).

A afirmação supramencionada, volta ao que foi falado por Vercilene Dias no processo de construção do ser kalunga. Ainda no que tange à sua identidade e ao senso de pertencimento ela, primeira quilombola a se tornar mestra em Direito no Brasil, destaca que:

Dentre os milhares de territórios quilombolas do país que surgiram como forma de resistência e luta ao regime escravista, existe o quilombo Kalunga. Desde sua fundação o quilombo resiste e se recria em sua *práxis*, nos ensinando que a identidade uma herança valiosa, que não é dada ou negociada. Ser Kalunga é descender de um povo que trouxe consigo a relação comunitária com a terra e carrega as marcas de um passado opressor sem perder a dignidade, a esperança, a força e a identidade. (Dias, 2020, p. 85).

O fragmento acima é marcado pelo atravessamento de consciência da autora, a mesma Vercilene Dias que um dia negou sua identidade Kalunga, hoje percorre o mundo levando a mensagem da reexistência de sua gente. A consciência do ser Kalunga e de sua relação com a terra só foi possível por meio do fortalecimento da luta coletiva, a despeito de que, ao citar Nilma Lino Gomes, Cida Bento assinala que

A importância do movimento negro em relação à desconstrução e à ressignificação das relações étnico-raciais no Brasil, politizando a raça, “dando-lhe um trato emancipatório e não inferiorizante”. Trata-se de respostas coletivas negras ao supremacismo branco que caracteriza um Brasil tão excludente e desigual. E, de fato, a história do movimento negro é de resistência e de lutas travadas durante todo o período da escravidão, indo da resistência individual às insurreições urbanas e aos quilombos. (Bento, 2022, p. 37-38).

Destarte, histórias como a de Vercilene Kalunga só podem ser contadas devido à luta do movimento negro, como lemos no fragmento acima. Ademais, a ideia de narrar a própria história, como sugere Grada Kilomba (2019):

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político [...] e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria história. Nesse sentido, me torno oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (Kilomba, 2009, p. 28).

A análise de Grada Kilomba sobre o silenciamento e a violência epistêmica oferece uma lente valiosa para compreender como essa narrativa de inferioridade territorial se perpetua. Kilomba afirma que o racismo opera tanto pelo controle dos corpos quanto pelo controle da fala. Para a escritora, o racismo determina do que você não pode falar, e quando fala, a fala não tem legitimidade.

Outrossim, no corredor da Geopoesia, a fala que não tem legitimidade é justamente a narrativa dos povos negros, quilombolas, sertanejos e trabalhadores rurais cujas histórias foram sistematicamente apagadas ou reduzidas a estereótipos. Mesmo a literatura regional, quando escrita por autores brancos, muitas vezes reproduz tão somente a visão exotizante do sertão,

transformando o território em cenário de miséria inevitável, reforçando uma violência simbólica que Kilomba identifica como reminiscência da ideia de um “quarto de despejo colonial”.

O que tentamos mostrar é que os escritores escolhidos para nossa Tese percorreram e redefiniram esse “corredor da Geopoesia decolonial”, de uma forma muito próxima do povo, ouvindo e vivendo – não só coletando e/ou olhando de fora. Em Godoy Garcia e Tião Pinheiro não há exotismos e nem mesmo o sertão do modernismo: há pessoas, há lutas, das quais eles fazem parte e se sentem pertencentes pela procura da Geopoesia.

Nesse contexto, a presença da Geopoesia na grade curricular das escolas do nordeste goiano e sudeste tocantinense seria fundamental para uma mudança de paradigma, tendo em vista que em seu bojo o território, sua paisagem, sua história e suas memórias são produtores de conhecimento. Outrossim, em uma região marcada pela presença quilombola, por tradições culturais profundas, mas também por desigualdades estruturais, a Geopoesia na sala de aula permitirá que os estudantes compreendam que o lugar onde vivem não pode ser visto como a periferia do mundo, mas como centro de uma experiência histórica singular.

A Geopoesia romperá, portanto, com o currículo que privilegia narrativas externas e urbanas e ressignificando (junto com) o território seu valor simbólico, literário e pedagógico. Por outro lado, ao reproduzir modelos coloniais, o processo educacional corrobora o pensamento de Achille Mbembe (2018), segundo o qual o Estado administra vidas e mortes em regime desigual. A necropolítica, conceito central de sua obra, mostra que determinadas populações são relegadas a espaços onde o Estado falha sistematicamente em garantir condições básicas de existência. No nordeste goiano, a precariedade de estradas, o acesso limitado à saúde, as escolas com infraestrutura insuficiente, a ausência de saneamento e a vulnerabilidade socioeconômica funcionam como mecanismos necropolíticos: esses territórios são produzidos como lugares onde a vida negra vale menos ou, como diria Mbembe (2016, p. 128), “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado.”

Esse estado de abandono se articula diretamente ao que Cedric Robinson (1983) conceitua como capitalismo racial, sistema que depende da racialização para distribuir riqueza, exploração e precariedade. Sobre esse assunto, Cida Bento afirma:

O capitalismo racial elucida como o capitalismo funciona por meio de uma lógica de exploração do trabalho assalariado, ao mesmo tempo que se baseia em lógicas de raça, etnia e de gênero para expropriação, que vão desde a tomada de terras indígenas e quilombolas até o que chamamos de trabalho escravo ou o trabalho reprodutivo de gênero etc. (Bento, 2022, p. 41).

Enquanto o sul goiano, totalmente vinculado ao Sudeste do país, concentrou historicamente agroindústrias, tecnologia, universidades e investimentos território predominantemente branco, o Nordeste fica restrito a economias de sobrevivência, agricultura familiar e trabalho informal, ainda muito marcados pela herança escravocrata.

Essa divisão reforça um sistema em que o território opera como marcador racial: a negridão do nordeste e a branquitude do sul não são coincidências, mas produtos de longa duração colonial. E a autora continua

É um regime que congrega classe supremacia branca. Aliás, capital e raça já se uniram há séculos: do tráfico negreiro transatlântico à destruição da população maia, asteca e guarani; dos combates portugueses na África Central aos inúmeros massacres em terras colonizadas por países europeus. (BENTO, 2022, p. 41).

Nesse cenário, surge a importância da literatura como dispositivo estético e político capaz de nomear aquilo que foi silenciado. Sob essa ótica, Conceição Evaristo oferece com suas escritas uma chave metodológica fundamental para pensar o território como narrativa: “a nossa escritas não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonhos injustos”. (EVARISTO, 2020, p. 30). O nordeste de Goiás precisa ser reescrito a partir das vozes que historicamente o compuseram: povos quilombolas, mulheres negras, trabalhadores rurais, sujeitos atravessados por memórias que não foram registradas nos arquivos oficiais. A literatura, ao recuperar essas vozes, transforma-se em ferramenta de justiça simbólica:

Escritas, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. (Evaristo, 2020, p. 30)

Na potência da fala de mulheres que narram suas escritas, Conceição Evaristo (2020) assinala a urgência da valorização das narrativas marcadas pela ancestralidade, da necessidade dar voz às pessoas que até então não acesso ao “lugar de fala”, conceito amplamente defendido por Djamila Ribeiro (2017, p. 37) “Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

A ideia de hierarquia social, no nordeste de Goiás e sudeste do Tocantins, pode ser recuperada em pesquisas como as de Elizeth da Costa Alves e de Maria Helena Serafim Rodrigues (Tuia Kalunga) que evidenciam como as relações de poder historicamente estabelecidas nesses territórios produziram desigualdades raciais, sociais e espaciais profundas.

Os estudos em questão, demonstram que a organização social da região foi marcada por processos de marginalização das populações negras e quilombolas, cujos modos de vida, saberes e formas de ocupação do território foram sistematicamente deslegitimados em favor de uma lógica excludente, sustentada por estruturas políticas e econômicas herdadas do período colonial. Apesar da necessidade de reparação desses direitos, Alves (2020) afirma:

Partilhamos da visão do etnógrafo e crítico literário, pois devido ao seu caráter multidisciplinar e abrangente, o literário, que é a geopoesia cria oportunidades únicas de encontro do ser consigo mesmo e com os outros. Ao utilizar o imaginário, as emoções, e o prazer a geopoesia humaniza e prepara para a vida, promovendo a integridade espiritual humana. (Alves, 2020, p. 95).

Ancorada na percepção de Antonio Candido (1995), Alves (2020, p. 95) sugere que “o literário, a geopoesia é uma atividade inerente à alma humana”. Não obstante, se ao longo de anos essa realidade fora negada, ela passou a ser tencionada, como lemos em:

Essa preocupação também tem sido apresentada em falas de mulheres das outras comunidades Kalunga, em eventos promovidos pelas universidades da região. Incluímos nesta lista Dona Procópio dos Santos Rosa, Dona Natalina dos Santos Rosa (Dainda), Bia Kalunga, Maria Helena (Tuya Kalunga), da comunidade Kalunga de Goiás. (Alves, 2020, p. 96).

Nesse contexto, a hierarquia social não se manifesta apenas nas relações interpessoais, mas se materializa no próprio território, configurando espaços de privilégio e de precarização. Ao trazer à tona essas dinâmicas, as pesquisas mencionadas contribuem para a compreensão crítica das desigualdades regionais e reforçam a necessidade de leituras que reconheçam o território como construção histórica atravessada por disputas de poder, memória e resistência. Como sugere Rodrigues (2023):

Todos nós carregamos as memórias de nossos ancestrais em nossos corpos. Suas lutas, vitórias, fracassos e sucessos estão guardados dentro de nós, guiando-nos adiante com força e resiliência. Vamos honrar nossa herança ouvindo a sabedoria de nossos corpos e agindo de acordo com ela. Honrando a memória ancestral de nosso corpo, ouvindo a sabedoria de nossos ancestrais e o espírito deles que vive dentro nós é que poderemos curar toda a violência sofrida pelos Kalunga e fazer florescer o erguer a voz. (Rodrigues, 2023, p. 96).

O trecho evidencia uma compreensão do corpo como arquivo vivo da memória ancestral, no qual se inscrevem experiências históricas de luta, resistência e violência. Ao afirmar que as memórias dos ancestrais habitam os corpos, Rodrigues (2023) desloca a ancestralidade do campo abstrato para uma dimensão incorporada, na qual o corpo se torna território de inscrição histórica e política.

Nesse viés, ouvir a “sabedoria do corpo” implica reconhecer formas de conhecimento que escapam à racionalidade hegemônica e se ancoram na experiência sensível e coletiva. A cura da violência sofrida pelo povo Kalunga, portanto, não se configura apenas como reparação material, mas como processo de reapropriação da memória e da voz, no qual a ancestralidade opera como força mobilizadora para o enfrentamento das desigualdades e para a afirmação identitária.

No que concerne ao norte de Goiás, o então corredor da miséria, o que está em disputa não é apenas o território físico, mas o território discursivo, o direito de narrar. Boaventura de Sousa Santos (2006, p. 154) define como ecologia dos saberes, que segundo ele é “um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra-hegemônicas e pretendem contribuir para credibilizá-las e fortalecê-las”.

Esse movimento recobra a necessidade de reconhecer a legitimidade de conhecimentos que a modernidade branca desqualificou. No caso do nordeste goiano, reconhecer saberes quilombolas, memórias orais, práticas culturais e vivências negras é fundamental para desmontar a lógica do pacto da branquitude que reduziu a região ao rótulo de “corredor da miséria”.

Nesse sentido, a literatura tem o poder de reconfigurar o território simbólico. Quando narrativas negras emergem, o mapa muda: não se trata mais de um espaço condenado à pobreza, mas de um território de resistência, memória e criação, o corredor da Geopoesia.

Outrora conhecido como corredor da miséria, mais especificamente, passamos a denominá-lo (teoricamente) como corredor da Geopoesia: linha imaginária que brota do palavrar do povo que habita o extremo norte do estado de Goiás e, agora, o sudeste do Tocantins e as áreas compreendidas como terras quilombolas, pertencentes aos Kalunga de Goiás e ao Kalunga do Mimoso (no Tocantins). (Silva Junior et al, 2025, p. 3-4).

O exercício de renomeação do território, proporciona ao nordeste goiano, ao ser reinscrito literariamente por vozes negras e periféricas, a possibilidade de deixar de ser espaço marginal e torna-se centro de uma epistemologia própria como defendem Kilomba (2029), Evaristo (2020) e Abdias (1978). O contato com essa literatura evidencia que se é pela palavra que o território foi distorcido, é igualmente pela palavra que ele pode ser reinventado.

Nesse sentido, a Geopoesia e a educação antirracista tornam-se instrumentos de reconfiguração do Nordeste Goiano, pois devolvem voz às memórias silenciadas, reinscrevem o povo negro no centro da paisagem e produzem um currículo que confronta o pacto da branquitude e suas exclusões. Ao aproximar território, poesia e consciência racial, cria-se a possibilidade de um ensino que não apenas descreve a realidade, mas a transforma valorizando

saberes locais, reconhecendo as marcas da ancestralidade quilombola e construindo novas formas de pertencer. Assim, a escola deixará de reproduzir desigualdades e passará a participar ativamente da reconstrução crítica e poética do território.

Tendo em vista as proposições realizadas ao longo desse trabalho de pesquisa, a ideia de um currículo que una territorialização e enraizamento nos valores locais constitui-se uma ferramenta profícua. A aplicação prática da Geopoesia, quanto da promoção de uma educação antirracista e, por conseguinte, decolonial, aspira a um currículo territorializado e, digamos, *identitarizado*.

Nessa perspectiva, Basílio (2006, p. 15) afirma que “Considerando a relevância dos saberes locais o novo currículo do Ensino Básico criou um espaço para a abordagem deles. O novo currículo institucionalizou os saberes locais através do currículo local”. Desse modo, a construção de um currículo que dialogue com a realidade do nordeste de Goiás exige reconhecer que a educação não é neutra.

Sob esse viés, a percepção de que todo currículo é uma escolha política, haja vista que ele tanto pode reproduzir desigualdades históricas quanto pode atuar como instrumento de enfrentamento ao racismo estrutural e de valorização das identidades locais. Outrossim, para um território formado majoritariamente por populações negras, quilombolas e sertanejas como Teresina, Cavalcante, Monte Alegre de Goiás, Campos Belos e Arraias a necessidade de um currículo que reflita essas vivências não é somente pedagógica, mas civilizatória.

Nesse cenário, a articulação entre educação antirracista e Geopoesia se apresenta como um horizonte potente para pensar práticas educativas territorializadas. Sob esse viés, ao apresentar o antirracismo como uma luta de todos, Carine (2023) afirma que:

a perspectiva antirracista, rem como eixo central a negação do que o ocidente fez de nós: eles dizem “suas vidas são desimportantes”, nós retrucamos “vidas negras importam”, eles dizem que somos feios, burros, sem cultura, incivilizados, e nós passamos a vida inteira tentando provar o contrário. (Carine, 2023, p. 59, grifos da autora).

A educação antirracista, parte da ideia de que as crianças que estão sendo formadas precisam ter acesso a um currículo que vise, de fato, nutrir o que elas são, tendo em vista sua relação tanto com a ancestralidade, quanto à ideia de pertencimento, como vemos no trecho a seguir:

Minha preocupação fundamental é me formar e formar nossas crianças a partir de uma lógica de reforço positivo, por meio do que a nossa ancestralidade nos informa que somos os primeiros humanos, os primeiros reis, as primeiras rainhas, pioneiros na química, na matemática, na medicina, na filosofia. (Carine, 2023, p. 59)

Ao legitimizar sua preocupação com a formação das crianças, a pesquisadora destaca que “enegrecer os espaços acadêmicos é uma importante estratégia antirracista”. (Carine, 2023, p. 84). Nessa perspectiva, Bárbara Carine apresenta a escola enquanto aliada no processo de enfrentamento do racismo, bem como das opressões estruturais: “A escola é um complexo social fundamental no processo de transformação da realidade social: ela é influenciada pelo sistema, ao passo que, em contrapartida, também o influencia, uma vez que forma as pessoas que vão ocupar e ajudar a construir todas as demais instâncias sociais” (Carine, 2023, p. 147).

Nesse contexto, a autora defende ainda o compromisso histórico a ser assumido pela escola, enquanto instituição, de combater o racismo, ou seja, tornar-se um espaço antirracista, tanto na construção currículo escolar pensando a ideia de teoria, quanto na ocupação dos espaços de poder:

Mais do que uma opção, deve ser um compromisso histórico, um dever da escola, ser antirracista. A escola e, por sua vez, a professora e o professor precisam pautar a equidade racial em toda a sua estrutura: no corpo profissional, principalmente na ocupação dos espaços de poder escolares; na construção curricular, pautando os conhecimentos ancestrais africanos e indígenas fora de um lugar de estereotipagem e rebaixamento; representar graficamente as pessoas negras e indígenas na estética da escola a partir de um lugar de posituação; fomentar a leitura de literatura negra de indígena nas proposições didáticas escolares; organizar na escola programa de formação de professores/as a partir da óptica do letramento racial; apresentar intelectuais e personalidades negras e indígenas aos/as estudantes, objetivando ressignificar a noção de humanidade e inteligência ainda hoje. (Carine, 2023, p. 147-148).

O fragmento acima evoca um currículo escolar que combata toda e qualquer forma de discriminação, um convite à polifonia e à pluralidade de vozes de Mikhail Bakhtin (2002) assim como a “O perigo de uma história única”, de Chimamanda Ngozi Adichie (2019). Ao apontar o letramento racial como um forte aliado no processo de ressignificação de humanidade, Carine (2023) nos conecta ao texto de Adichie (2019), onde lemos

Acho que essa história única da África veio, no final das contas, da literatura ocidental. Aqui está uma citação de um mercador de Londres chamado John Lok, que velejou para a África ocidental em 1561 e fez um relato fascinante de sua viagem. Após se referir aos africanos negros como “animais que não têm casa”, ele escreveu: “Também é um povo sem cabeça, com a boca e os olhos no peito”. Rio toda vez que leio isso. É preciso admirar a imaginação de John Lok. Mas o importante sobre o que ele escreveu é que representa o início de uma tradição de contar histórias sobre a África no Ocidente: uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança” (Adichie, 2019, p. 19-20, grifos da autora).

O relato feito por Chimamanda Adichie assinala que, em dado momento da história, alguém começou a contar uma história sobre África e como o título de sua obra sugere, a autora faz um alerta acerca do perigo dessa história contada como se fosse a única. A fim de elucidar

sua teoria, ela afirma ainda que “É impossível falar de história única sem falar sobre poder”. (Adchie, 2019, p. 22). Ao retomar a ideia de pacto, ela consolida sua linha de pensamento “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja vista sua história definitiva”. (Adchie, 2019, p. 23).

Assim, da mesma forma que ao longo dos anos essa história foi repassada, a Geopoesia é um convite à atividade de recolher e contar outras histórias. Como lemos em Silva Junior et al (2025), esse corredor é um espaço de passagem, um espaço diaspórico, marcado pelas histórias das pessoas povoam esses lugares e extrapolam a noção de separação geográfica (Goiás/Tocantins):

Além de lembrar todas essas mudanças, no que é narrativa de fundação de uma grande porção de terras do país, ao falar de Geopoesia quilombola Kalunga, posteriormente, estamos falando desse longo processo invasivo e violento das terras longe do mar (niemar). Também indicamos a condição de passagem (corredor) dessa região e que vai se tornar palco desse grande fluxo diaspórico afro-goiano (e afro-tocantinense) que povoa essas longas áreas e que extrapolam as fronteiras topográficas e oficiais. (Silva Junior et al, 2025, p. 3).

