

Espaço e técnica na obra *A Reforma da Natureza* de Monteiro Lobato: aproximações entre a geografia e a literatura

Adriana Lacerda de Brito

Do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Belo Horizonte - Brasil
alacerdab@hotmail.com

Resumo: O artigo promove uma reflexão sobre os sentidos da técnica no livro *A Reforma da Natureza* de Monteiro Lobato, editado em 1941. O autor trata ludicamente o tema já indicado no título. A escolha desse tema deve-se às transformações técnicas do espaço ficcional do *Sítio do Pica Pau Amarelo* pela protagonista Emília. Tais transformações figuram em algumas das geografias do espaço da narrativa que se apresentam através dos conceitos de estrutura, desconstrução e diferença explicitadas na resignificação da natureza e, portanto, nos *lugares* da própria técnica. As noções de poder, progresso e funcionalidade, em seu contexto positivista, apontam, em grande medida, para as questões implícitas nas transformações da ordem “natural” que caricaturalmente sugerem o efeito lúdico da obra.

Palavras-chave: Espaço. Natureza. Técnica

A Reforma da Natureza: O título da obra

- *Que remédio? – berrou Emília. – Título é como apelido: quando agarra uma criatura não larga mais.*
(LOBATO, 1987, p. 24.)

Toda a sociedade, como toda cultura, cria o seu significado de “natureza”. Uma vez criado pelos homens, é possível afirmar que o conceito de “natureza” não é natural (GONÇALVES, 2004, p. 23). Os estudos científicos e filosóficos evidenciaram as mais diferentes concepções forjadas pelos homens ao longo da história da filosofia e da ciência que conferem sentido e significado às interpretações, legando uma nova forma à natureza e à sociedade que a incorpora. Reformar a natureza consiste, então, em elaborar “novos” meios de se apropriar da terra. É dessa forma que se configura o lugar da técnica no espaço.

A obra é um trabalho realizado, ou a se realizar, tal como Walter Benjamin propôs ao escrever *A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica* (1936)- (2012). Da

fotografia ao cinema, é comum que a obra se apresente enquanto *A produção do espaço*, ou enquanto *outros espaços*, perfazendo o trajeto literário e científico que ao mesmo tempo materializa e eterniza um trabalho, um modo de fazer. A obra é sujeito e objeto alternando a “roupagem” do espaço ao longo do tempo. A obra pode, portanto, ser compreendida como uma reforma da natureza.

Parte integrante das obras do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, *A Reforma da Natureza* oferece, em seu título, uma chave de leitura dos lugares da técnica que permeiam a narrativa. Tomamos por técnica o conceito tal como Giorgio Agamben elabora em seu livro *O que é Contemporâneo e Outros ensaios* (2009), ao analisá-la a partir do conceito de “dispositivo” de Michel Foucault. Assim, a técnica “é qualquer coisa que tenha a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2006, p.40). Ademais, como afirma o filósofo italiano Umberto Galimberti (2006, p. 9),

Com o termo “técnica” entendemos tanto o universo dos meios (tecnologias), que em seu conjunto compõe aparato técnico, quanto a racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência. Com estas características a técnica nasceu, não como expressão do “espírito” humano, mas como remédio à sua insuficiência biológica.

Para Galimberti (2006, p. 555), a técnica é ao mesmo tempo desnaturalização da natureza e sua única e possível salvaguarda. Portanto,

Diante da catástrofe técnica, o remédio só pode ser técnico, isto é, na direção de um ulterior incremento da técnica, em vista da criação de máquinas de controle mais inteligentes a serem controladas. O negativo, que na religião separa o santo do ímpio, na ética o bom do mau, na política o justo do injusto, na técnica rompe essa estrutura binária que produz exclusão, porque na técnica, o negativo é só um erro que se oferece aos procedimentos técnicos para a sua correção. (GALIMBERT, 2006, p.556)

Essa definição oferece margem a uma reflexão sobre as possíveis relações de sintonia e de dissonância nas significações entre homem e natureza, de maneira que a racionalidade é tratada como um remédio. Galimbert, nesse sentido, chama a atenção, também, para os efeitos colaterais intrínsecos à técnica. Assim, se reformar a natureza, na imaginação de Emília, consiste em reinventá-la, em oferecer uma condição de “melhoria” das articulações de elementos e de variáveis que passam a interagir, ela é, ao mesmo tempo, a satisfação dos interesses políticos e sociais, ou ainda, a resposta às

necessidades de seu tempo. Torna-se oportuno, portanto, a escolha do texto de Lobato, uma vez que incide no “início” de um processo de industrialização tardio e nos permite um recorte desse momento que influenciará fortemente sobre o imaginário brasileiro por intermédio da reprodutibilidade do texto de Lobato.