À vista disso, o excerto acima corrobora a Geopoesia quilombola Kalunga como uma ferramenta dá acesso ao poder simbólico. Ao considerarmos, nesse sentido, autoras como Sueli Carneiro (2011), Cida Bento (2022) e Grada Kilomba (2019), não obstante, reconhecemos a relevância de um trabalho de desconstrução dos estigmas por meio dos quais o racismo estrutura e organiza a vida social brasileira.

Ao reconhecermos, portanto, que o racismo estrutura oportunidades, distribui privilégios e determina quais vozes são legitimadas como produtoras de conhecimento, surge a necessidade de repensar o currículo tradicional que, centrado na branquitude, nos cânones europeus, na geografia do sul global e na história dos “vencedores” foi historicamente um dos instrumentos mais sofisticados desse apagamento.

Assim, como aponta Sueli Carneiro (2011), o racismo opera também na dimensão epistêmica, apagando produções intelectuais negras e deslegitimando saberes comunitários. Cida Bento (2022) complementa essa reflexão ao afirmar que o pacto da branquitude mantém vivo um sistema silencioso que privilegia narrativas brancas, mesmo quando isso implica excluir e invisibilizar saberes ancestrais. De acordo com ela:

O impacto da discriminação racial na vida de crianças e adolescentes negros se evidencia na evasão escolar, sempre maior para esse grupo, e também no desempenho educacional prejudicado por diferentes fatores, dentre eles a qualidade das escolas frequentadas por esse grupo [...] (Bento, 2022, p. 105).

Acerca desse impacto negativo da discriminação racial provocado também pela ausência de referências negras, uma vez que durante muito tempo somente pessoas brancas eram vistas como exemplo de humanidade, Djamila Ribeiro (2019) afirma que:

O apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais contribuiu significativamente para a pobreza do debate público, seja na academia, na mídia ou em palanques políticos. Se somos a maioria da população, nossas elaborações devem ser lidas, debatidas e citadas. (Ribeiro, 2019, p. 64)

Ao partir da concepção de apagamento, como citado no fragmento acima, Ribeiro destaca a necessidade de se debater as elaborações pensamentais do povo negro, daí a relevância da já citada afirmação de Bárbara Carine (2023) quanto ao enegrecimento dos espaços acadêmicos enquanto caminho para uma educação antirracista. Ainda nesse sentido, Djamila Ribeiro disserta:

A importância de estudar autores negros não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem negros. A questão é que é irrealista que numa sociedade como a nossa de maioria negra, somente um grupo domine a formulação do saber. É possível acreditar que pessoas negras não elaboram o mundo? (Ribeiro, 2019, p. 64-65)

Ao refletir acerca de um currículo escolar que ainda privilegia escritores brancos - um cânone literário eurocentrado - a autora evoca a ausência de autores negros e, por conseguinte, de sua elaboração de mundo. Ao citar Chimamanda Adichie (2019), ela tenciona “O privilégio social resulta no privilégio epistêmico, que deve ser confrontado para que a história não seja contada apenas pelo ponto de vista do poder. É danoso que, numa sociedade, as pessoas não conheçam a história dos povos que a construirão”. (Ribeiro, 2019, p. 65).

Em face do exposto, a Geopoesia, por sua vez, inspirada tanto na literatura quanto nos estudos territoriais, entende que o sujeito é profundamente moldado pelo lugar em que vive. Destarte, busca fomentar a valorização da poesia da terra, veredas, buritis, serras, rios, feiras, casarios, saberes da roça, rezas e memórias constituindo, portanto, uma epistemologia própria, como vemos no trecho a seguir:

Assim, os ecos da geopoesia do Nordeste goiano, sob as “zonas de influência” de Brasília, Goiânia e Palmas insurge como manifestação artística marginal diante dos cânones sudestinos da história literária e cultural. Essa geopoesia é um grito, silenciado ao longo de muitos anos, uma história pouco escutada, resguardada pelos cerradeiros, e que vem sendo contada pelos geopoetas (contadores e cantadores) e geopoetas (professores e pesquisadores) que co-habitam nesse coração do Brasil. (Silva Junior et al, 2025, p. 5, grifos do autor).

Para o Geopoeta, o território não é apenas chão, é também linguagem, afeto, história e imaginário. Logo, ao reivindicar o território como fonte legítima de conhecimento, a Geopoesia

rompe com a tradição escolar que reduz o espaço local a exemplo periférico, ou mero apêndice, dos conteúdos universais. A despeito desse assunto

A Lei n. 10.639/2003 incluiu na Lei n. 9.394/1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) a obrigatoriedade do ensino de cultura e história africana e afro-brasileira em toda extensão curricular da educação básica. A lei n. 9.394 foi novamente alterada em 2008 pela Lei n. 11.654/2008, que inclui na BNCC a história e a cultura indígenas. Todas são conquistas históricas dos movimentos negros e indígenas organizados; não se trata de concessões governamentais, mas sim de direitos adquiridos de maiorias minorizadas. (Ribeiro, 2019, p. 82)

Desse modo, do fértil encontro entre educação antirracista e Geopoesia, emerge a possibilidade de construção de um currículo que reconhece o valor histórico, cultural e epistêmico das comunidades negras do nordeste de Goiás. Um currículo que entende que a terra Kalunga não é um “objeto de estudo”, mas um sujeito histórico. Que a feira de Campos Belos, por exemplo, não é um apenas um cenário, mas uma organização comunitária que ensina economia, cultura, linguagem e memória; que as romarias, as folias de reis, as ladainhas e as histórias contadas pelos mais velhos são arquivos vivos de um patrimônio oral que resguarda um potencial valor epistemológico de caráter educativo.

À vista disso, um currículo geopoesia-antirracista territorializado articula três dimensões: o reconhecimento, tendo em vista o território e as identidades negras como fontes legítimas de conhecimento; a reparação, visando o enfrentamento ao apagamento histórico e simbólico produzido pelo racismo estrutural; e a ideia de reexistência, por meio da afirmação de práticas que fortalecem vínculos comunitários, narrativas locais e autoestima identitária. Assim, a escola deixa de ser apenas transmissora de conteúdos e passa a ser produtora de mundo.

Assim, compreendemos que a arte popular produzida a partir de experiências, no corredor da geopoesia, não pode ser pensada apenas pelos filtros da crítica textual tradicional, mas através da escuta, da vivebilidade e do compartilhado. É a partir desse viés que essa tradução se efetiva em artigo. (Silva Junior et al, 2025, p. 17).

Acerca da ideia da escuta da vivebilidade na perspectiva do viés educacional, é pertinente citar o sentimento de educação e pertencimento que a Geopoesia busca despertar as pessoas naturais da região. Sob esse viés, Rodrigues (2023, p. 36) sugere que “Busco, ao invés disso, acionar a história Kalunga, relacionando-a com a minha vivência enquanto também parte desse processo histórico do meu povo, do meu território e da minha comunidade”. Fundamentada em bell hooks (2019), Maria Helena Serafim Rodrigues Tuia Kalunga afirma:

Por isso, a escolha de usar uma linguagem mais poética e autêntica, não só minha, mas das mulheres Kalunga, com mesmo peso e valor em uma dissertação de mestrado de uma mulher quilombola, foi o caminho que encontrei para problematizar as

experiências, lutas, espaço e local em que vivemos, permitindo que minha pesquisa chegue ao público de maneira mais profunda.

Usando uma linguagem poética, posso falar de minha própria existência e experiência de maneira mais íntima, posso erguer a voz, criando uma narrativa poderosa e emocionalmente carregada de ancestralidade que ajuda a transmitir meu ponto de vista de forma mais expressiva e quebrar silêncios acorrentados em nós. (Rodrigues, 2023, p. 36).

O excerto supracitado coloca-nos diante da força da escrita de uma mulher Kalunga, em sua dissertação de mestrado, Tuia Kalunga, como já citamos anteriormente, tenciona os dois espaços: de sujeito de pesquisa e de pesquisadora, conectando-nos a ideia de lugar de fala, corroborada por Djamila Ribeiro (2017) e que nos leva a tencionar sobre a seguinte reflexão:

Portanto, este território representado nas imagens é o lugar onde permito me conectar com o que é SER Kalunga, onde encontro a possibilidade de olhar para dentro de mim mesma e me conectar com as minhas emoções e sentimentos. Mas também é o lugar onde reconheço a luta, a resistência, as violências contra o território e a mulher Kalunga. É aqui que encontro a fé de seguir em frente, pois estou sendo guiada por forças maiores do que as minhas. E se perguntarem sobre o território, digo que é tudo isso, e que ele está no corpo da mulher Kalunga. (Rodrigues, 2023, p. 39, grifos da autora).

Tuia discorre sobre o significado de voltar o olhar para si e reconhecer-se no “ser Kalunga”, movimento que retoma, mais uma vez, o conceito de geograficidade, tal como formulado por Eric Dardel (2011), fundamentado na relação sensível e existencial entre o homem e a Terra. Nessa perspectiva, como se observa no trecho em análise, o espaço é compreendido como fundamento da experiência humana, não apenas em sua materialidade, mas enquanto dimensão vivida e significada. Tal compreensão evidencia-se quando a autora afirma que “as relações entre o corpo da mulher quilombola e os territórios quilombolas são complexas e multifacetadas. Por um lado, o corpo da mulher é visto como um lugar sagrado que gera vida, e vida em muitas dimensões” (Rodrigues, 2023, p. 40).

Nessa mesma lógica, outro aspecto que merece destaque no trabalho de Tuia é a centralidade da ancestralidade. Ao afirmar que “perceber a nossa ligação com o território, com nossa ancestralidade e como o quilombo constitui cada uma de nós e se constitui a partir de nós é o principal desafio desta pesquisa” (Rodrigues, 2023, p. 60), a pesquisadora evidencia a necessidade de compreender o território quilombola como um espaço de construção identitária coletiva, tecido pelas memórias, vivências e corporeidades das mulheres que o habitam. Assim, o quilombo não se configura apenas como um lugar físico, mas como um território simbólico e ancestral, constantemente (re)significado pelas experiências de seus sujeitos.

É somente a partir do reconhecimento da ancestralidade africana que habita cada sujeito que se torna possível recuperar o próprio poder e redescobrir a identidade e a herança cultural,

em um movimento de reconexão com os saberes e ensinamentos dos ancestrais. Como afirma Rodrigues (2023, p. 96), “somos frutos de um legado de força, resiliência e grandeza”, legado esse que se atualiza nas trajetórias de mulheres quilombolas que se tornaram referências históricas e simbólicas em seus territórios.

Nesse sentido, a presença de Dona Procópio dos Santos Rosa no currículo escolar, enquanto personagem central de uma narrativa marcada por lutas, resistências e conquistas coletivas, constitui-se como um potente instrumento pedagógico de afirmação identitária. Ao se defrontarem com uma história que não deve ser apagada, mas lembrada e valorizada, os estudantes passam a lançar um outro olhar sobre a própria ancestralidade, reconhecendo-se como herdeiros de um passado de resistência e sabedoria.

Destarte, evidencia-se, inobstante a isso, a relevância de um trabalho pedagógico intencional voltado à valorização dos saberes locais no âmbito da Educação Escolar Quilombola (EEQ), compreendida como espaço de preservação da memória, fortalecimento da identidade coletiva e ressignificação do currículo a partir das experiências e narrativas do próprio território.

Matriarca da comunidade quilombola Kalunga, Procópio Santos Rosa foi indicada ao Prêmio Nobel da Paz, no ano de 2005, recebeu a Universidade Estadual de Goiás (UEG), o título de Doutora Honoris Causa. Como lemos no texto a seguir:

As apresentações da dança súcia e do Grupo Curraleira, da comunidade Kalunga Tinguizal, abriram a 144ª sessão solene do Conselho Superior Universitário da Universidade Estadual de Goiás (CSU|UEG), presidida pelo reitor Antonio Cruvinel Borges Neto e realizada na comunidade Kalunga Riachão, em Monte Alegre de Goiás, para homenagear a líder Procópio dos Santos Rosa com a entrega do título de Doutor Honoris Causa. Essa é a maior outorga que a Universidade concede a personalidades que tenham se distinguido pelo saber em prol das artes, das ciências, da filosofia, das letras e para o melhor entendimento entre os povos.

O processo de concessão do título à líder quilombola tramitou por quase um ano no Conselho Superior Universitário, passando por todos os ritos formais. Mesmo não tendo oportunidade de estudar, Dona Procópio rompeu os paradigmas da época em que as mulheres não podiam sair da comunidade e, a partir dos 50 anos de idade, começou sua luta em defesa do território Kalunga. Lutou contra o racismo e pelo empoderamento das mulheres, fatos que levaram os conselheiros a aprovarem, por unanimidade, a outorga do título à mulher simples que tem força junto a seu povo. (Pinheiro, 2022, s/p).

O excerto evidencia um gesto simbólico de grande densidade política: a universidade desloca-se do centro urbano para a comunidade Kalunga Riachão, reconhecendo, no próprio território tradicional, a autoridade intelectual e ética de Dona Procópio. A abertura da sessão solene com a dança súcia e o Grupo Curraleira do Tinguizal não constitui mero protocolo cultural, mas instaura outra ordem de saber, na qual corpo, ritmo e ancestralidade antecedem a formalidade acadêmica. Trata-se de uma inversão significativa: o conhecimento legitimado pela oralidade e pela experiência territorial ocupa o espaço institucional da ciência.

Ao conferir o título de Doutora Honoris Causa a uma líder quilombola que não teve acesso à escolarização formal, o Conselho Superior Universitário da Universidade Estadual de Goiás amplia o conceito de saber, reconhecendo que a defesa do território, o enfrentamento ao racismo e a mobilização das mulheres também constituem produção intelectual. O rito formal que tramitou por quase um ano evidencia que não se trata de concessão simbólica vazia, mas de reconhecimento institucional da legitimidade política e cultural de sua trajetória.

Nesse sentido, a homenagem a Procópio dos Santos Rosa inscreve-se como marco de reterritorialização do saber: a universidade aprende com o quilombo, e o quilombo passa a figurar como espaço de pensamento. A cena narrada por Pinheiro materializa, portanto, a própria tese da Geopoesia: o território Kalunga deixa de ser lido pela falta e passa a ser reconhecido como lugar de autoridade, memória e produção de conhecimento, reafirmando a centralidade das vozes historicamente subalternizadas.

Estando entre a comunidade que prestigiou a formatura de Iaiá Procópio, Augusto Niemar escreveu em “Formatura de dona Procópio II (poema escrito da janela)”:

lembra de mim, lembra dela!?
 todo mundo querendo ser lembrado...
 recorda do projeto do projeto do projeto,
 da universidade solidária, parteiras, sepi e do ministério da cultura
 lembrança é de dentro das gentes
 ela vai rompeno recordação
 lembra sim, lembra não,
 mas todo mundo lembra dela
 eu, geopoeta, da lateral da janela só quero-quero ficar perto dela
 (Niemar, 2022, p. 04).

Os versos em análise foram escritos a partir do olhar sensível de quem passa pela comunidade e, da janela, sente a grandiosidade de momento e, em palavras, eterniza a cena. Ao conjugar o verbo “lembrar” o sujeito lírico conecta-se às raízes ancestrais do povo Kalunga, fincadas na oralidade. Das parteiras ao ministério da cultura a “lembrança é dentro das gentes”, dona Procópio rompe em recordações. Quanto a ele, o geopoeta, como um quero-quero ave conhecida por ser comportamento territorial quer apenas ficar perto da matriarca pois, como ele canta em “Formatura de dona Procópio III”:

Iaiá Procópio sua voz anuncia
 de anunciada tanto poesia
 tanta sussa e canturia
 Iaiá Procópio
 minha caneta copia tua sabedoria
 eu que nem sabia,
 na minha meninagem, na minha velhice
 que na minha geopoesia
 nem Platão previa

tanta cópia
tanta copia
(Niemar, 2022, p. 05).

Mais uma vez somos conduzidos pela força do palavrار, agora com o verbo anunciar, pois ela, dona Procópio, com a própria vida, é sinônimo de poesia, sussa e “canturia”. Novamente o poeta recobra as marcas da oralidade, característica pungente nas comunidades tradicionais e, de modo muito sensível, o sujeito poético apresenta-se como aquele que copia do saber de dona Procópio, com sua caneta recolhe a sabedoria de suas palavras de uma maneira que, como ele descreve, nem Platão seria capaz de prever. E o Geopoeta continua em mais um canto “Formatura de dona Procópio IV”:

Tanta alegria estar aqui na kalungaria
uma vontade de poder, uma vontade de chorar
uma vontade de sabedoria
Dona Procópio diplomada, Seu Lula diplomado
o geopoeta aprendente sente, honoris casa,
tanto saber, tanta aprendizagem
tanto Cerrado vento, redemunho que invente,
que ne cabe no amor que a gente sente
(Niemar, 2022, p. 05).

Aprendente de gentes, na Kalungaria, o geopoeta se coloca em atitude de “aprendência”. Em suas vontades de saber, de poder, de sabedoria ele é atravessado pelo amor que emana da vida comum-unidade. Destarte, seu senso de pertencimento vai aguçando a atividade do palavrار e ele segue com mais um canto “Formatura de dona Procópio V”:

As formigas na mesa ficam
na mesa mesmo
se movem em roda
parece até que dançam sussa

na roda, curraleira, dos homens
que jogam conversa fora
que jogam conversa pra dentro
uma doutora honoris causa é advento

no jogo de dentro: a hora é agora
no jogo de fora: a hora enforma
formatura em geopoesia e, hoje,
nesse dia, quem sabe, faz a hora!
(Niemar, 2022, p. 06).

Do ajuntamento de formigas ao registro da roda de sussa, da alegria da curraleira, o Geopoeta materializa o conceito de aquilombamento. O movimento é uma via de mão dupla: de dentro para fora o reconhecimento, o senso de pertença, mas também de fora para dentro, é o despertar para a luta, a Geopoesia de Geraldo Vandré em “Pra não dizer que não falei das

flores”, e como nos versos de Conceição Evaristo “O ontem – o hoje – o agora”, uma ode ao presente, ao tempo presente, à “Formatura de dona Procópio I (poema escrito do sofá)”:

O Riachão, tão Kalunga, tinha o cheiro de Dona Procópio
o vão de Almas tem, ainda, o cheiro de *Dona Dainda*
e ainda ressoam os oito-baixo, giro de capela, semfim
(súcia, sússia, suça: ficou sendo sussa, assim)
e o canto, de chuvaria, das livusia do bomfim:
ainda canta, ainda cantam, as livusia, dentro de mim
(Niemar, 2022, p. 04, grifos do autor).

Diante do exposto, observa-se que a escrita da Geopoesia, em análise, pode ser compreendida como um dispositivo de leitura do território e de afirmação identitária, pois busca articular elementos do cotidiano e manifestações culturais do povo Kalunga, como a sussa, a curraleira e a musicalidade do oito-baixo, na materialização do aquilombamento enquanto categoria simbólica e política. Trata-se de uma poética que não apenas representa práticas culturais, mas as reinscreve como epistemes do lugar, conferindo centralidade às experiências históricas e às formas próprias de organização comunitária. Nesse movimento, o território deixa de ser mero cenário e passa a constituir-se como sujeito de enunciação, espaço onde memória, resistência e pertencimento se entrelaçam na tessitura do palavrar geopoético.

Figura 5



Fonte: Beltrão, 2026.

Outrossim, esse processo configura-se de maneira dialética, uma vez que envolve, simultaneamente, o reconhecimento de si e do pertencimento coletivo, bem como a convocação à luta e à consciência histórica. O poema procura evidenciar aquilo que Djamila Ribeiro coloca:

Mulheres negras, por exemplo, possuem uma situação em que as possibilidades são ainda menores materialidade! e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a resignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (Ribeiro, 2027, p. 26).

Nessa perspectiva, a Geopoesia ultrapassa o campo da representação estética e assume estatuto epistemológico, constituindo-se como forma de conhecimento situada, enraizada na experiência territorial e na ancestralidade. Note-se como Dona/Iaiá Procópia realizou essa transformação e motivou e motiva tantas mulheres kalunga a construírem novos lugares de fala, de escrita, de ocupação.

Desse modo, ao dialogar com a tradição de uma literatura de resistência e ao ancorar-se na figura de Dona Procópia como referência histórica e simbólica, o texto poético reafirma o quilombo não apenas como espaço geográfico, mas como território vivido, continuamente (re)significado pelas memórias, práticas culturais e saberes ancestrais. Assim, a permanência do canto, da literatura de transmissão oral e da memória evidencia a vitalidade da cultura Kalunga, que se reinscreve no tempo presente como forma de resistência, identidade e continuidade histórica.

Compreender o Nordeste Goiano enquanto território implica reconhecer que suas paisagens não são apenas formações físicas, mas expressões de um processo histórico marcado por desigualdade, racialização e silenciamento. Trazer o “corredor” para essa discussão é uma tentativa de pensar o racismo ambiental nessa fronteira entre estados.

A região, profundamente marcada pela presença de comunidades negras, quilombolas e sertanejas, não se apresenta como espaço naturalmente pobre, mas como construção política que distribuiu recursos, oportunidades e infraestruturas de maneira seletiva. Como observa Cida Bento (2022), “a branquitude opera para que cada um siga fazendo sua parte no sentido de sustentar privilégios e manter os negros no lugar subalternizado que lhes foi socialmente destinado” (Bento, 2022, p. 27). Tal pacto narcísico, ao definir quem ocupa os centros e quem permanece nas margens, produz efeitos geográficos: territórios racializados.

Nesse sentido, o conceito de racismo ambiental permite compreender como a desigualdade racial estrutura não apenas relações sociais, mas o próprio território. Robert

Bullard, considerado o fundador dos estudos sobre o tema, afirma que “as comunidades negras, pobres e vulneráveis são desproporcionalmente expostas a riscos ambientais e recebem menos proteção do Estado” (Bullard, 1993, p. 15). No Brasil, Sueli Carneiro reforça que “o racismo molda políticas públicas e distribui desvantagens ambientais” (Carneiro, 2003, p. 12), atingindo sobretudo populações negras e tradicionais. Não obstante, no Nordeste Goiano, isso se manifesta na precariedade das estradas, no desabastecimento de água, na concentração fundiária, na ausência histórica de saneamento, no avanço da mineração e na lenta regularização de territórios quilombolas processos que não são acidentais, mas estruturais.

O território, portanto, é também um texto escrito a partir da perspectiva de quem detém poder. A cartografia oficial tende a naturalizar ausências e legitimar desigualdades, ao passo que invisibiliza as narrativas das populações que ali vivem. É nesse ponto que a Geopoesia se torna uma alternativa epistemológica e crítica. Michel Collot (2013), ao conceituar o termo, afirma que a poesia pode “restaurar o vínculo profundo entre o sujeito e o mundo, permitindo uma apreensão sensível e política da paisagem” (Collot, 2013, p. 41). A Geopoesia lê o território como escrita, interpretando suas feridas, memórias e resistências. Na região nordeste do estado de Goiás, onde a geografia guarda rastros da exploração colonial e da luta quilombola, essa leitura torna-se ferramenta de denúncia e reconstrução.

Nessa perspectiva, a Geopoesia desempenha papel fundamental nesse processo de desconstrução do estigma de corredor da miséria, para a reinvenção literária da região. Poetas como José Sebastião Pinheiro registram, em seus versos, dimensões do território que escapam aos relatórios técnicos e às narrativas estatais. Em um de seus poemas, ao descrever o sertão como espaço de luta cotidiana, ele afirma: “No estalar do chão seco, escuto o grito antigo / dos que plantaram a vida onde faltava pão” (Pinheiro, 2008, p. 22). A Geopoesia, assim, inscreve no texto o que o mapa, em sua cartografia oficial, não consegue registrar: a dignidade dos trabalhadores, a memória dos ancestrais, a relação afetiva com a terra e a dor causada pelas injustiças ambientais, uma vez que ela, enquanto expressão artística, resiste ao apagamento.

Se o pacto da branquitude, como lembra Bento (2022), produz e mantém desigualdades narrativas, a Geopoesia opera no sentido inverso: devolve voz a quem foi silenciado, reinscrevendo o território a partir das margens. Nesse contexto, a desigualdade ambiental deixa de ser vista como “característica regional” e passa a ser compreendida como violência histórica. Sueli Carneiro assegura que “sem a dimensão racial, não se compreende a estrutura das injustiças no Brasil” (Carneiro, 2005, p. 96). Assim, compreender o território de forma geopoética significa compreender também que o racismo ambiental é expressão espacial de um país que historicamente negou direitos às populações negras.

O Nordeste Goiano, marcado por rios que secam, veredas ameaçadas, desmatamento acelerado e precariedade na gestão dos recursos hídricos, guarda marcas do passado escravista e do presente neoliberal. Em muitos povoados, famílias quilombolas caminham longas distâncias para obter água; estradas intransitáveis isolam comunidades inteiras durante as chuvas; garimpos contaminam nascentes; políticas públicas chegam tardiamente. A poesia evidencia essas feridas territoriais, transformando a dor em linguagem e a denúncia em forma estética. Como afirma Milton Santos, “o território é usado de modo desigual porque a sociedade é desigual” (Santos, 2000, p. 42). A Geopoesia traduz essa desigualdade para a esfera sensível, tornando-a visível e incontornável.

Entretanto, a Geopoesia não se limita à denúncia: ela também projeta possibilidades de reconstrução. Ao narrar o território a partir de suas potências a ancestralidade quilombola, a força comunitária, a memória oral, as festas tradicionais, a relação sagrada com a terra ela cria condições para que novas políticas sejam imaginadas. Um currículo escolar que incorpore Geopoesia e educação antirracista pode romper com a lógica de apagamento que marca a formação das juventudes da região. Como lembra Paulo Freire, “não há educação neutra: ou ela integra e liberta, ou doméstica e oprime” (Freire, 1987, p. 54). Integrar a Geopoesia a práticas educativas é inserir as comunidades como autoras de suas próprias narrativas territoriais.

Assim, Geopoesia e justiça ambiental caminham juntas. Ambas questionam o discurso oficial, exigem reparação histórica e inscrevem no território a presença de quem sempre esteve nele, mas raramente foi autorizado a narrá-lo. A poesia devolve humanidade ao território ferido e fortalece processos de reivindicação política. No Nordeste Goiano e Sudeste do Tocantins, onde a geografia denuncia a persistência do racismo estrutural, a palavra poética torna-se instrumento de resistência e esperança. Medeiros, Silva Júnior e Santos (2018) afirma:

Acredita-se que, com o provimento do saber literário pela escola, é possível expandir o modelo educacional tecnicista, dando ao estudante as condições necessárias para ler a literatura produzida em seu estado e perceber que esta refrata elementos da cultura, da história e da conformação social goiana. Enquanto sujeito autônomo, o educando será capaz de perceber que o texto literário suscita reflexões, discussões e tomadas de consciência ante o mundo dado – tem-se, então, a formação de um indivíduo dotado de competência política. (Medeiro; Silva Júnior, Santos, 2018, p. 93).

A citação desloca o ensino de literatura do campo meramente tecnicista para uma perspectiva formativa que articula cultura, território e consciência crítica. Ao defender a leitura da produção literária do próprio estado, os autores apontam para a valorização da experiência situada — isto é, para o reconhecimento de que o sujeito se constitui na relação com sua história, sua paisagem e sua conformação social.

Nesse horizonte, a proposta dialoga diretamente com a Geopoesia, pois compreende a literatura como prática de inscrição do homem na Terra. Ler a produção local significa ativar a memória espacial, reconhecer os conflitos que atravessam o território e compreender como o espaço é vivido, narrado e disputado. A literatura torna-se, assim, meio de leitura da geograficidade.

Ao mesmo tempo, quando se fala em “competência política” e “tomadas de consciência ante o mundo dado”, abre-se espaço para problematizar desigualdades estruturais que marcam esse mundo — entre elas, o racismo ambiental. Ao reconhecer que a conformação social goiana é atravessada por relações de poder, o ensino literário pode revelar como determinados corpos e comunidades são historicamente mais expostos à precarização ambiental e à exclusão territorial.

Em suma, Geopoesia e racismo ambiental, quando articulados, revelam que o território é uma escrita disputada. A branquitude escreveu uma história de exclusão; a poesia reescreve uma história de pertencimento. O território, então, deixa de ser apenas espaço e se torna texto vivo texto que, ao ser relido e reescrito, pode finalmente apontar para formas mais justas de habitar, de existir e de imaginar o futuro.

Nesse contexto, as figuras de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia emergem como Geopoetas que tensionam e reconfiguram as narrativas hegemônicas sobre o território, pois ao inscreverem suas experiências no chão vivido, esses sujeitos produzem uma contranarrativa que desafia a lógica excludente imposta pelo racismo ambiental, reafirmando o território como lugar de memória, trabalho e pertencimento.

Nessa perspectiva, suas vozes, não apenas denunciam as marcas da desigualdade histórica, mas reconstroem sentidos, transformando o espaço em texto coletivo e resistente. Assim, Tião Pinheiro e José Godoy Garcia figuram como agentes de uma escrita territorial que se opõe à história única da branquitude e reafirmam o direito de existir, permanecer e projetar futuros a partir do próprio chão, o corredor da Geopoesia.

É precisamente nessa tessitura entre corpo, palavra e paisagem que se delineia a centralidade do sujeito comunitário como lugar de enunciação. O território, então, deixa de ser apenas geografia e se converte em experiência encarnada, em voz que ecoa nas festas, nos cantos, nos rituais e nas narrativas compartilhadas. A escrita geopoética passa a revelar que cada corpo carrega marcas do espaço que habita e, simultaneamente, reinscreve esse espaço por meio do palavarar. Desse modo, ao avançarmos, torna-se imprescindível compreender como corpos e vozes se articulam na produção simbólica do território, configurando o que denominamos de o palavarar dos geopoetas da comunidade.

5.1 Corpos, vozes e território: O palavrar dos geopoetas da comunidade

Sob o título *Corpos, vozes e território: o palavrar dos Geopoetas da comunidade*, este tópico se ancora na compreensão de que a Geopoesia não se produz apenas no campo letrado, mas emerge de corpos situados, atravessados pela experiência histórica, pela memória coletiva e pelo cotidiano vivido. As vozes que aqui se apresentam de mestres do saber, poetas populares, festeiros, rezadeiras e narradores das comunidades quilombolas inscrevem-se no território como formas de conhecimento e resistência.

Destarte, ao narrar o lugar, esses sujeitos não apenas descrevem o espaço que habitam, mas o produzem simbolicamente, convertendo trilhas, rios, festas, trabalho e fé em linguagem. Trata-se de uma palavra que nasce da experiência e retorna a ela, operando como gesto político e pedagógico, na medida em que tensiona as narrativas hegemônicas sobre o corredor historicamente marcado pela pobreza e pela invisibilização.

Tendo em vista a temática do VI Encontro de Pesquisas, Diálogos, Saberes e Fazeres Quilombolas Kalunga “*De pesquisados a pesquisadores: quem pode falar?*”, este tópico fundamenta-se, teoricamente, no conceito de lugar de fala, conforme elaborado por Djamila Ribeiro (2017, p.21):

Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (Ribeiro, 2017, p. 21).

Compreendido não como restrição discursiva, mas como reconhecimento das posições sociais e históricas a partir das quais os sujeitos produzem saber e enunciação. Ao assumir essa perspectiva, desloca-se a centralidade da análise do olhar externo para as vozes da própria comunidade, reconhecendo-as como produtoras legítimas de conhecimento.

Em diálogo com essa abordagem, recorre-se à reflexão de Walter Benjamin (1983) especialmente no que concerne à valorização da narrativa enquanto forma de transmissão de experiência (*Erfahrung*) e à construção do sentido a partir da escuta do vivido. Em uma chave benjaminiana, as vozes aqui reunidas não se organizam de modo linear ou hierarquizado, mas compõem uma constelação polifônica, na qual memórias, cantos, poesias e saberes comunitários se entrecruzam e resistem ao apagamento histórico. Destarte, o texto se constrói como espaço de encontro entre narrativas, reafirmando o território não como objeto de estudo, mas como lugar de enunciação, experiência e produção de sentido.

Figura 6



Fonte: Beltrão, 2022.

Assim, a partir de uma experiência territorializada e afetiva, ao tomar a palavra, os geopoetas da comunidade afirmam o território como extensão do corpo e a voz como instrumento de travessia, reinscrevendo o chão que pisam como lugar de pertencimento, dignidade e futuro. Como se observará a seguir, no poema “*Meu Kalunga*”, de Lourdes Fernandes de Souza (Bia Kalunga), a Geopoeta elabora, por meio de uma poética singular, um canto do território que evidencia não apenas suas belezas naturais, mas também os vínculos afetivos, históricos e identitários que constituem o Kalunga como espaço vivido, narrado e simbolicamente inscrito pela palavra.

O meu velho kalunga
 Tantas belezas a me mostrar
 Natureza linda
 Tantos lugares para eu visitar
 Bom Jardim, Tinguizal, Contenda,
 Faina, Curral da Taboca, Sucuri,
 Boa Sorte, Areia, Saco Grande,
 São Pedro e Riachão
 Todos parentes ou irmãos
 Suas comunidades
 Tão lindas

Suas festas
Tão perfeitas

Festa de São João
Folias, rezas e benzimentos
Kalunga de Cultura e tradição
O meu velho kalunga
Tantas cores e sabores
Da sua riqueza sinto amores
E você meu cerrado
Kalunga sagrado
Com sua fauna e flora
De antes e agora
Kalunga, a minha casa
Kalunga meu lugar
Que quero sempre morar

Nos versos supracitados, Bia Kalunga, figura feminina de muita força na comunidade, constrói uma escrita poética ancorada na experiência vivida e no pertencimento territorial, reafirmando o Kalunga como espaço simbólico, afetivo e político. A nomeação reiterada do território, já no título, instaura uma relação de intimidade e ancestralidade, evidenciada pelo adjetivo “velho”, que não remete à obsolescência, mas à antiguidade, à memória e à permanência histórica da comunidade quilombola.

A enumeração dos lugares *Bom Jardim, Tinguizal, Contenda, Faina, Curral da Taboca, Sucuri, Boa Sorte, Areia, Saco Grande, São Pedro e Riachão* opera como um gesto de inscrição cartográfica pela palavra. Trata-se de uma cartografia poética que transforma o espaço geográfico em território narrado, contrariando mapas oficiais que historicamente invisibilizaram essas comunidades. Ao nomear, a Geopoeta afirma a existência e reivindica o direito à memória, configurando o que se pode compreender como um gesto geopoético de resistência.

Eleita por sua avó Iaiá Procópio como sua sucessora, ela traz em seus versos a dimensão comunitária, que aparece de forma explícita quando ela afirma: “*Todos parentes ou irmãos*”. O território, assim, não se define apenas por limites físicos, mas por redes de pertencimento e de parentesco, o que desloca a noção moderna e individualista de espaço. O Kalunga é apresentado como corpo coletivo, onde comunidade, cultura e afeto se entrelaçam.

A Geopoeta faz referência ainda às festas, rezas, folias e benzimentos revelando a centralidade das manifestações culturais e religiosas como práticas de continuidade histórica e transmissão de saberes. Esses elementos configuram uma polifonia comunitária, na qual múltiplas vozes ancestrais, devocionais, festivas coexistem e se atualizam no presente. A poesia, nesse sentido, funciona como espaço de escuta e de preservação das tradições orais, aproximando-se de uma concepção benjaminiana de narrativa como experiência compartilhada.

Ao evocar o “*cerrado / Kalunga sagrado / Com sua fauna e flora / De antes e agora*”, o poema articula natureza e cultura como dimensões indissociáveis. O território é sacralizado não por idealização, mas pela relação cotidiana e histórica entre pessoas e ambiente. A expressão “de antes e agora” reforça a ideia de continuidade temporal, situando o Kalunga como espaço vivo, atravessado por passado, presente e futuro.

O fechamento do poema “*Kalunga, a minha casa / Kalunga meu lugar / Que quero sempre morar*” reafirma o direito à permanência no território. Em um contexto marcado por expropriações, deslocamentos forçados e estigmatizações, esse verso assume um caráter político, pois reivindica o pertencimento como escolha e como direito. Trata-se de uma escrita que não apenas celebra o lugar, mas se posiciona contra as narrativas que reduziram o Kalunga a sinônimo de ausência, carência ou atraso.

Assim, o poema de Bia Kalunga exemplifica a Geopoesia enquanto prática estética e política: uma escrita que emerge do chão, das pessoas e das memórias, e que transforma o território em texto vivo. Ao trazer a voz da própria comunidade, a poeta desloca o lugar de fala tradicionalmente atribuído ao outro e afirma a potência das narrativas locais como produtoras de conhecimento, memória e futuro elemento central para uma educação antirracista comprometida com a justiça cognitiva e a valorização dos saberes territoriais.

Ainda nessa perspectiva, se em “*O meu velho Kalunga*” Bia Kalunga constrói uma cartografia afetiva do território, ancorada na memória, na beleza da paisagem e na experiência cotidiana do pertencimento, em “*Quilombo Kalunga*” ela amplia essa escrita geopoética ao explicitar a dimensão histórica e política da existência quilombola. O território, que antes se apresentava como casa, lugar de afeto e continuidade, passa a ser também espaço de luta, de reconstrução de vidas e de resistência coletiva. Ambos os poemas se complementam ao articular, de um lado, a celebração do lugar vivido e, de outro, a denúncia das violências estruturais que marcaram a formação desse mesmo território. Trata-se de uma poética que não separa beleza e dor, mas as entrelaça, produzindo uma narrativa enraizada que transforma o Kalunga em espaço de memória, consciência histórica e afirmação identitária.