“Tudo o que é demais está errado. E quanto mais eu estudo a Natureza mais vejo erros” (LOBATO, 1987, p. 12). Nas palavras de Emília, trata-se de “corrigir a Natureza, melhorá-la, entende? Não se trata de nenhuma brincadeira. Negócio sério” (LOBATO, 1987, p. 21). Aqui, a boneca evoca, com rigor, seu interesse por transformar os erros “naturais” próprios da natureza. “– Enfeites são inutilidades. Não quero saber de enfeites nas minhas reformas. Tudo há de ter uma razão científica” (LOBATO, 1987, p.21). Em outro momento, quando corrige a reforma que a Rã impusera ao personagem Rabicó, ela antecipa o desejo de reformá-lo mais uma vez, mas com critério científico (LOBATO, 1987, p.42). O modelo da ciência assimilado aqui é proveniente das bases teóricas da física de Newton e do racionalismo de Descartes, que posteriormente se incorporou à filosofia iluminista e ao positivismo de Auguste Comte.

Emília também considera que sua “Reforma da Natureza” é um negócio sério. “Negócio” se refere, por um lado, às necessidades da vida, de maneira que essas necessidades se relacionem ao rito ou às crenças, ou ainda: às trocas que estejam manifestas sob a forma de apropriação da natureza. O termo “negócio”, segundo o dicionário, diz respeito a “trato mercantil”, empreendimento vantajoso, transação comercial que, nos últimos séculos, se organiza a partir da ordem capitalista (HOUAISS, 2004, p. 517). Tal atividade diz respeito à ordem de uma natureza de acumulação e de valorização do individualismo, que fez do liberalismo a política econômica triunfante no ocidente.

É preciso afirmar que o investimento humano no mito do futuro se transfere para a experiência histórica e socioeconômica dos mercados a partir do momento em que o motor da técnica se transforma em capital. A maneira como se reverbera essa lógica da tecnociência no espaço global encontra os seus limites no impacto causado pelo avanço tecnológico desmedido do século XX. O espaço que integra o humano e o capital estreitou-se de tal maneira que, ao reestabelecer as formas de afirmação, cada vez mais tornaram-se indissociáveis. Milton Santos (2002, p. 82) nos remete a essa ideia ao lembrar que

[...] o espaço não é uma estrutura de aceitação, de enquadramento ou coisa que o valha, mas uma estrutura social como as outras. Consideramos que o valor do homem, assim como o do Capital em todas as suas formas, depende de sua localização no espaço.

A literatura, bem como a geografia, são expressões da manifestação da cultura no espaço, ao mesmo tempo que são, também, representações do espaço na cultura, seguindo prismas que ora se abrem, ora se fecham para a modernidade. Genericamente, Berman (1996) define a modernidade como um modo de experiência vital; visto que, para Soja (1993, p. 34), a modernidade “compõe-se de contexto e conjuntura. Pode ser entendida como a especificidade de estar vivo, no mundo, num momento e lugar particulares; como um sentimento individual ou coletivo vital de contemporaneidade”. De acordo com Hissa (2002), a modernidade se caracteriza como “resposta a um conjunto de lógicas interpenetrantes, estruturadas historicamente, que correspondem aos modelos ocidentais de civilização”. Por isso, a estrutura diz respeito, em geografia, à espacialização do sentido da própria cultura.

A fábula do “Reformador da Natureza” contada à Emília é uma caricatura da experiência científica de Newton que fundamenta a Lei da Gravitação Universal. Em vez da maçã, a narrativa oferece uma inversão dos lugares procedentes de dois outros elementos: as abóboras no lugar das jabuticabas. Considerando as proporções de tamanho, esses elementos são, através do sonho, transpostos de seus lugares originários com a intenção de se ordenarem de maneira “correta” no ambiente em que estão situados. Conforme o entendimento no sonho do reformador, esses elementos aparentariam melhor disposição se as abóboras fossem colhidas da árvore; ao passo que as jabuticabas se distribuiriam rasteiramente, com finos caules pela superfície do terreno. Entretanto, o reformador da fábula, que recebe o sugestivo nome de Américo Pisca Pisca, desperta com o acidente da queda de uma jabuticaba da árvore em seu nariz, o que o leva a reconsiderar a sua proposta de reforma. A possibilidade de uma abóbora assumir o lugar da jabuticaba em tal acidente provocaria um imenso estrago ao reformador.

A analogia do sonho da queda da abóbora com a ciência física de Newton apresenta ao leitor as noções de poder, progresso e funcionalidades empregadas na narrativa. Assim, a fábula do “Reformador da Natureza”, protagonizada pelo senhor Américo Pisca Pisca e contada por D. Benta, inspira as metamorfoses do lugar da técnica na narrativa, não apenas pela sua moralidade, baseada na rejeição de uma

suposta “correção da natureza”, em função de uma dívida moral com as suas tradições, mas principalmente pela possibilidade da aventura que possibilita uma “nova técnica” a partir do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, técnica essa que é a representação do “Novo Mundo”. O espaço da narrativa confere, também, uma negação da noção de totalidade que é representada pela Europa e pelo eurocentrismo. Isso se deve ao protagonismo dos personagens do Sítio na conferência mundial pela paz, tendo em vista que eles surgem como uma esperança de concretização dessa pacificidade entre todos os povos e Estados do pós-guerra.