Quilombo Kalunga símbolo da resistência
Aqui foram reconstruídas novas vidas
Que hoje é nossa existência
Lutamos pela terra e pela conjuntura
Do nosso território.
Aqui há vidas, há um povo de saber único
Que quer viver e reviver!
Com dignidade ter nossos direitos
Que nos foram roubados.
A nossa vida foi de escravidão.
Fomos capturados, acorrentados,

Nossos corpos mutilados sem poder dizer não.
 No poder dos senhores concentraram nosso chão.
 Chão de produzir, chão de florir.
 Aqui construímos nossas vidas,
 Em um quilombo a resistir.

Kalunga amado, lugar sagrado.
 Único e gostoso de viver.
 Nunca deixará de existir.
 O amor eterno e fiel nasce aqui!
 Meu Kalunga, meu lugar natal.
 Vou te amar até o meu final.
 De Norte a Sul, de Leste a Oeste
 Meu quilombo Kalunga está no Centro-Oeste
 De um mundo capitalista,
 De uma nação formada sem pensar
 Que hoje é Brasil.
 E o Quilombo Kalunga faz parte deste lugar.
 Viva a África! Viva o Brasil!
 Viva o Quilombo Kalunga!
 Com sua cor anil!

Nos versos de “*Quilombo Kalunga*”, Bia Kalunga desloca a escrita do plano predominantemente lírico-afetivo para uma enunciação marcadamente histórica e política. Logo nos versos iniciais, ao definir o quilombo como “símbolo da resistência”, a Geopoeta inscreve o território em uma tradição de luta coletiva, reafirmando-o como espaço de reconstrução de vidas e de continuidade da existência quilombola. O verbo “reconstruir” indica não apenas sobrevivência, mas reinvenção diante das violências impostas ao longo da história.

A recorrência da primeira pessoa do plural “*lutamos*”, “*construímos*”, “*fomos capturados*” evidencia o caráter coletivo da enunciação, como citamos anteriormente, ela foi escolhida por Procópio dos Santos Rosa, a grande matriarca do povo Kalunga, como sua sucessora. Sob essa perspectiva, a voz poética não fala apenas por si, mas a partir de uma memória compartilhada, configurando um coro comunitário que reafirma a dimensão polifônica da Geopoesia. O poema, assim, opera como testemunho e contra-narrativa, rompendo com a lógica colonial que historicamente silenciou as vozes quilombolas ou as reduziu à condição de objeto de estudo.

Ao mencionar explicitamente a escravidão, a captura, o acorrentamento e a mutilação dos corpos, Bia Kalunga inscreve no poema a memória da violência racial estrutural, sem recorrer à estetização do sofrimento. A denúncia aparece de forma direta e ética, reafirmando que o território não é apenas paisagem, mas também chão de dor, expropriação e resistência. O verso “*No poder dos senhores concentraram nosso chão*” sintetiza a relação entre dominação racial e espoliação territorial, evidenciando que a luta pela terra é indissociável da luta pela dignidade.

A repetição do termo “chão”, “*chão de produzir, chão de florir*” assume valor simbólico central. O chão não é apenas solo físico, mas condição de existência, trabalho, cultura e futuro. Essa noção dialoga diretamente com a Geopoesia, na medida em que o território se apresenta como fundamento da escrita, da identidade e da ação política. Florir, nesse contexto, não é metáfora abstrata, mas afirmação da vida que resiste e se renova.

Na segunda parte do poema, o tom se desloca da denúncia para a afirmação identitária e territorial. O Kalunga é nomeado como “lugar sagrado”, “único” e “gostoso de viver”, retomando a dimensão afetiva já presente em “*O meu velho Kalunga*”. Essa oscilação entre memória da dor e afirmação do amor ao lugar revela a maturidade da escrita, que recusa tanto o apagamento histórico quanto a fixação do território em uma narrativa exclusiva de sofrimento.

Bia, como muitos de seus familiares, precisou sair do Kalunga, enfrentar a cidade grande, buscar uma formação e depois fazer o caminho de volta. Tendo em vista sua própria trajetória, ao situar o Quilombo Kalunga no Centro-Oeste e, simultaneamente, em um “mundo capitalista” e em uma nação “formada sem pensar”, a poeta amplia a escala do poema, conectando o território local às estruturas macroeconômicas e políticas que historicamente marginalizaram populações negras e quilombolas. Trata-se de uma crítica que ultrapassa o âmbito regional e inscreve o Kalunga no debate nacional sobre raça, território e pertencimento.

O encerramento com a exaltação “*Viva a África! Viva o Brasil! Viva o Quilombo Kalunga!*” reafirma a ancestralidade africana como fundamento da identidade quilombola e reivindica seu lugar constitutivo na formação do país. A cor “anil”, evocada no verso final, pode ser lida como símbolo de profundidade, espiritualidade e permanência, reforçando a sacralidade do território e da memória coletiva.

Dessa forma, “*Quilombo Kalunga*” aprofunda a Geopoesia iniciada em “*O meu velho Kalunga*”, articulando afeto, história e resistência em uma escrita que emerge do território e retorna a ele como gesto de consciência e afirmação. Ao trazer a voz da própria comunidade, Bia Kalunga inscreve-se como Geopoeta e intelectual orgânica do lugar, cuja poesia não apenas narra o território, mas o defende, o explica e o projeta no futuro.

Se nos poemas de Bia Kalunga a Geopoesia se manifesta pela via do canto, da memória afetiva e da denúncia histórica inscrita na linguagem poética, na escrita de Maria Helena Serafim Rodrigues, conhecida como Tuia Kalunga, já citada no *corpus* deste trabalho, essa mesma força territorial desloca-se para o campo da escrita acadêmica, sem perder o enraizamento comunitário. Trata-se de uma passagem significativa: a palavra que, em Bia, se organiza como poema, em Tuia assume a forma de dissertação, mas preserva o gesto de pertencimento, o compromisso com a coletividade e a consciência de que escrever é também

um ato político. Ambas constroem, por registros distintos, uma escrita situada, que emerge do território Kalunga e o reinscreve como lugar legítimo de produção de conhecimento.

É com meu canto de despedida que saio de casa para o giro dessa história, peço seu agasalho até a despedida de ir embora. Para chegar tive que despedir, e para ir, também tenho que despedir. Peço licença aos donos da casa para fazer meus cantos e girar essa folia. Sendo esta minha função, não estou aqui para escrever uma história qualquer, carrego propósitos de continuar demarcando nossa existência, mulher Kalunga, no território acadêmico. Falo desde o território Kalunga (Rodrigues, 2023, p. 16).

Na passagem citada, Tuia Kalunga explicita, desde o início, uma concepção de escrita que se afasta do modelo acadêmico hegemônico, marcado pela suposta neutralidade e pelo distanciamento do objeto. Tendo em vista o tema desenvolvido em seu trabalho de pesquisa para obtenção do título de mestre *Mulheres que são tuia: lutas e resistências Kalunga na comunidade Tinguizal-GO*, ao afirmar “*É com meu canto de despedida que saio de casa para o giro dessa história*”, a autora mobiliza uma linguagem ritualística e simbólica que aproxima sua escrita da tradição oral e das práticas culturais do território Kalunga.

Ao situar o leitor de sua pesquisa acerca do que é a folia e sua relevância para a comunidade, ela traz a metáfora do “giro” ligada diretamente à dinâmica das folias, dos deslocamentos coletivos e dos saberes transmitidos em movimento, o que inscreve sua dissertação em uma epistemologia do caminho, da travessia e da circularidade.

A recorrência do termo “despedida” revela uma compreensão profunda do deslocamento como experiência fundante. Para Tuia, sair e chegar implicam rituais de passagem, pedidos de licença e reconhecimento dos vínculos com o território e com os ancestrais. Esse gesto dialoga com a Geopoesia na medida em que reafirma que o território não é um dado fixo, mas um espaço relacional, atravessado por afetos, memórias e responsabilidades éticas. Escrever, nesse contexto, não é um ato individual, mas uma ação que envolve o coletivo, os “donos da casa” e as forças simbólicas que sustentam a vida comunitária.

Ao declarar “*não estou aqui para escrever uma história qualquer*”, Tuia Kalunga posiciona-se explicitamente contra a produção acadêmica que exotiza ou instrumentaliza os povos tradicionais. Sua escrita assume um propósito claro: “continuar demarcando nossa existência, mulher Kalunga, no território acadêmico”. A noção de demarcação, usualmente associada à luta pela terra, é deslocada para o campo simbólico e epistemológico, evidenciando que o acesso à universidade e à produção científica também constitui uma arena de disputa territorial.

Nesse sentido, a afirmação “*Falo desde o território Kalunga*” opera como chave conceitual de sua escrita. Não se trata de falar *sobre* o território, mas *a partir dele*, em consonância com a noção de lugar de fala desenvolvida por Djamila Ribeiro (2017). Tuia reivindica sua autoridade epistemológica não apenas por ocupar o espaço acadêmico, mas por fazê-lo sem romper com suas raízes, articulando saberes comunitários, experiências vividas e reflexão crítica.

A escrita de Tuia Kalunga, assim como a poesia de Bia Kalunga, compõe um mesmo campo de enunciação geopoética, ainda que por gêneros distintos. Ambas constroem narrativas que recusam o apagamento, reafirmam a centralidade do território e inscrevem as vozes da comunidade Kalunga no debate público e acadêmico. Se Bia canta o Kalunga como casa, memória e resistência, Tuia o escreve como fundamento epistemológico, mostrando que a Geopoesia também se faz tese, dissertação e produção de conhecimento comprometida com a justiça histórica e cognitiva.

Se a poesia de Bia Kalunga e a escrita acadêmica de Tuia Kalunga constituem gestos de inscrição simbólica do território, a tese doutoral de Elizeth da Costa Alves, também já citada, aprofunda esse movimento ao transformar as vozes da comunidade Kalunga Mimoso, no sudeste do Tocantins, em *corpus* científico legitimado. Seu trabalho se configura como um marco precursor para os estudos produzidos a partir das comunidades quilombolas tocaninenses, especialmente aquelas situadas “do outro lado do rio”, historicamente atravessadas por processos de invisibilização agravados após a divisão político-administrativa dos estados de Goiás e Tocantins. Assim como Bia e Tuia, Elizeth escreve a partir do território e com o território, assumindo a escuta como método e o pertencimento como princípio epistemológico.

A vivência, por ser Kalunga, e as observações participantes realizadas na comunidade, possibilitaram reflexões acerca das identidades territoriais dos sujeitos de Mimoso. Com base nessa experiência afirmamos que, a divisão dos dois estados, marca a dinâmica da apropriação do território e as práticas socioculturais dos quilombolas. E, apesar de separados norte de Goiás e sudeste do Tocantins, esses grupos sociais, não sofreram uma ruptura radical com os aspectos simbólicos e hábitos.

Podemos afirmar isso com base no cotidiano comum, nas relações de solidariedade, de compadrio, nas festas, na religiosidade, no cultivo das roças, nas relações que são estabelecidas entre os Kalunga de Goiás e os tocaninenses, sobretudo os da comunidade de Monte Alegre Água Doce. No cotidiano e nas festas, pois o limite entre as comunidades são apenas os rios: Paranã e o Bezerra. Esse último é possível atravessar a pé. Nas festas em Mimoso os Kalunga de Goiás participam, inclusive como foliões. Ou quando os sujeitos de Mimoso atravessam o rio Paranã e participam das festas nos Vãos de Almas e do Moleque.

Concluimos então, que Mimoso assim como as outras comunidades do território Kalunga carregam em suas práticas socioespaciais o reconhecimento e o sentimento de pertencimento ao espaço construído por eles. Assim como as atividades rurais, sociais

e culturais, que além de lhe garantirem a sobrevivência permitem os laços com a terra e com a sociedade. (Alves, 2020, p. 73).

No trecho citado, Elizeth evidencia que sua investigação se funda na experiência vivida e na observação participante, o que desloca a pesquisa de um olhar externo para uma perspectiva implicada e situada. Ao afirmar que “a vivência, por ser Kalunga” possibilitou reflexões acerca das identidades territoriais, a autora reafirma o lugar de fala como eixo estruturante de sua produção acadêmica, em consonância com os pressupostos de uma epistemologia decolonial e antirracista.

A análise da divisão dos estados de Goiás e Tocantins aparece como elemento central para a compreensão das dinâmicas territoriais vividas pelos Kalunga de Mimoso. Elizeth demonstra que, embora essa divisão tenha imposto novas fronteiras administrativas, ela não foi capaz de romper os vínculos simbólicos, culturais e afetivos que historicamente constituem o território Kalunga. Ao contrário, a autora revela como essas fronteiras oficiais contrastam com a fluidez das práticas socioculturais, nas quais os rios Paranã e Bezerra operam mais como espaços de passagem do que como limites.

Ao destacar o cotidiano compartilhado, as festas, a religiosidade, o compadrio e o cultivo das roças, a autora constrói uma leitura do território que dialoga diretamente com a noção de Geopoesia uma vez que, o território não é compreendido como um espaço fragmentado pela lógica estatal, mas como um texto vivo, continuamente reescrito pelas práticas sociais e culturais dos sujeitos que o habitam. Nesse sentido, os deslocamentos entre Mimoso, Vão de Almas, Vão do Moleque, Monte Alegre e Água Doce configuram uma travessia constante que reafirma o pertencimento e a continuidade histórica do povo Kalunga.

A tese de Elizeth da Costa Alves também explicita um aspecto fundamental para este trabalho: as dificuldades enfrentadas pelos Kalunga do Tocantins no reconhecimento institucional enquanto comunidade quilombola. A separação dos estados contribuiu para processos de marginalização e apagamento, sobretudo no campo das políticas públicas e da memória oficial. Ao tornar públicas as vozes de Mimoso por meio da escrita acadêmica, Elizeth realiza um gesto político de reinscrição, ampliando o alcance das narrativas comunitárias e tensionando os silêncios impostos pelo poder.

Assim, a produção de Elizeth da Costa Alves se articula às vozes de Bia Kalunga e Tuia Kalunga como parte de uma mesma constelação geopoética. Ainda que por registros distintos poesia, dissertação e tese, as três autoras constroem uma escrita que atravessa o rio, desafia as fronteiras administrativas e reafirma o Kalunga como território contínuo de memória, resistência e produção de conhecimento. Juntas, elas demonstram que a palavra, quando

enraizada no chão e na experiência coletiva, torna-se instrumento de travessia, permanência e reivindicação de futuros possíveis.

A atitude de escrita assumida por Elizeth da Costa Alves revela-se fundamental não apenas por sistematizar academicamente as experiências do território Kalunga Mimoso, mas, sobretudo, por operar como gesto ético de escuta e restituição da voz comunitária. Ao incorporar relatos orais ao corpo de sua tese, a autora rompe com a lógica extrativista da pesquisa tradicional e desloca o texto acadêmico para um espaço de partilha, no qual as narrativas do cotidiano, da memória e da oralidade passam a ocupar lugar legítimo de produção de conhecimento.

Ainda no conjunto de elementos que se articulam como movimentos autorais no interior da tese em análise, o relato intitulado “*O marido preguiçoso*” destaca-se como expressão significativa do fazer literário oral da comunidade Kalunga do Mimoso. A narrativa, que circula em diferentes vozes da comunidade sendo também contada por “Seu” Roxão, estrutura-se a partir da história de um casal em que o homem se recusa ao trabalho, instaurando uma dinâmica discursiva marcada pela oralidade performática.

As falas dos personagens, entoadas de forma cantada, simulam uma espécie de disputa verbal, na qual se tensionam papéis sociais, valores do trabalho, relações de gênero e modos de vida vinculados ao território. Ao registrar esse relato, a autora não apenas documenta uma tradição narrativa, mas evidencia a complexidade estética e simbólica das formas locais de contar histórias, nas quais a performance, o ritmo e a repetição constituem elementos centrais de produção de sentido. Como vemos a seguir:

O marido era uma preguiça esquisita! E aí todo jeito que a mulher falava pra ele, ele num queria nada. Aí a mulher falava assim:

– Marido levanta cedo, deixa de ser preguiçoso, que o homem que num trabalha num come pirão gostoso!

– De fato que é bom mesmo, minha véia, é bom mais é perigoso!

– Marido levanta cedo vai queimar o roçadão, pra quando for mês de novembro nós plantar milho e feijão.

Aí ele respondia:

– Se o ano num for chuvoso né minha véia, nós perde o serviço!

Aí a mulher disse:

– Marido levanta cedo, vai na casa da vovó, ocê panha a espingarda, pra mim matar uma jaó!

– Lá no mato as cobra me pega, aí as coisa fica pior!

– Marido levanta cedo, ocê me panha esse anzol, ocê vai naquele rio matar um peixe pra mim!

– Ó os dente da piranha, ó o isporão do mandi!

– Marido levanta cedo, ocê me panha essa espingarda, ocê vai naquele morro matar um mocó pra mim!

– O chumbo arruma na pedra e volta arruma ni mim!

– Marido levanta cedo, cê vai fazer um mandê, que é pra pegar uma paca pra nós cumê um sarapatê!

– Aruera é pau pesado, né minha véia, pode cair no meu pé!
 – Marido levanta cedo, levanta e vai pros inferno!
 – Se é de eu ir que sou homem, né minha véia, vai ocê que é muié!
 Aí eu já esqueci o palavriado que ele falou.
 Todo jeito que a muié falava pra ele dava um jeito, até a muié foi e falou com ele
 que ele levantasse e fosse pro inferno.
 Eu não tô lembrando mais não... (SILVA, S. P. da. Relato oral, Comunidade
 Kalunga do Mimoso – TO, fev. 2017, apud COSTA, 2020).

O relato apresentado, marcado pela repetição, pelo ritmo da fala e pelo humor cotidiano, evidencia a potência estética e cultural da oralidade Kalunga. A narrativa não se estrutura segundo a lógica linear da escrita formal, mas segundo o tempo da memória e da performance, no qual o esquecimento, as pausas e as interrupções também produzem sentido. Quando o narrador afirma “eu já esqueci o palavriado” ou “a infância foi embora e esqueci tudo”, não se trata de falha narrativa, mas da própria inscrição do tempo na palavra, revelando as marcas da vida, do trabalho e das transformações sociais sobre a memória coletiva.

Ao registrar esse relato, Elizeth da Costa Alves realiza um gesto geopoético no sentido mais profundo do termo: transforma o cotidiano em texto e reconhece a oralidade como forma legítima de saber. A história do “marido preguiçoso”, permeada por referências ao roçado, à caça, ao rio e aos perigos do território, reinscreve o espaço vivido como elemento central da narrativa. O território fala pela boca de seus moradores, revelando práticas, valores, tensões e modos de ver o mundo que dificilmente seriam captados por uma abordagem distanciada.

Desse modo, a escrita que dá voz não apenas preserva a memória, mas a atualiza, impedindo que ela se perca no esquecimento denunciado pelo próprio narrador. Ao trazer essa voz para o texto acadêmico, Elizeth contribui para a construção de uma polifonia que tensiona os limites entre ciência, literatura e tradição oral. A palavra dita, atravessada pela experiência e pelo afeto, passa a integrar o corredor da Geopoesia como expressão viva de resistência, pertencimento e continuidade histórica, reafirmando que o território Kalunga se escreve também pelas histórias contadas à beira do fogo, do rio e da lembrança.

As vozes de Bia Kalunga, Tuia Kalunga e Elizeth da Costa Alves, analisadas anteriormente, encontram em Iaiá Procópio um ponto de confluência simbólica e espiritual. Se Bia canta o território em versos que afirmam o pertencimento, se Tuia escreve a partir do território Kalunga, reivindicando sua presença no espaço acadêmico, e se Elizeth recolhe, registra e publiciza as vozes de sua comunidade por meio da pesquisa.

Para ampliar o coro das mulheres Geopoetas que atravessam este trabalho, bem como para apresentar Iaiá Procópio, recorro ao poema de Francielle Rego, professora, ativista cultural e cantadora do Cerrado. Sua escrita nasce do chão que pisa, da escuta atenta às vozes mais velhas e do compromisso ético com a memória das comunidades tradicionais. Ao poetizar a

vida de Iaiá Procópio, Francielle não apenas homenageia uma matriarca Kalunga, mas reinscreve, pela linguagem poética, uma existência coletiva historicamente silenciada. Seus versos operam como gesto de reconhecimento, pertencimento e resistência, fazendo da poesia um espaço de afirmação do território, da ancestralidade e da força feminina no Cerrado goiano.

Iaiá Procópio

No Cerrado da Chapada dos Veadeiros
Nasceu Procópio dos Santos Rosa
No dia 10 de fevereiro de 1933
A lua cheia clareava o Sertão
Na Fazenda Riachão em Monte Alegre de Goiás

Filha de Maria
Nasceu cheia de luz
Procópio e Iaiá
Iaiá Procópio
É assim para sua gente
Seu povo
Que a tem como luz

Luz de um tempo de luta e isolamento
Luz de um tempo de esquecimento
Luz na Escuridão e no Silêncio
De um Brasil apartado
Em um lugar distante de Goiás

Iaiá Procópio
É Kalunga do Riachão
É Anciã
De Saberes e Fazeres
Em um Cerrado cheio de riquezas

É protagonista
De uma história de luta e resistência
De um povo esquecido
Escravidado
Aprisionado
Machucado

Uma voz do Cerrado
Que brilha e faz brilhar
Que luta e ensina lutar
Assim é Iaiá
Mulher negra
Mulher Guerreira
Que não para de lutar

Carrega as dores
E as flores
As dores de um tempo
Escuro
Dolorido

As flores de um tempo
De reconhecimento

E visibilidade

Iaiá Procópia
É mãe de Lió e Domingas
Avó de Bia e de muitos outros netos
É Matriarca de toda a comunidade
Tem um legado de amor
Amor a sua família e a sua gente

Iaiá Procópia
É Cerrado de pé
É Povo Tradicional
É Símbolo da Consciência Negra
É Comunidade Tradicional

Viva Iaiá Procópia!
Francielle Rego
19 de novembro de 2022

O poema constrói Iaiá Procópia como figura-luz, desde o nascimento, marcado simbolicamente pela lua cheia que “clareava o Sertão”. A imagem inicial não é apenas biográfica, mas profundamente simbólica: o nascimento sob a lua anuncia uma mulher destinada a iluminar tempos de escuridão, isolamento e esquecimento. A luz que atravessa o poema reaparece de modo insistente, funcionando como metáfora da resistência Kalunga em um “Brasil apartado”, onde territórios e vidas negras foram historicamente marginalizados.

Ao nomear o local exato Fazenda Riachão, Monte Alegre de Goiás, Chapada dos Veadeiros, o poema se ancora no espaço vivido, reforçando um dos princípios centrais da geopoética: o território como matriz de sentido. Iaiá Procópia não é apresentada de forma abstrata; ela é Kalunga do Riachão, anciã de saberes e fazeres, expressão viva de um Cerrado “cheio de riquezas”, que ultrapassam o plano material e alcançam o campo simbólico e cultural.

A Geopoeta também articula, de maneira contundente, memória e denúncia. Ao elencar termos como “escravizado”, “aprimado” e “machucado”, o poema reconhece as violências históricas sofridas pelo povo Kalunga, sem, contudo, reduzir a narrativa à dor. Há um movimento constante de tensão entre sofrimento e esperança, dores e flores, passado escuro e tempo de reconhecimento. Essa dialética sustenta uma escrita que não romantiza a resistência, mas a afirma como prática cotidiana.

Iaiá Procópia emerge, assim, como intelectual orgânica do território, ainda que não nomeada nesses termos. Sua força reside na experiência, na transmissão de saberes, na centralidade que ocupa na vida comunitária. Ao chamá-la de “Cerrado de pé”, Francielle associa corpo, território e identidade, transformando a personagem em metáfora viva da permanência Kalunga frente às tentativas de apagamento.

Por fim, o poema inscreve Iaiá Procópia no campo da educação não formal, da espiritualidade e da tradição, reconhecendo-a como símbolo da Consciência Negra e da comunidade tradicional. O verso final “Viva Iaiá Procópia!” não encerra, mas convoca: é um grito celebrativo que reafirma a continuidade da memória, da luta e da Geopoesia como prática de existência.

Soma-se às vozes femininas já mobilizadas neste trabalho potentes, enraizadas no território e marcadas pela experiência coletiva, a voz de Procópia dos Santos Rosa, Iaiá Procópia, referência histórica e espiritual do povo Kalunga. Como um gesto de arremate desta pesquisa, sua presença emerge não apenas como testemunho, mas como síntese viva de um modo de existir e resistir. No dia 08 de janeiro, na varanda de sua casa, na comunidade Riachão, quando a primeira versão deste trabalho já havia sido entregue à banca, Iaiá Procópia nos recebeu para uma conversa gravada, mediante sua autorização. Em tom sereno e afetuoso, rememorou sua trajetória de vida, as lutas pelos direitos de seu povo, as redes de amizade e solidariedade construídas ao longo do tempo com figuras como Mari Baiorchi, Dr. Marcos Takashi e sua esposa Fátima Takashi e, sobretudo, reafirmou a centralidade da fé e da tradição como fundamentos da permanência Kalunga.

Trata-se de uma polifonia feminina que atravessa diferentes linguagens: poesia, escrita acadêmica, relato oral e canto religioso, mas que converge no mesmo gesto de demarcação da existência Kalunga. Nessas mulheres, a palavra não é ornamento: é fundamento, é memória em movimento, é transmissão intergeracional de saberes. Procópia sustenta essas mesmas vozes pela oralidade ritual, pelo canto e pela fé, como vemos no trecho a seguir:

Entre umas flores foi a mais formosa
Foi a mais formosa mais clara que um dia
Cercada de luzi da virgem Maria
Cercada de luzi da virgem Maria

Da virgem Maria e graça ele achou
em seu vinte puro logo ele encarnou
em seu vinte puro logo ele encarnou
Logo ele encarnou, nas puras entranhas
É o verbo divino, Jesus Deus menino
É o verbo divino, Jesus Deus menino
Jesus Deus menino e quando ele nasceu
Logo mundo de todo de luzi se encheu
Logo mundo de todo de luzi se encheu
De luzi se encheu, dominando o céu
Quem lhe deu esse poder foi o pai eterno
Quem lhe deu esse poder foi o pai eterno
Quem quiser ser de Jesus com muita alegria
Reza um padre nosso e uma ave maria
Reza um padre nosso e uma ave maria
E vai um, e vai sim meu são Joaquim,

são José e Sant'Ana senhor do Bomfim
são José e Sant'Ana senhor do Bomfim
 Deus do Bomfim lhe darei um Bomfim
 Na vida e na morte, vós vai lembrar de mim
Na vida e na morte, vós vai lembrar de mim⁷

O bendito entoado por Iaiá Procópio não é apenas expressão de religiosidade: é arquivo vivo da memória coletiva Kalunga. Nele, fé, canto e tradição se entrelaçam como práticas de resistência e continuidade histórica. Assim como nos poemas de Bia Kalunga, na escrita acadêmica de Tuia e Elizeth e nas narrativas recolhidas por esta pesquisa, a palavra cantada de Procópio reafirma que a manutenção do povo Kalunga passa, necessariamente, pela força de suas mulheres. São elas que guardam, transmitem e renovam as tradições, sustentando a comunidade não apenas no plano material, mas também no espiritual e simbólico. A fé, longe de ser elemento dissociado da vida social, constitui-se como eixo organizador da existência coletiva, assegurando que o território, a memória e o povo sigam vivos, apesar das tentativas históricas de silenciamento. Nessa travessia, são as mulheres Kalunga que mantêm acesa a chama da continuidade.

Nesse horizonte interpretativo, a contribuição de Augusto Rodrigues é central para compreender a Geopoesia como prática estética, epistemológica e política que reinscreve territórios historicamente marcados pela precarização simbólica e pela lógica da ausência. Ao deslocar o olhar do chamado “corredor da miséria” para o corredor da Geopoesia, realiza-se não apenas uma mudança terminológica, mas um gesto de ruptura com matrizes coloniais de leitura do espaço, que insistiram em enquadrar o Norte goiano e o Sudeste tocantinense sob a chave da falta. Trata-se de uma inflexão teórica que confronta narrativas de invisibilidade e afirma a centralidade das vozes, dos saberes e das práticas culturais locais, em diálogo com uma perspectiva antirracista que denuncia o racismo estrutural e o racismo ambiental como dispositivos de organização desigual do território.

A Geopoesia, assim, configura-se como instrumento de leitura crítica do espaço e como pedagogia do olhar, capaz de articular memória, pertencimento e justiça social. Nesse movimento, nomear é disputar sentidos; é inscrever no mapa social não apenas índices econômicos, mas histórias, afetos e projetos de futuro, operando como prática de reexistência, ao transformar o chão vivido em linguagem e a linguagem em possibilidade concreta de reconfiguração do imaginário coletivo

⁷ Este trecho, descrito por mim, trata-se de um bendito entoado por Iaiá Procópio na tarde de 8 de janeiro de 2026, na área de sua casa, durante visita realizada por Augusto Rodrigues, Fátima Takashi, Rodrigo Ribeiro e por mim.

6. CONSIDERAÇÕES E SIDERAÇÕES FINAIS

José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

(...)

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio — e agora?

(...)

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!

José, para onde?

(Drummond, 2002, p. 23)

Num encontro de tropos, os Josés que escrevem a trama desse trabalho de pesquisa, nos conectam ao poema *José*, de Carlos Drummond de Andrade, de modo que estas considerações finais se inscrevem na pergunta que atravessa toda travessia poética e humana: “*José, e agora?*”. Em Drummond, o José que marcha é aquele que, mesmo diante do esvaziamento das promessas, da falência das utopias e do frio da noite, não paralisa. Ele segue. Apesar da dureza, caminha sem mapa, sem porto seguro, mas mantém-se em movimento. Essa marcha solitária,

feita de deslocamento e insistência, encontra ressonância nos nossos “Zés” — José Godoy Garcia e José Sebastião Pinheiro — cujas trajetórias poéticas e humanas se constroem igualmente na caminhada viramunda pelo corredor da geopoesia.

Caminhadas que não buscaram apenas o encontro com o outro, mas também consigo mesmo; vãos que nos orientam não por chegadas definitivas, mas por travessias. Em barco, a cavalo, a pé ou pela palavra, esses geopoetas caminharam território e territorialidades e se deixaram encaminhar. Como o José drummondiano, *gauche*, como Carlos de sete faces, não recuam diante do esvaziamento simbólico imposto ao então corredor da miséria, pelo contrário, avançam, nomeiam, escrevem e resistem.

Nessa perspectiva, a pergunta final do poema — “*José, para onde?*” — não exige uma resposta fechada. Ela se mantém aberta, como rio que segue seu curso, como as rodagens que se bifurcam em muitas. É justamente nessa indeterminação que a geopoesia se afirma: como movimento contínuo, como gesto de enraizamento e fronteira, como busca permanente de sentido. A marcha dos Josés não conduz a um fim, mas a um modo de estar no mundo, em que escrever é caminhar e caminhar é resistir.

Destarte, chegar a essas palavras finais não significa, neste trabalho, alcançar um ponto de (re)pouso, mas reconhecer o caminho percorrido. A pesquisa aqui desenvolvida foi, desde o início, uma travessia: pelo território, pela memória, pela palavra e, sobretudo, pelas vozes que querem cantar o Norte Goiano e o Sudoeste do Tocantins para além das narrativas da falta.

Sendo uma pessoa – como dizemos por aqui – nascida e criada nessa região, esse trabalho de pesquisa seguiu o fluxo de meu próprio percurso acadêmico-existencial. Primeiro porque os cursos de licenciatura, tão difundidos pelo interior do país, são considerados um fenômeno das políticas públicas de interiorização, ou seja, embora cursar a faculdade de Letras não fosse um sonho, a oportunidade do acesso ao ensino superior em uma universidade pública, que não aconteceria de outra maneira, mudou minha realidade.

Nessa perspectiva, a primeira travessia realizada ao longo dessa trajetória foi o curso de minha própria vida, atravessada pelas oportunidades que chegaram a mim pelo acesso ao curso superior quando, entre os anos de 2004 e 2007, tive a oportunidade de realizar o curso de Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas na Universidade Estadual de Goiás (UEG), *campus* Campos Belos. Assim, já nos anos finais, tendo vinculado minha atividade de pesquisa, para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao universo do literário, com o tema *A vertente social em A rosa do povo, de Carlos Drummond de Andrade*, no ano de 2009 recebi o convite para retornar à instituição como professora de Literatura Brasileira.

Matriculada em curso de Especialização e Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, receber o convite para compor o corpo docente da universidade despertou em mim o desejo de continuar estudando. Assim, sob a supervisão e apoio do professor Flávio Pereira Camargo, ingressei no curso de mestrado na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). À época, recém aprovada no concurso da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Tocantins, lotada na cidade de Arraias – Tocantins, ao longo de 18 (dezoito) meses realizei, pela empresa São José do Tocantins, o percurso Campos Belos – Goiânia, Goiânia – Campos Belos. Lembrando os mais de 600 quilômetros (mencionados no começo da Tese) que me separavam do sonho de continuar os estudos em uma Pós-graduação strictu sensu.

Como quem atravessa a trilha da própria existência, nesse período, durante muitas vezes, fui vítima de xenofobia, mais especificamente de um professor que, em todas as aulas, independente do assunto e/ou tema a ser abordado, fazia questão de recordar a mim e aos colegas que eu era moradora da região conhecida como “corredor da miséria”, reportando-se a mim “não é mesmo Larissa?”, me constrangendo a comentar e (re)afirmar uma característica tão reducionista de um lugar que provavelmente ele pouco conhecia.

Poetas e professores, que trabalham com as palavras, podem mudar uma vida – para o bem e/ou para o mal. Se houve chegada, ela se deu no próprio movimento do caminhar, como quem atravessa uma vereda sabendo que o sentido não está apenas no destino, mas no modo como se pisa o chão. Professores e professoras e a Geopoesia me fortaleceram, é certo!

Outrossim, no fluxo de meu rio-vida, enfrentando as dificuldades tão acentuadas pela grande distância, assim como pelas obrigações acadêmicas e profissionais, concluir o mestrado e poder contribuir com a educação da região por meio de uma dinâmica, relativamente, privilegiada, para mim, foi um divisor de águas. Ao longo de aproximadamente uma década, tive a oportunidade de percorrer os caminhos Goiás-Tocantins, atuando em duas instâncias distintas e complementares: o ensino superior e a educação básica, em Campos Belos – Goiás e Arraias – Tocantins, respectivamente. Assim, as problemáticas enfrentadas no processo ensino-aprendizagem, eram debatidas sob o viés teórico-metodológico com os alunos do curso de Letras que se preparavam para sair para o estágio supervisionado de Língua Portuguesa.

Nesse contexto, na medida em que as pesquisas educacionais eram pensadas e desenvolvidas, tornava-se evidente que o chamado corredor da miséria não era apenas uma categoria socioeconômica, mas, sobretudo, uma narrativa. Uma narrativa que se cristalizou ao longo do tempo, produzindo imagens de carência, atraso e ausência, muitas vezes reiteradas por discursos institucionais, midiáticos e até mesmo acadêmicos. Esse corredor, antes de ser

geográfico, é simbólico, delimitando, inclusive, quem podia falar, quem podia produzir conhecimento e quais vozes mereciam ser ouvidas.

Não obstante, ao tensionar essa nomeação, não podemos deixar de considerar que, o esforço de muitos professores da região que, assim como eu, realizaram esse empenho na busca não somente pela formação *strictu sensu*, mas também se dispuseram a continuar na região, foram cruciais para que hoje pudéssemos pensar, a partir do corredor, a ideia de lugar de fala, tão difundida por Djamila Ribeiro (2017).

Ante o exposto, faz-se importante destacar que esta tese não nega as desigualdades históricas do Norte goiano e Sudeste tocantinense, pelo contrário. Trinta e oito anos após a divisão do estado – Goiás/Tocantins – ainda visualizamos as grandes diferenças econômicas entre as regiões norte e sul de Goiás, contudo, nos recusamos a continuar contando que elas sejam o único enredo possível. Ou seja, a miséria econômica não pode – ou não deve – esconder a riqueza cultural e humanizada de nossa gente feita de Josés, Marias, Zés e Procópias.

Esse trabalho de pesquisa, portanto, buscou ocupar-se da necessidade de desvinculação de um estigma, cuja fundação é a narrativa hegemônica que conta a história de nosso povo a partir de espaços privilegiados que retroalimentam o discurso eurocentrado e, portanto, colonial. Por sua vez, a construção discursiva promovida ao longo de nossa pesquisa busca, por meio da Geopoesia, essa ciência orgânica, um pacto de decolonialidade, haja vista que o geopoeta é convidado a ocupar o centro e narrar/cantar/girar/contar as histórias de nossa gente.

O processo de silenciamento é rompido por uma estética do literário que, em seu bojo, busca compreender e auscultar a arte que brota nas veredas e descampados do Brasil niemar. Nesse panorama, ao reconhecermos a realidade socioeconômica da região, bem como o impacto do estigma de corredor da miséria tão perpetuado pelo currículo escolar e suas narrativas hegemônicas, muitas questões, já expostas ao longo desse trabalho, nos fizeram refletir acerca das imposições coloniais e desse processo histórico de silenciamento dos descendentes dos povos tradicionais, ou seja, a comunidade quilombola Kalunga.

Assim, em julho de 2022, por ocasião das festividades de São João Batista, realizei minha primeira etnoflânerie pelo sertão niemar, ocasião na qual, por meio da etnografia, pude não apenas observar e/ou ouvir as histórias contadas por meus alunos, mas participar e sentir o que é viver essas festividades a fim de compreender sua importância para a sobrevivência do povo Kalunga. Ao longo de todos esses anos, paradoxalmente, um povo considerado tão pobre, vive num berço tão rico, pleno de belezas naturais resguardadas no território, e pelas suas tradições que de tão longe vem vindo (como diria Carlos Rodrigues Brandão; 2004). Passadas de geração para geração, essas manifestações asseguram a grandeza do que é a vida nas

comunidades que juntas constituem o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Quilombola Kalunga (Goiás) que é considerado o maior território quilombola do Brasil, cujo território possui cerca de 270.000 hectares; e o Kalunga do Mimoso que, apesar de ter ficado do “lado de lá”, lutou e vem lutando para ser chamado pelo mesmo nome Angolano.

A Geopoesia, como sugeriu o professor Augusto Rodrigues (2020, p. 51) é “uma teoria em progresso”, por isso esse processo de deslocamento constitui-se como espaço de vazão de uma etnocartografia cerratense, haja vista que o autor tenciona as vozes e performances dos brasis liminares, as quais recolhem e contam as histórias que existem ao tempo e que são apresentadas por vozes e performances, histórias de gente comum, do gentílico local, herdeiros da diáspora.

Outrossim, nesses espaços longínquos, distantes dos centros hegemônicos, rompendo com o pacto do silenciamento, foi possível ter acesso ao trabalho de Geopoetas que têm despertado para a imprescindibilidade de uma renovação das formas de viver e contar a Geopoesia e, simultaneamente, há também a necessidade latente de preservar e exibir a tradição local. Assim, ao mesmo tempo em que seguem conectados ao passado por meio da preservação da tradição, estão ancorados com as transformações do tempo presente e cômicos de seu papel enquanto agentes de transformação, assumindo a condição de portadores de suas comunidades. Trata-se de uma poética que emerge do limiar, da travessia e da fricção entre mundos, revelando a potência criadora das bordas e das vozes historicamente subalternizadas.

Realidade esta que pude comprovar em diversas oportunidades, por meio da etnografia e da vivência direta das tradições desse povo. Participei da Festa de Santo Antônio, na comunidade Mimoso, em Arraias (Tocantins); do V Encontro de Pesquisas, Diálogos, Saberes e Fazeres Quilombolas Kalunga, realizado na cidade de Cavalcante, em 2022; e do VI Encontro de Pesquisas, Diálogos, Saberes e Fazeres Quilombolas Kalunga, ocorrido na comunidade Vão de Almas, também em Cavalcante (Goiás), ocasião em que se debateu o tema “De pesquisados a pesquisadores: quem pode falar?”.

Acompanhei, com meu orientador, duas Folias de Santo Reis na comunidade Mimoso, em Arraias (Tocantins), e mantive encontros com mestres e mestras do saber tradicional, como Iaiá Procópio, na comunidade Riachão; o senhor Emílio e o senhor Roxão, na comunidade Mimoso; Dona Dainda, em Cavalcante; Dona Domiciana; e, ainda, participei de atividades do *Programa Mulheres Mil* na Comunidade Quilombola Cabeçudo, liderada pelo jovem Eliardo e sua esposa Josy. Do mesmo modo, acompanhei a fala do senhor Missor e da jovem líder Dayane Serafim, da Comunidade Quilombola Brejão, onde se evidenciava o florescimento do processo de reconhecimento das comunidades quilombolas de Campos Belos (Goiás).

Esses encontros com guardiões e guardiãs da memória e da palavra, marcados pela escuta, pela partilha e pela presença, reforçam a compreensão de que o território é também espaço de produção de conhecimento, no qual a oralidade, os rituais, os cantos, as festas e as narrativas constituem formas legítimas de saber e de transmissão cultural.

Nesse contexto, ao pensarmos a ideia de um corredor da Geopoesia dos afetos, a escrita de José Godoy Garcia pode ser compreendida como precursora dessa abordagem, ao inscrever, em seu processo de escrita, o território não apenas como cenário, mas como força constitutiva do dizer poético. Sua obra articula paisagem, memória, trabalho, linguagem e experiência vivida, configurando uma poética profundamente enraizada nas práticas, nos afetos e nas manifestações culturais do povo. A partir dessa perspectiva, a raizama manifesta-se como um processo de ancoragem simbólica e identitária, no qual a criação artística se alimenta das raízes históricas, culturais e territoriais, sem se fechar ao diálogo, mas afirmando pertencimentos.

As manifestações artísticas regionais — seja na poesia, na oralidade, na música, nas folias, na dança, ou nas narrativas do cotidiano — configuram-se, assim, como expressões de uma Geopoesia viva, que transforma a experiência local em linguagem estética e crítica. Essas produções não apenas narram o território, mas o recriam, atribuindo-lhe sentidos, afetos e significações compartilhadas. Ao conjugar enfronteiramento e raizama, a Geopoesia revela-se como um campo fecundo de elaboração simbólica, no qual a arte se afirma como espaço de resistência, memória e reinvenção das formas de estar no - e narrar o - mundo.

Nesse sentido, tendo a obra garciana como matéria na qual se inscreveu e/ou à qual se filiou a teoria da Geopoesia, os versos de *Araguaia Mansidão*, seguem o curso dos rios e, nas águas do rio Paranã, dão vazão à poesia de José Sebastião Pinheiro, Geopoeta monte-alegrense. Estabelece-se, assim, um movimento de continuidade poética e territorial, no qual a paisagem não é apenas tematizada, mas incorporada como força geradora do humano e do literário. O rio, enquanto elemento geográfico e simbólico funciona como eixo de circulação de memórias e experiências, conectando poéticas e sujeitos enraizados em um mesmo chão.

Natural de Jataí, no sul do estado de Goiás, José Godoy Garcia, ainda que não tenha formulado conceitualmente a noção de Geopoesia, pode ser compreendido como seu precursor. Sua escrita antecipa os fundamentos dessa teoria ao articular território, deslocamento, observação sensível e escuta atenta das pessoas simples, convertendo o espaço vivido em linguagem poética. Ao deslocar-se pela antiga terra Goyaz, o poeta encontra nos lugares e nas pessoas a matéria viva de sua poesia, fazendo do percurso uma forma de conhecimento e da travessia um gesto estético.

Em barco, a cavalo ou caminhando pelas rodagens, Godoy Garcia constrói uma poética do caminho, marcada pelo enfronteamento entre o sujeito e o território, entre o vivido e o narrado, entre o local e o universal. Esses deslocamentos não são meramente físicos, mas simbólicos: neles, o poeta atravessa paisagens, culturas, modos de vida e formas de linguagem, registrando as manifestações artísticas, os saberes populares, as práticas cotidianas e as vozes que compõem a tessitura cultural do interior goiano. Sua Geopoesia nasce desse contato direto com o mundo, em uma relação ética e estética com o outro.

Sua obra revela um profundo processo de raizama, na medida em que se ancora na experiência concreta do território e na memória coletiva das comunidades que o habitam. A raizama, não implica imobilidade, mas pertencimento: é a partir do enraizamento no chão, na fala e na vida das pessoas que ela se expande e se conecta a outras vozes, como a de José Sebastião Pinheiro. Assim, a Geopoesia se configura como uma poética do vínculo, na qual o território é vivido, narrado e recriado pelas manifestações artísticas daqueles que o habitam.

A partir desse fluxo poético-territorial inaugurado por Godoy Garcia, a poesia de José Sebastião Pinheiro se afirma como continuidade da geopoesia no corredor Goiás–Tocantins. Se, em Godoy, o deslocamento funda a escuta sensível do território, em Tião Pinheiro essa escuta se aprofunda e se politiza, assumindo contornos de uma literatura engajada, marcada pela atenção às mazelas históricas e sociais de seu povo. Em ambos, o lugar não é cenário, mas instância constitutiva da escrita; e as pessoas, longe de figurarem como tipos genéricos, emergem como sujeitos históricos, portadores de memória, dor, resistência e esperança.

Desde os primeiros livros, a poesia de Tião Pinheiro revela uma incidência decisiva do território e das gentes do norte goiano e do então norte de Goiás (hoje Tocantins). Trata-se de uma escrita que nasce do chão e retorna a ele, comprometida com a denúncia das desigualdades, com a visibilização dos esquecidos e com a afirmação de identidades historicamente marginalizadas. Essa postura se manifesta tanto no exercício poético quanto na prática jornalística do autor, especialmente nas reportagens *Corredor da Esperança* e *Kalunga: os esquecidos de Deus*, nas quais o gesto de narrar é também um gesto de resistência e de responsabilização ética diante do outro.

A experiência jornalística de Tião Pinheiro não se dissocia de sua poesia; ao contrário, informa-a e a densifica. O olhar atento ao cotidiano, à injustiça social e às dinâmicas de poder reverbera em uma poética que articula lirismo e denúncia, memória e enfrentamento. Nesse sentido, sua escrita se inscreve em um movimento de enfronteamento, ao tensionar centro e margem, progresso e exclusão, discurso oficial e vivência popular. O poeta-jornalista atravessa

essas fronteiras para expor fissuras, silêncios e violências estruturais, fazendo da palavra um instrumento de intervenção no real.

Ao mesmo tempo, a poesia de Tião Pinheiro se sustenta em um forte processo de raizama. Ainda que tenha deixado Monte Alegre muito jovem, o poeta nunca se desvincula de suas origens. Ao contrário, carrega consigo a experiência formadora do lugar, que se reatualiza ao longo de sua trajetória pessoal e profissional. Assim como a história dos estados, sua própria história se faz em trânsito: de um Goiás profundo a um eixo Goiânia–Palmas, Tião constrói-se como sujeito poético e político, sem romper com o chão que o constituiu.

Essa maturação se evidencia na figura do “Tião cidadão”, cuja poesia incorpora a complexidade da experiência acumulada: as parcerias musicais, o convívio com diferentes linguagens artísticas, a vivência como gestor cultural, a experiência de comandar o maior jornal do estado do Tocantins e de assumir a Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Tocantins. Longe de afastá-lo do povo, essas experiências ampliam seu repertório e refinam sua escuta, permitindo-lhe articular o local e o institucional, o popular e o erudito, a memória e o projeto.

Desse modo, a poesia de Tião Pinheiro reafirma a Geopoesia como uma poética do vínculo e da responsabilidade, na qual território, pessoas e história se entrelaçam. Sua escrita testemunha que a literatura, quando enraizada no vivido e aberta ao outro, pode operar como espaço de resistência, de memória e de reexistência, inscrevendo no poema as marcas de um povo que insiste em existir e em se narrar.

Falar de geopoesia, neste contexto, implica falar de educação. Não qualquer educação, mas de uma educação antirracista, comprometida com a justiça cognitiva e com a ampliação dos repertórios simbólicos que chegam à escola. Uma educação que reconhece que o racismo também se manifesta pela negação da palavra, pela invisibilização das produções culturais locais e pela hierarquização dos saberes. Trata-se, portanto, de uma pedagogia que tensiona o cânone e questiona os currículos homogeneizantes, historicamente estruturados a partir de epistemologias eurocentradas.

A escrita de Tião Pinheiro insere-se de modo potente nesse horizonte formativo. Ao narrar pessoas, territórios e conflitos do Norte Goiano e do atual Tocantins, sua poesia oferece matéria simbólica fundamental para a construção de práticas pedagógicas comprometidas com a educação antirracista e com o racismo ambiental. Não se trata apenas de tematizar a diversidade, mas de reconhecer sujeitos negros, quilombolas, ribeirinhos e sertanejos como produtores de cultura e conhecimento.

Nesse sentido, a geopoesia opera como ferramenta pedagógica de enfrentamento ao racismo estrutural, ao reinscrever no espaço escolar vozes historicamente silenciadas. A

incorporação de escritores e de personagens (pessoas) negros e negras de produções literárias enraizadas no território local ao currículo educacional constitui um gesto político e pedagógico de grande relevância. Ao ofertar aos estudantes a leitura de autores como Tião Pinheiro, desloca-se o eixo da formação leitora para além dos centros hegemônicos, promovendo o reconhecimento das identidades locais e fortalecendo vínculos de pertencimento. Essa perspectiva dialoga diretamente com a Política Nacional de Equidade, Educação para as Relações Étnico-Raciais e Educação Escolar Quilombola (PNEERQ), ao afirmar o direito à representatividade, à pluralidade de narrativas e à valorização das matrizes africanas e afro-brasileiras no processo educativo.

A exemplo disso, em minha prática docente, a leitura da poesia de autores negros do território tem se mostrado uma estratégia potente de engajamento e de formação crítica. Ao trabalhar textos que emergem dos mesmos lugares vividos pelos estudantes — ou de territórios próximos, compartilhados por histórias, rios e memórias —, observa-se um deslocamento significativo na relação com a leitura literária. Os estudantes passam a se reconhecer nos textos, a identificar continuidades entre sua experiência de vida e a linguagem poética, e a compreender a literatura como espaço legítimo de enunciação de suas próprias histórias.

Além disso, a abordagem da Geopoesia em sala de aula favorece a construção de um currículo vivo, enraizado e situado, que articula literatura, história, geografia e cultura. Essa perspectiva rompe com a lógica fragmentada do conhecimento e possibilita práticas interdisciplinares comprometidas com a formação integral dos sujeitos. Ao reconhecer o território como texto e a poesia como forma de leitura do mundo, a escola amplia seu papel social, tornando-se espaço de escuta, valorização e produção de sentidos.

Assim, articular a escrita de Tião Pinheiro à educação antirracista e ao currículo local significa afirmar que a literatura não é apenas conteúdo, mas prática formadora. Uma experiência que contribui para a construção de consciências críticas, para o enfrentamento das desigualdades raciais e para a consolidação de uma educação comprometida com a dignidade, a diversidade e a justiça social.

Ao apresentar aos estudantes da região as vozes dos próprios moradores de suas comunidades, a escola desloca o lugar da autoria e da autoridade do discurso. Vozes como as de Bia Kalunga, Tuia Kalunga, Iaiá Procópio, do senhor Roxão, do senhor Emílio, entre tantos outros Geopoetas do cotidiano, tornam-se referências legítimas de leitura, escuta e interpretação do mundo. São sujeitos que, por meio da oralidade poética, mantêm vivas as tradições, atualizando saberes ancestrais e garantindo sua transmissão entre gerações.

Do ponto de vista formativo, o contato dos alunos com essas vozes produz um duplo movimento: de reconhecimento e de pertencimento. Reconhecimento, porque os sujeitos e as paisagens narradas fazem parte de seu cotidiano; pertencimento, porque a linguagem poética legitima suas histórias como dignas de escuta e de permanência no espaço escolar. Nesse sentido, a escola deixa de ser apenas mediadora de saberes externos e passa a funcionar como espaço de ressonância das vozes da comunidade. Ao valorizar as vozes que ecoam nas comunidades - nos cantos de folia, nos benditos, nas alvoradas e nas poesias do cotidiano -, reafirma-se a educação como prática de escuta, de justiça cognitiva e de continuidade cultural.

Ao lançarmos esse olhar para o território, fica evidente que Tião Pinheiro e José Godoy Garcia não escrevem *sobre* o território; escreveram *a partir* dele. Suas poéticas não se organizam como ornamento estético nem contemplação distanciada, mas como gesto de inscrição simbólica e política. Ao nomearem rios, trilhas, cidades, pessoas comuns, modos de vida e experiências historicamente marginalizadas, esses poetas produzem uma leitura de mundo situada, enraizada e crítica, assumindo o papel de intelectuais orgânicos do território.

A Geopoesia que emerge de suas produções não se presta à romantização do sertão nem à estetização da carência. Ao contrário, recusa tanto a invisibilização quanto a captura do território por uma estética da miséria. Trata-se de uma poesia que reconhece a dor, a desigualdade e o abandono histórico, mas que, simultaneamente, afirma a dignidade da experiência vivida, a potência dos vínculos comunitários e a inteligência social que brota do chão. Produzem uma contra-narrativa às representações hegemônicas, deslocando o centro do discurso para as margens e conferindo centralidade às vozes, aos saberes e às formas de vida historicamente silenciadas. Assim, a Geopoesia se configura não apenas como expressão estética, mas como prática intelectual comprometida com a memória, a justiça simbólica e a afirmação cultural do lugar.

A força da palavra, nas poéticas do corredor, manifesta-se como prática de resistência que opera em múltiplas camadas. Resiste-se, de um lado, pelo cuidado com o território propriamente dito — rios, veredas, caminhos, modos de habitar e de se relacionar com a terra — e, de outro, pela disputa simbólica em torno das narrativas que historicamente recaíram sobre essa região, frequentemente reduzida a imagens de escassez, atraso e miséria. A Geopoesia, nesse contexto, constitui-se como gesto de reconfiguração do olhar: desloca o corredor da lógica da carência para o campo da potência poética, cultural e humana.

Palavrar, neste trabalho, é mais do que falar: é existir. É transformar a experiência vivida em linguagem e, pela linguagem, resistir. Nas poéticas analisadas, o ato de dizer o lugar converte-se também em um ato de permanência e de cuidado. Nomear rios, pessoas, cantos,

festas, dores e alegrias é afirmar que esse território importa e que suas vidas não são descartáveis. Dizer é não permitir que o esquecimento vença.

A palavra, assim, assume um estatuto político, ainda que atravessada pela delicadeza do canto, pela oralidade partilhada e pela simplicidade do cotidiano. Não se trata de uma política estridente, mas de uma política do vínculo, da memória e da escuta. Ao inscrever o território na linguagem, a Geopoesia produz resistência contra o apagamento, protege saberes locais e reafirma modos de vida que insistem em existir apesar das violências históricas e simbólicas que os atravessam. Ao substituir a narrativa da miséria pela narrativa da relação — entre pessoas, lugares e histórias —, a Geopoesia reconfigura o corredor como espaço de criação, pertencimento e dignidade, afirmando a palavra como forma de inacabamento.

Diante dessa nova forma de escrever e ensinar, a Geopoesia, o que se pode esperar do corredor não é mais a repetição de diagnósticos marcados pela falta, pela ausência ou pela carência, mas a emergência de um território lido a partir de suas próprias forças simbólicas, culturais e educativas. O corredor, assim ressignificado, deixa de ser apenas espaço de passagem ou de abandono histórico para tornar-se lugar de produção de sentido, de conhecimento e de pertencimento. A escrita geopoética, ao se enraizar nas experiências locais, reposiciona o corredor como campo de criação e de disputa narrativa.

As reflexões aqui reunidas não se encerram com esta Tese. Ao contrário, abrem caminhos para novas escutas, para o surgimento de novos poetas e para o reconhecimento de outros territórios que também aguardam ser lidos a partir de si, e não apenas a partir de olhares externos. A Geopoesia, enquanto prática estética, política e pedagógica, apresenta-se como possibilidade de continuidade: ela se refaz a cada voz que emerge, a cada comunidade que se reconhece na palavra e a cada leitor que passa a compreender o território como texto vivo.

Desse modo, pensar a educação antirracista articulada à Geopoesia implica reconhecer que o futuro da escola passa, necessariamente, pela valorização das vozes locais, pela incorporação das memórias comunitárias e pela escuta atenta das narrativas produzidas nas margens. Trata-se de compreender o currículo como espaço de enraizamento e de fronteira, onde diferentes saberes se encontram e dialogam, e onde a literatura deixa de ser apenas objeto de estudo para se tornar prática de reconhecimento e afirmação identitária.

Nesse horizonte, espera-se que o corredor se afirme como território de palavra, de formação e de reinvenção. Um espaço onde escrever, ensinar e aprender geopoesia signifique não apenas transmitir conteúdos, mas cultivar vínculos, ampliar repertórios simbólicos e produzir justiça cognitiva. Assim, a Geopoesia projeta-se como gesto de continuidade e de futuro: uma forma de ensinar a ler o mundo sem arrancar os sujeitos de seus lugares, mas, ao

contrário, ajudando-os a permanecer, narrar e transformar a partir deles. O corredor segue em fluxo, como os rios cantados por José Godoy Garcia e atravessados pelas travessias de José Sebastião Pinheiro — rios que não aceitam represamento, nem silêncio. É um corredor feito de palavras que caminham, de vozes que insistem, de territórios que se narram a partir de si.

A Geopoesia que emerge desse chão recusa a herança da miséria como destino e afirma a dignidade do vivido como matéria de futuro. Ao nomear pessoas, comunidades, cantos, lutas e esperanças, esses poetas deslocam o olhar e inauguram outra cartografia: uma cartografia afetiva, ética e política, onde o território deixa de ser ausência para tornar-se presença plena de sentido. É nesse gesto que a palavra se faz cuidado e a escrita se converte em ato de resistência.

O corredor, antes marcado pela narrativa da escassez, renova-se como espaço de criação, memória e consciência coletiva. Um território onde a palavra circula como rio e a educação se faz margem fértil, capaz de acolher diferentes vozes e de semear futuros possíveis. Que a geopoesia continue a cumprir sua vocação: não a de encerrar sentidos, mas a de abri-los.

Que este trabalho seja lugar de chegada e de partida: onde a palavra repousa, respira e segue, conduzindo o sonho de um futuro em que o corredor seja reconhecido não pela falta, mas pela potência de sua gente, de sua cultura e de sua poesia. Ensinar Geopoesia, nesse contexto, é ensinar a escutar, a reconhecer-se no território e a compreender que a leitura do mundo começa pelo reconhecimento de si e do outro.

Pensar o corredor da Geopoesia é, sobretudo, pensar a travessia. Travessia de territórios, de tempos, de vozes e de consciências. Travessia que José Godoy Garcia inaugurou ao caminhar a terra, escutar a gente e fazer do chão, matéria de poesia; travessia que Tião Pinheiro prolonga ao transformar deslocamento em narrativa, jornalismo em resistência e poesia em compromisso com o vivido. Nada aqui é fixo: tudo se move, tudo atravessa.

A Geopoesia nasce desse movimento contínuo. Ela não se instala como chegada definitiva, mas como caminho em permanente construção. Cada palavra dita é passagem; cada verso, uma ponte; cada gesto educativo, um convite a atravessar os limites impostos pelo silenciamento, pelo racismo e pela narrativa da miséria. Ensinar e aprender Geopoesia é aceitar o risco da travessia: sair do lugar confortável das leituras prontas e adentrar o território da escuta, do reconhecimento e do pertencimento.

Nessa perspectiva, o corredor deixa de ser fronteira de exclusão para se constituir como espaço de passagem compartilhada. Trata-se de uma travessia coletiva, na qual comunidades, poetas, educadores e estudantes caminham juntos, reinscrevendo o território tanto no imaginário social quanto no currículo educacional. A educação antirracista, articulada à

Geopoesia, configura-se como ponte entre memória e futuro, entre o que historicamente fomos silenciados a esquecer e aquilo que, por meio da palavra e da escuta, insistimos em lembrar.

Ao longo desta tese, buscou-se demonstrar que o chamado corredor da miséria não é dado natural, mas construção discursiva forjada por políticas de abandono e por olhares que insistiram em ler o Norte goiano a partir da falta. Ao propor a noção de corredor da Geopoesia, não se pretende apagar as marcas da desigualdade, mas reconfigurá-las como ponto de partida para uma leitura crítica do território. A Geopoesia, nesse sentido, afirmou-se aqui como categoria teórica, gesto metodológico e prática político-pedagógica: teoria enraizada, nascida do chão, das vozes e das experiências compartilhadas.

As obras de Tião Pinheiro e José Godoy Garcia evidenciam que o espaço não é cenário inerte, mas matéria viva de criação. Em seus versos, o território fala, sofre, celebra, denuncia e sonha. Ao lado deles, as narrativas das comunidades quilombolas, os benditos, as folias, as conversas à beira do rio e as práticas culturais constituem um arquivo sensível que desafia o silenciamento histórico. Trata-se de reconhecer que há epistemes produzidas fora dos centros hegemônicos, saberes que brotam da oralidade, da festa, do trabalho e da memória coletiva.

Desse modo, a tese reafirma que fazer teoria da Geopoesia é também assumir um compromisso ético com os sujeitos e os lugares que a sustentam. É compreender que a produção de conhecimento não pode se dissociar do território que a engendra. Ao reinscrever o corredor como espaço de criação, esta pesquisa propõe uma inflexão no modo de narrar o Brasil profundo, deslocando o eixo da carência para o da potência, da invisibilidade para a presença.

Assumir essa perspectiva implica reconhecer que o território educa, que a paisagem ensina e que a palavra organiza formas de existir. Implica, ainda, afirmar que a universidade, quando atravessada pelo chão que a circunda, amplia seu alcance e ressignifica sua função social. A Geopoesia, assim, não se encerra nesta escrita: ela permanece como prática viva, aberta às vozes que continuam a emergir.

Que este trabalho se ofereça, portanto, como travessia. Não como resposta final, mas como movimento contínuo de escuta e de enraizamento. Que quem o acesse encontre margens, rios, vozes e caminhos abertos. E que o corredor da antiga miséria siga sendo cruzado, palavra por palavra, até afirmar-se plenamente como território de Geopoesia, consciência crítica e projeto coletivo de existência.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- ALMEIDA, Maria Geralda de. **A reinvenção da natureza**. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 17, jan./jun. 2003.
- ALVES, Elizeth da Costa. **O lugar das comunidades quilombolas no território do Tocantins**. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da (org.). **Geopoéticas e enfrontamentos**. Rio Branco: Nepan; Edufac, 2020. p. 115-134.
- ALVES, Marcos Aurélio Ramalho. **Corredor da miséria: território e sentidos**. Goiânia: Kelps, 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Cora Coralina, de Goiás**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 90, n. 263, Caderno B, p. 1, 27 dez. 1980.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ARRUTI, José Maurício Andion. **Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola**. Bauru: Edusc, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BELTRÃO, Larissa Cardoso. **A confissão como estratégia de restrição na poética de Carlos Drummond de Andrade**. 2015. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.
- BELTRÃO, Larissa Cardoso; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; ALVES, Elizeth da Costa; MELO, Alex Canuto de. **Goiás e Tocantins no corredor da geopoesia: literatura de campo quilombola Kalunga**. *Temporis(ação)*, Goiânia, v. 25, n. 2, ago./dez. 2025. DOI: 10.31668/rta.v22i02.12136.
- BELTRÃO, Larissa Cardoso. De sonhos e de construção: no terreno do hoje a semente do amanhã. In: PINHEIRO, Tião. **Amorosamente**. Palmas: Promic, 2022. Prefácio.
- BELTRÃO FILHO, João. **Nordeste goiano: o que Goiás tem de pior a gente esconde**. **O Vetor**, 27 dez. 2010. Disponível em: <https://ovetor.com.br/nordeste-goiano-o-que-goias-tem-de-pior-a-gente-esconde/>. Acesso em: 5 mar. 2025.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 197-221.

BONNEMAISON, Joël. **Os fundamentos da geografia cultural**. Tradução de Luciana G. de Oliveira e Zeny Rosendahl. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Edições 70, 2015.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás**. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 2004.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Emenda Aditiva ao Projeto de Lei Complementar nº 76/2003. Autor: Deputado Sandro Mabel. Brasília: Câmara dos Deputados, 2003. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=155805. Acesso em: 5 mar. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola**. Brasília: MEC/SECADI, 2012.

BRAZ, Francielle Rego Oliveira. **Divinópolis de Goiás: terra da gente**. 1. ed. Jundiá: Paco Editorial, 2019.

CAMPOS, Flávia Rezende; SÁ, Ênio Kamayurá Bernardo Brito de; CARVALHO, Claudia Regina Rosa. **Desequilíbrios regionais em Goiás: o caso da região de planejamento Nordeste Goiano**. Revista Formação (Online), v. 26, n. 47, p. 51-71, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/5618>. Acesso em: 12 jan. 2025.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CARVALHO, G. L. **Entre a pobreza econômica e o patrimônio ambiental/cultural: desafios e possibilidades do turismo no nordeste goiano**. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE TURISMO COM BASE LOCAL, 8., 2004, Curitiba. Anais [...]. Curitiba: ENTBL, 2004.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 1997.

CORREIA, Paulo Petronílio. **O território quilombola Kalunga e a luta pela terra**. *In*: MOURA, Sílvia Adriane T. (org.). Territórios tradicionais e direito à terra. Goiânia: Editora da UFG, 2014.

CORREIA, Paulo Petronilio (org.). **Confluências literárias e crítica contra-hegemônica** [livro eletrônico]. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2026.

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

DIAS, Vercilene Francisco. Eu Kalunga: pluralismo jurídico e proteção da identidade étnica e cultural quilombola. In: DEALDINA, Selma dos Santos (org.). **Mulheres Quilombolas: territórios de existências negras femininas**. São Paulo: Sueli Carneiro, Ed. Jandaíra, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GÂNDARA, Lemuel da Cruz. **Etnoflâneries belenenses: geopoesia e tradução coletiva no tecnobrega contra a corrente**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 143–161, 2020.

GARCIA, José Godoy. **Poesia**. Brasília: Thesaurus, 1999.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GULLAR, Ferreira. **Sobre arte sobre poesia: (uma luz do chão)**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. In: HEIDEGGER, Martin. Ensaaios e conferências. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HOUGH, Graham. **A lírica modernista**. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (org.). Modernismo: guia geral (1890-1930). Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 254-262.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEITE, Rosana Quadros Santos; TESTA, Eliane Cristina. **De Neruda a Dió: entrevista com Tião Pinheiro**. Revista Humanidades e Inovação, Palmas, v. 8, n. 37, p. 374-378, out. 2020.

MEC/SECADI. **Educação escolar quilombola: fundamentos, práticas e desafios**. Brasília, 2015.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **O quilombo como sistema social alternativo**. In: NASCIMENTO, Beatriz; RATTIS, Alex (org.). Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Zahar, 2022.

NEGRET FERNANDEZ, Fernando; RESENDE OLIVEIRA, Guilherme. **Brasília, entre as desigualdades e a exclusão social**. Revista Baru: Revista Brasileira de Assuntos Regionais e Urbanos, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 1-18, 2020.

NIEMAR, Augusto Rodrigues. **Formatura de dona Procópio II (poema escrito da janela)**. In: RODRIGUES, Augusto (Niemar). Geopoesia: escritos do caminhar. [S. l.: s. n.], 2022.

PEIXOTO, José Luís. **O caminho imperfeito**. 1. ed. Lisboa: Quetzal, 2017.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Sertão-Saber: aprender e ensinar na literatura goiana**. In:

PESSOA, Jadir de Moraes (org.). **Cultura e saber popular**. Goiânia: Editora da UFG, 2000.

PINHEIRO, Dirceu. **Líder Kalunga recebe título de Doutora Honoris Causa**. Portal UEG, Anápolis, 8 dez. 2022. Disponível em: <https://www.ueg.br/noticia/61016>. Acesso em: 10 out. 2025.

PINHEIRO, José Sebastião. **Amorosamente**. Palmas: Promic, 2022.

PINHEIRO, José Sebastião. **Calundu poemas**. Goiânia: Gráfica O Popular, 1989.

PINHEIRO, José Sebastião. **Janelas**. Goiânia: Helga Artes Gráficas, 1981.

PINHEIRO, José Sebastião. **Mari Baiocchi: há doze anos estudando os negros de Goiás**. [Entrevista cedida a]. O Popular, Goiânia, p. 26, 31 ago. 1982.

PINHEIRO, José Sebastião. **Negros do Calunga: uma comunidade que se vê acuada ante as ameaças da civilização**. O Popular, Goiânia, Caderno 2, 23 ago. 1983.

REDE MINAS. **Conceição Evaristo fala sobre o direito à leitura e escrita**. [Vídeo]. 10 nov. 2025. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=706230712366447>. Acesso em: 10 out. 2025.

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pion, 1976.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RODRIGUES, Augusto (Niemar). **Geopoesia: escritos do caminhar**. 2018-2024. Obra poética (Manuscrito).

RODRIGUES, Maria Helena Serafim. **Mulheres que são tuia: lutas e resistências Kalunga na comunidade Tinguizal-GO**. 2023. 125 f. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

RODRIGUES DA SILVA JUNIOR, Augusto; ALVES, Elizeth da Costa; BELTRÃO, Larissa Cardoso; MELO, Alex Canuto de. **Goiás e Tocantins no corredor da geopoesia literatura de campo quilombola Kalunga**. *Temporis(ação)*, Anápolis, v. 25, n. 2, p. 1-22, ago./dez. 2025.

ROSA, João Guimarães. **A terceira margem do rio**. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa: volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 409-413.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio**. In: SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2006.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Cidades invisíveis cidades: leituras de poesia, devaneio e história em Italo Calvino**. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Ensaio sobre a geopoesia flúvia: de José Godoy Garcia a Milton Hatoum**. In: CAVALHEIRO, J. S.; ALBUQUERQUE, G. R.; SILVA, A. M. L. (org.). *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*. Rio Branco: Nepan; Edufac, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Geopoesia da boa morte: a flâneuse Cora Coralina pelas ruas da tanatografia. **Leitura**, Maceió, n. 68, p. 368-378, jan./abr. 2021.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Tudo é da Geopoesia do Mundo: etnoflâneries cerradeiras por goyazes e braxílias em tempos de pandemia**. Porto Alegre: Fi, 2023.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MARQUES, Geórgia da Cunha. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. **ECOS: Estudos Contemporâneos da Subjetividade**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 235-247, 2015.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **José Godoy Garcia e a poética popular do Cerrado: literatura de campo e história do Centro-Oeste**. *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens*, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 93-105, 2018.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **Leveza e heterotopia em Cassiano Nunes: o fazer poético das coisas mais simples**. *Cerrados*, Brasília, v. 20, n. 32, p. 273-300, 2011.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; RABELO, Sara Gonçalves; PAULA NETO, Marcos Eustáquio de. **Geopoesia Amazonial: Raizamas e Livros Invisíveis**. In: ALBUQUERQUE,

Gerson Rodrigues de; PACHECO, Agenor Sarraf (org.). Uwa'Kürü: dicionário analítico. Rio Branco: Nepan; Edufac, 2021. v. 6, p. 34-51.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

SOUZA, Lourdes Fernandes de. **Letramento e história de vida: as memórias de Procópio dos Santos Rosa da comunidade Kalunga-Riachão, Monte Alegre – GO**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação do Campo) – Faculdade UnB Planaltina, Universidade de Brasília, Planaltina, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Space and place: the perspective of experience**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

UNIVERSIDADE E SOCIEDADE. **Revista do Sindicato Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior**. ano VI, n. 11, São Paulo: ANDES-SN, jun. 1996. p. 163-167.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800-1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. 2017. 192 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

APÊNDICE

A elaboração deste Caderno de Atividades de Geopoesia para Escolas do Nordeste Goiano e do Sudeste Tocantinense é fruto de diálogos e reflexões construídos coletivamente com professores que, assim como eu, atuam no cotidiano da escola pública e reconhecem a ausência de materiais pedagógicos que contribuam para a construção de práticas educativas contextualizadas, sensíveis às realidades territoriais e culturais dos estudantes.

O encarte justifica-se, portanto, pela necessidade de materiais pedagógicos que dialoguem diretamente com as realidades socioculturais, históricas e territoriais da região, frequentemente ausentes ou tratadas de forma marginal nos currículos escolares. Nesse contexto, ao propor atividades ancoradas na literatura regional, na memória coletiva e nas experiências cotidianas dos estudantes, o caderno contribui para a construção de práticas educativas mais contextualizadas, capazes de fortalecer vínculos identitários e promover o reconhecimento do território como espaço de produção de conhecimento.

Além disso, o material busca oferecer subsídios teórico-metodológicos para docentes da educação básica, ampliando possibilidades de trabalho interdisciplinar entre linguagem, geografia e história, em consonância com perspectivas críticas e decoloniais da educação. Desse modo, o caderno responde a demandas concretas das escolas do Nordeste de Goiás e Sudeste do Tocantins, ao mesmo tempo em que busca constituir-se enquanto instrumento de valorização cultural, formação crítica e ampliação do repertório pedagógico no contexto da educação pública.

Em diálogo com a Lei nº 10.639/2003, que institui a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, o caderno também se inscreve como prática pedagógica comprometida com a educação antirracista e com a valorização das matrizes africanas e afro-brasileiras presentes no território Kalunga e em outras comunidades tradicionais da região. Ao reconhecer a centralidade dessas experiências na constituição da identidade local, o material contribui para o enfrentamento do silenciamento histórico.

Assim, a Geopoesia é compreendida como estratégia formativa que articula território, memória e justiça social, reafirmando o direito dos estudantes de aprender a partir de suas próprias referências culturais e históricas. Ao inscrever o chão vivido como categoria de leitura e produção de conhecimento, desloca-se o centro do currículo para as margens historicamente invisibilizadas. Desse modo, a escola torna-se espaço de enraizamento e de projeção de futuros, no qual a palavra poética atua como mediação crítica entre experiência, identidade e transformação social.

Caderno de Atividades de Geopoesia para Escolas do Nordeste Goiano

Encarte pedagógico baseado na tese Geopoesia como Cartografia da Desigualdade: José Godoy, José Sebastião Pinheiro e a Reinvenção Literária do Nordeste Goiano do estigma ao corredor da Geopoesia:

hoje não sou eu
e de rei vou me vestir
troco a enxada de todo dia
esse cetro é mais leve
troco a roupa rasgada e velha
o brilho, a graça, me são alegria
de rei vou me vestir
porque hoje não sou eu

a coroa de prata
no lugar do feio chapéu de palha
nas mãos, no olhar e no riso
os sinais de minha realeza;

sou rei de senhora do rosário
com mandato de poucas horas
ponho o mundo aos meus pés
mesmo com o acordar
de segunda ensolarada
de panela esburacada
do chorar da meninada
mesmo...
hoje não sou eu
e de rei vou me vestir
é o reinado do rosário
e amanhã eu volto a mim...
(Pinheiro, 1984, s/p).

Pasta “Corredor da geopoesia” (Spotfy)

Figura 7



1. Apresentação do Encarte⁸

Este caderno é fruto do trabalho de pesquisa realizado durante o processo de doutoramento em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), intitulado “Geopoesia como Cartografia da Desigualdade: José Godoy, José Sebastião Pinheiro e a Reinvenção Literária do Nordeste Goiano do estigma ao corredor da Geopoesia”.

Fundamentado na revisão teórica e nas atividades etnográficas desenvolvidas no território, este compêndio reúne práticas pedagógicas baseadas na metodologia da Geopoesia, articulada à educação antirracista e à justiça ambiental. O material dialoga diretamente com os marcos normativos brasileiros que orientam a construção de currículos comprometidos com a valorização da população negra, quilombola e sertaneja.

Nesse sentido, o presente caderno se encontra em consonância com a Lei nº 10.639/2003, que institui o ensino obrigatório de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e com o Decreto nº 7.352/2010, que estrutura as bases da Educação Escolar Quilombola no país. Além disso, alinha-se ao movimento nacional de consolidação da PNEERQ – Política Nacional de Educação Escolar Quilombola, reconhecida pelo Ministério da Educação e sistematizada a partir de diversos programas federais e da Resolução CNE/CEB nº 08/2012, que estabelece diretrizes operacionais para o funcionamento das escolas quilombolas.

Assim, este caderno se insere no contexto das ações que vêm sendo desenvolvidas em todo o território nacional com o objetivo de fortalecer:

- ✓ a valorização da identidade quilombola e negra;
- ✓ a formação de docentes para a educação das relações étnico-raciais;
- ✓ a construção de currículos territorializados;
- ✓ a defesa dos territórios tradicionais;
- ✓ a produção e circulação de saberes comunitários.

Desse modo, ao oferecer propostas pedagógicas para as escolas do Nordeste Goiano, este material integra-se ao esforço coletivo da PNEERQ de consolidar uma educação que reconheça o chão, a memória e a ancestralidade como dimensões fundamentais do processo

⁸ Embora este projeto tenha se realizado nas minhas salas de aula e se estruturado ao longo dos anos do doutorado, entendemos que somente a partir da visão dos Membros de nossa Banca nosso processo realmente estará terminado e, enfim, pronto para ser transformado em projeto e material didático para a Região do corredor da geopoesia.

formativo. Deestarete, as propostas de atividades doravante apresentadas, foram pensadas para Ensino Fundamental II e Ensino Médio e podem ser adaptadas conforme o contexto no qual serão aplicadas.

2. Atividade 1 – Mapa Afetivo da Minha Terra

Objetivo: Ler e representar o território a partir da experiência vivida.

Duração: 02 aulas.

Descrição:

Os estudantes criam um mapa do território onde vivem, não com base em ruas e coordenadas, mas em afetos, memórias e experiências corporais, tais como: o buriti que marca o caminho, o rio onde a avó lavava roupa, o lugar da seca, a estrada ruim, a sombra da mangueira.

Orientação:

1. Distribua folhas grandes (kraft ou papel pardo).
2. Peça que cada estudante desenhe o território a partir do que é significativo para ele.
3. Inclua símbolos para:
 - ✓ alegria
 - ✓ perigo
 - ✓ falta (ex.: água, ônibus, hospital, luz)
 - ✓ ancestralidade
 - ✓ natureza ameaçada

Discussão:

- O que o mapa revela sobre desigualdade?
- Quais elementos mostram racismo ambiental?
- O que aparece no mapa que não aparece nos mapas oficiais?

Produto: Como produto dessa primeira etapa, os alunos farão uma exposição na própria unidade escolar para ampliar, em conjunto, oralmente os aspectos acentuados e destacados. Isso permite uma revisão individual e faculta o aflorar coletivo de algumas ideias e imagens (que o docente pode organizar no conjunto do pensamento).

3. Atividade 2 – Leitura Geopoética de José Sebastião Pinheiro

Objetivo: Ler poemas como narrativas territoriais.

Duração: 1 a 2 aulas.

Livro sugerido: *De sonhos e de construção* (José Sebastião Pinheiro)

Roteiro de análise (simples):

1. Quais elementos do território aparecem na obra?
2. Como os poemas mostram desigualdade ou resistência?
3. Quais imagens poéticas revelam racismo ambiental (água, seca, trabalho, estrada, terra)?
4. Que sentimentos o texto desperta sobre o lugar onde você vive?

Produção curta:

- Escolha um poema em forma de denúncia.
- Ou escreva um verso que responda a Tião Pinheiro, apresentando para o poeta sua experiência territorial.

4. Atividade 3 – Meu Território em 8 Versos

Objetivo: Produzir geopoesia autoral.

Duração: 01 aula.

Proposta: O estudante deve escrever um poema curto (8 versos) com a estrutura:

1. Algo do território que falta
2. Algo do território que dói
3. Algo do território que resiste
4. Algo do território que floresce
5. Algo que deveria mudar
6. Algo que precisa permanecer

7. Algo que denuncia

8. Algo que anuncia

Possíveis temas:

- ✓ água
- ✓ terra
- ✓ buriti
- ✓ quilombo
- ✓ seca
- ✓ desigualdade
- ✓ infância
- ✓ ancestralidade

Produto: Produção de uma antologia de geopoesia da turma. Nessa etapa já iniciaremos a ideia de um trabalho coletivo.

5. Atividade 4 – Linha do Tempo Territorial da Desigualdade

Objetivo: Relacionar história, raça e território.

Duração: 2 aulas.

Descrição: A turma cria uma linha do tempo que articula:

- ✓ chegada das bandeiras e minas;
- ✓ escravização no norte de Goiás;
- ✓ formação das comunidades quilombolas;
- ✓ abertura de estradas e abandono das obras;
- ✓ crescimento do sul do estado (PIB, agronegócio);
- ✓ racismo ambiental contemporâneo (seca, saneamento, mineração);

- ✓ políticas recentes (regularização quilombola, educação do campo);

Pergunta central: Como a desigualdade foi construída no território e como ela se mantém hoje?

6. Atividade 5 – Racismo Ambiental: O Território Fala

Objetivo: Reconhecer injustiças ambientais locais.

Duração: 1–2 aulas.

Passos:

1. Leitura de reportagem sobre seca, mineração ou falta de infraestrutura na região.
2. Roda de conversa:
 - ✓ Quem sofre mais com o problema?
 - ✓ Onde está a cor da desigualdade?
 - ✓ Qual a relação entre geografia e raça?

Produção: Os estudantes criam um *Manifesto Ambiental do Território*, com propostas reais, abordando temas que são pertinentes para a comunidade, tais como:

- água
- transporte escolar
- preservação das veredas
- apoio à agricultura familiar
- direitos quilombolas

7. Atividade 6 – Trilhas da geopoesia pelo Território

Objetivo: Realizar uma saída de campo da geopoesia

Duração: 1 manhã.

Descrição: A turma caminha por um local significativo (vereda, rio, enfiem, demais espaços da comunidade quilombola). Cada estudante observa:

- sons
- cheiros
- texturas
- marcas da história
- sinais de desigualdade
- indícios de resistência

Produção final:

- um diário geopoético;
- um poema;
- um desenho;
- ou áudio-poema (gravação).

8. Atividade 7 – Círculo de Ancestralidade e Memória

Objetivo: Trabalhar identidade e educação antirracista.

Duração: 02 a 03 aulas.

Dinâmica: Em círculo, cada estudante compartilha:

- uma memória familiar relacionada ao território;
- um saber ancestral (canto, receita, história, objeto).

Em seguida, os estudantes devem ser orientados a escrever um texto curto: **“Da onde eu venho, o que eu carrego, pra onde eu vou”**

9. Atividade 8 – Cartografia da Branquitude no Território

Objetivo: Identificar como a desigualdade racial se expressa geograficamente.

Duração: 2 aulas.

Passos:

1. Observação da distribuição de infraestrutura:
 - ✓ onde há hospitais?

- ✓ onde a água chega?
- ✓ onde o asfalto existe?
- ✓ onde a internet pega?
- ✓ onde há cultura/arte?

2. Análise da população (branca, negra, quilombola).

3. Discussão guiada:

- ✓ O que isso revela sobre o “pacto da branquitude”?
- ✓ Como o território mantém privilégios?

Produto: Um mapa crítico da desigualdade racial local.

10. Atividade 9 – De Corredor da Miséria a Corredor da Geopoesia

Objetivo: Transformar narrativas estigmatizantes.

Duração: 02 a 03 aulas.

Tarefa: Em grupos, os estudantes reescrevem o estigma “corredor da miséria” criando uma **campanha geopoética**:

- ✓ slogan
- ✓ poema curto
- ✓ desenho
- ✓ microdocumentário
- ✓ mural escolar

Exemplos de slogans criados por estudantes (modelo):

- “Aqui o sertão fala, e nós escutamos.”
- “Terra que resiste, povo que reescreve.”
- “Nordeste Goiano: território de águas e memórias.”

11. Atividade 10 – Sarau Geopoesia do Território

O Sarau Geopoesia do Território configura-se como espaço de partilha, escuta sensível e protagonismo estudantil. Nele, os participantes apresentam poemas autorais, releituras de textos trabalhados, narrativas orais, músicas, performances e manifestações culturais vinculadas ao território, evidenciando o percurso formativo vivenciado ao longo das atividades.

Mais do que uma apresentação artística, o sarau constitui-se como prática pedagógica intencional, orientada pela valorização da memória local, pelo fortalecimento identitário e pelo exercício de leitura crítica do espaço. Ao ocupar a escola com as vozes dos estudantes e com as expressões culturais da comunidade, o evento transforma o ambiente escolar em arena de produção simbólica, reconhecendo o território como fonte legítima de conhecimento. Nesse movimento, a palavra deixa de ser apenas objeto de estudo e passa a ser gesto de autoria, reafirmando a escola como lugar de circulação da cultura, de construção coletiva de sentidos e de enraizamento no chão vivido.

Ações possíveis:

- leitura dos poemas produzidos;
- exposição dos mapas afetivos;
- mostra de vídeos;
- conversa com mestres do saber;
- apresentação de sussia;
- exposição da linha do tempo da desigualdade.

É importante enfatizar que, inserido no plano de ação da escola, o Sarau da Geopoesia pode consolidar-se como evento anual permanente no calendário escolar. Ao institucionalizar-se, deixa de ser atividade pontual para tornar-se política pedagógica contínua, fortalecendo a cultura de valorização do território, da memória e da produção autoral dos estudantes. Sua recorrência possibilita o acompanhamento do desenvolvimento das competências de leitura, escrita e oralidade ao longo dos anos, além de ampliar o diálogo entre escola e comunidade. Desse modo, o sarau assume também função formativa e comunitária, configurando-se como espaço estável de escuta, reconhecimento e circulação das vozes que constituem o corredor da Geopoesia.

PALAVRAS FINAIS

As atividades ora apresentadas assinalam que, a Geopoesia emerge não apenas como proposta estética, mas como estratégia formativa que articula território, memória e justiça social, reafirmando o direito dos estudantes de aprender a partir de suas próprias referências culturais e históricas. Ao inscrever o chão vivido como categoria de leitura e produção de conhecimento, desloca-se o centro do currículo para as margens historicamente invisibilizadas, promovendo uma inflexão epistemológica que reconhece o saber produzido nas comunidades como legítimo e necessário.

Desse modo, a escola deixa de operar exclusivamente como espaço de reprodução de conteúdos descontextualizados e passa a constituir-se como lugar de enraizamento crítico, no qual a palavra poética atua como mediação entre experiência e reflexão. A Geopoesia, nesse horizonte, potencializa práticas pedagógicas que favorecem o protagonismo estudantil, a valorização da oralidade, o reconhecimento das ancestralidades e a leitura crítica das desigualdades que atravessam o território.

Ao articular literatura, memória coletiva e formação cidadã, a proposta contribui para a construção de uma educação comprometida com a dignidade humana e com a transformação social. Trata-se de afirmar que aprender é também reconhecer-se, narrar-se e reinscrever-se no mundo. Nesse movimento, a palavra deixa de ser apenas instrumento de expressão e torna-se ato político de existência, capaz de fortalecer identidades, ampliar horizontes e sustentar projetos de futuro enraizados no próprio chão.

É nesse ponto que se evidencia a gênese do Caderno de Geopoesia ora proposto: ele nasce de minha própria prática pedagógica, forjada no cotidiano da escola pública, no diálogo com estudantes do Nordeste goiano e do Sudeste tocantinense, e na escuta atenta de suas histórias, silêncios e potências. Não se trata de um material elaborado à distância do chão que o inspira, mas de um instrumento construído a partir da experiência concreta de sala de aula, das inquietações curriculares e da constatação da ausência de referenciais que dialoguem com a realidade local. O caderno, portanto, é desdobramento da pesquisa, mas também da docência; é fruto da travessia entre teoria e prática, entre universidade e escola, entre reflexão acadêmica e compromisso comunitário. Ao sistematizar experiências vividas, ele busca oferecer aos docentes um caminho possível de intervenção pedagógica situada, reafirmando que a Geopoesia não é apenas objeto de estudo, mas prática educativa em movimento.

ENTREVISTA TIÃO PINHEIRO
PARA LARISSA BELTRÃO DOUTORADO UNB 2026

1. De que maneira Monte Alegre de Goiás marcou sua formação humana e seu olhar para o mundo ainda na infância?

- O alicerce de minha formação humana e o olhar de uma criança interiorana aconteceram pelas experiências de minha mãe Nizinha (Zenith Pinheiro de Souza) – funcionária pública (porteira-servente do Grupo Escolar Dona Joaquina Pinheiro, onde fiz o Primário), costureira e ávida leitora – e do meu pai Dionízio Gonçalves de Souza, lavrador, oleiro e músico, que me incutiram valores que trago comigo até hoje.

2. Quais imagens, pessoas ou experiências da Monte Alegre do seu tempo de menino permanecem mais vivas em sua memória?

- As imagens mais marcantes foram as do apreço de minha mãe, do meu tio Jurivê de Sousa Vila Rea,¹ de minha madrinha Ana Francisca de Oliveira Carlos e da professora Onezina Galvão pela leitura. Foram influências fortes que me abriram a cabeça.

Além deles/as, me marcaram muito também professores como Erondina Gomes de Moura, Joana Batista Cordeiro, Neusa Moura, verdadeiras antenas parabólicas que me traziam informações de mundos sobre os quais nada eu sabia.

3. Como o território de Monte Alegre — suas paisagens, desigualdades e formas de vida — influenciou sua escolha pelo jornalismo?

- Eu nem sabia que existia uma profissão chamada Jornalismo, mas em meu íntimo eu sempre soube que queria fazer isso. Não tinha televisão em Monte Alegre e pouquíssimas pessoas tinha rádio – como minha avó Teodósia -, que me encantava.

Os lugares, o povo simples, a cultura que expressava a alma daquela gente e a garra pela sobrevivência me deram os primeiros contornos e até coragem para vencer a timidez e pedir carona a um médico paulista que tinha fazenda na região – Dr Aniz Fadul – para estudar por lá. Com pouco mais de 11 anos de idade lá fui com ele para Suzano (SP) continuar os estudos. Sem saber que a temperatura do mundo não era a mesma de minha Monte Alegre e que meus medos de defuntos e lobisomem eram ínfimos diante dos males das grandes cidades.

O corre-corre, a televisão mostrando tantos outros mundos me abriram os olhos, me apertaram o coração e me fizeram alerta. Eu já sabia o que era jornalismo, já sabia que gostava de música, das artes.

4. **Ao longo da sua trajetória, que valores aprendidos em Monte Alegre considera fundamentais para sua atuação profissional?**

- Respeito a valores inalienáveis como ética, responsabilidade, compromisso social, prática do bem e amor ao próximo.

5. **A reportagem *Corredor da Esperança* revela um Brasil profundo e pouco visível. Como surgiu essa pauta e que vínculos ela mantém com sua história pessoal e com o território goiano?**

- “Corredor da Esperança” é uma pauta que nasceu exatamente da indignação que eu sentia ao ver o Nordeste goiano com a alcunha pejorativa de “Corredor da Miséria”. Claro que havia – e ainda há – pobreza, mas aquela definição escondia riquezas não apenas materiais como a mineração, o potencial agrícola, como também a riqueza humana através de pessoas capazes de romper fronteiras geográficas, limitações financeiras e estruturais e conquistar formações acadêmicas, profissionais e ocuparem postos de relevância social, política, cultural...

Tentei mostrar isso naquela série de reportagens publicadas no jornal O Popular (do Grupo Jaime Câmara) que aquele era um “Corredor da Esperança”, o que atualmente se comprova através dos avanços, do crescimento e até da importância econômica da região.

6. **Que impactos essa reportagem teve em sua compreensão sobre deslocamento, abandono e resistência no nordeste de Goiás e sudeste do Tocantins?**

- Senti-me realizado com os impactos positivos das reportagens. A começar por minha própria compreensão ampliada sobre a região, minha região. Das demandas, dos anseios e da dignidade daquela gente.

7. **Em *Kalunga: os esquecidos de Deus*, você dá voz a um povo historicamente silenciado. O que mais o mobilizou na convivência com as comunidades Kalunga?**

- Quando criança eu via aquele povo chegando em Monte Alegre com tropas de mulas carregadas de farinha, tapioca para vender na cidade e comprar iguarias como café, sal, açúcar, tecidos. Aquilo me impressionava muito e aos poucos fiquei sabendo que se tratavam dos kalungas.

Quando comecei a exercer o jornalismo, não tive dúvidas de que se tratava de uma pauta necessária, importante. Além do isolamento das comunidades de Contendas, Vão do Moleque, Vão de Almas, já aconteciam as invasões de suas terras por jagunços armados até os dentes contratados por gente “graúda”, como presenciei com o saudoso e querido repórter-fotográfico Yosikazu Maeda e meu então guia kalungueiro Seo Romão, que

levei comigo pra Goiânia, onde o hospedei em minha casa, levei o caso das invasões de terras aos veículos de comunicação, ao meu saudoso amigo Wanderlei de Medeiros, advogado que pegou a causa de graça e deu entrada no então Idago (Instituto de Desenvolvimento Agrário de Goiás).

A série foi desenvolvida em dois anos. Presenciei o dia-a-dia das comunidades e fui buscar o contexto científico com a antropóloga Meire Baiochi, que já estudava sobre aquele povo.

8. Na sua avaliação, quais silenciamentos históricos essa reportagem buscou romper e que responsabilidades o jornalismo assume ao narrar essas histórias?

- O isolamento, o desconhecimento sobre suas origens, suas expressões, seu modo de vida, sobre a angústia de se verem atacados para deixarem suas terras e até o desrespeito a suas manifestações culturais e religiosas.

9. Como você percebe, hoje, a visibilidade do povo Kalunga na mídia e nas políticas públicas, em comparação ao período em que produziu a reportagem?

- Há ainda o que fazer em benefício deles, mas são notórios os avanços. No acesso às comunidades com estradas, na educação com escolas regulares, na saúde, no acesso a serviços e na divulgação de suas riquezas culturais. O kalunga pode até ainda ser objeto de curiosidade, mas já, seguramente, povo de importância histórica não apenas para a região, mas também para a história do Brasil.

10. Que Monte Alegre o menino Zé deixou para trás — e que Monte Alegre, atravessado por essas experiências e reportagens, o jornalista Tião carrega consigo até hoje?

- Na verdade, entendo que não deixei nada pra trás, pois a minha Monte Alegre carrego comigo sempre, tenho-a como a melhor cidade do mundo – do meu mundo. Ela me é referência, consolo, motivo de orgulho e coragem de seguir adiante. Quando algo não anda bem, uma simples ida lá recarrega minhas baterias do corpo, do coração, da alma.

11. Entre o fazer poético e o ofício do jornalista, que nuances o senhor percebe no modo de olhar, sentir e escrever a realidade? O que cada forma de escrita lhe permite dizer — e o que uma não alcança sem a outra?

- Vejo no jornalismo em relação à literatura o que o escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez costumava dizer: uma parábola que nos estampa histórias de gente. Transpor

a realidade nua e crua captada pelo jornalismo para a linguagem poética me deixa muito à vontade e até facilita meu fazer literário. A ficção até perde força.

O jornalismo retrata a realidade sem filtros e a poesia, a literatura, a amplia, dá contornos que só o coração alcança.