Ao escrever a carta convite para a amiga Rã, Emília explica:

Todos foram para a Europa arrumar aqueles países mais amarrotados do que latas velhas e agora preciso que você venha passar uma temporada aqui. Você é das minhas: das que não concordam. [...] nós faremos uma reforma muito melhor. Primeiro reformamos as coisas aqui no sítio. Se der certo, o mundo inteiro adotará as nossas reformas.(LOBATO, 1987,p.17)

Percebe-se a recorrência de dicotomias na narrativa: fragmento-totalidade, particular-geral, mundo-universo, estratégia que mimetiza os projetos utópicos de Platão e Morus, na medida em que partem de um princípio específico para uma projeção da imagem ideal, completa e totalizante de mundo.

A “utopia” de Thomas Morus é a imaginação de um lugar à parte. Uma ilha de espaço total e acabado em suas relações internas. A utopia é um espaço projetado para um tempo finalizado e perfeito por vislumbrar sociedades utópicas por vir. Na narrativa de Lobato, enquanto todos os personagens do Sítio se deslocam para a Conferência a convite dos chefes de Estado, para que D. Benta e Tia Nastácia os orientem para uma política que sele a paz do conflito vigente – a 2ª Guerra Mundial – e a exemplo da paz em que vivem no sítio, Emília resolve colocar o seu projeto em prática.

– Eu conheço as idéias de vovó. – disse ela. – A primeira coisa que vai fazer na Conferência é transformar o mundo numa confederação Universal. Todos os países ficarão fazendo parte desta confederação, como os Estados dos Estados Unidos. E vai acabar com os exércitos e as marinhas, com os canhões e as metralhadoras. (LOBATO, 1987, p. 33)

Nesse sentido, o *Sítio do Pica Pau Amarelo* compreende o lugar “ideal” que os chefes de Estado pretendem reproduzir com a transformação e a (re)adaptação à realidade que representa a paz aos olhos das autoridades de Estados Nacionais. No âmbito da reforma de Emília, a busca pela paz vem de duas personagens experientes, Dona Benta e Tia Nastácia. Seus interesses, podemos afirmar, entram em colisão com os interesses da técnica na medida em que a guerra sempre foi um grande negócio.

A amiga Rã, que guarda em si o imaginário infantil de elementos de metamorfose, em que sapos sempre viram príncipes, adverte que “antes de reformar a Natureza, Emília já havia feito várias reformas na língua” (LOBATO, 1987, p.16). Por isso, o uso da palavra “absolutamente” é feito pela boneca como “bissolutamente” (LOBATO, 1987,p.16), demonstrando uma divisão em duas partes iguais, ou uma dualidade, que oferece as bases para a compreensão do significado de totalidade que condiz com a imagem de mundo. Possivelmente, na palavra “absolutamente”, o “a” que é retirado conferia algum aspecto negativo ao que deveria ser taxativo-afirmativo. Nesse sentido, Emília experimenta a língua, como faz toda criança e todo artista. Responde, assim, a uma tradição e a um momento em que a própria literatura, como Mário de Andrade preconizava, por exemplo, busca uma afirmação da língua brasileira.

Vejamos o seguinte fragmento:

– Não acho! – contestou Emília cruzando os braços. – A obra da Natureza está tão cheia de “bissurdos” como a obra dos homens. A Natureza vive experimentando e errando. Dá cem pés à centopéia e nenhum para as minhocas. – Por que tanta injustiça? (LOBATO, 1987, p. 51)

A desconstrução permite àquele que a pratica brincar com as palavras. A importância da língua é verificada por Culler (1999, p. 61), através de Saussure, para quem

a língua é um sistema de signos e o fato-chave é o que ele chama de natureza arbitrária do signo lingüístico. Isso significa duas coisas. Primeiro, o signo (por exemplo, uma palavra) é uma combinação de uma forma (o “significante”) e de um sentido (“o significado”) e a relação entre forma e sentido se baseia na convenção, não na semelhança natural.

É o que a boneca faz com as palavras “absurdo” e “absolutamente”. Emília brinca com a linguagem no sentido de duplicar os signos e seus significados. Podemos inferir que o prefixo “bi” confere dupla força às palavras.

Para Clement Rosset (1989, p.15.),

A natureza é o que existe independente da atividade humana; porém não se confunde com a matéria. A matéria é o acaso; modo de existência não somente independente das produções humanas, mas indiferente a todo princípio e a toda Lei. [...] Desse modo, podem-se distinguir três domínios da existência (artifício, natureza e acaso) e definir o domínio da Natureza como um terceiro estado, do qual o homem (artifício) e a matéria (acaso) encontram-se excluídos. [...] O domínio da natureza ocupa uma zona intermediária entre o domínio material e o domínio artificial: assim como existe na escala dos seres biológicos, um reino animal, intermediário ao vegetal e ao humano, na escala geral dos seres, um reino intermediário entre a matéria e o artifício: a natureza.

Assim, para Rosset (1989, p.17), o artifício “é a marca específica do poder humano sobre a natureza, mas risco perigoso: o homem está armado com um imprevisível poder de intervenção que lhe permite simultaneamente consolidar e arruinar as construções naturais”. Portanto,

Qualquer que ela seja, a ideia de natureza mostra-se sempre sob os auspícios da miragem: escapa no momento em que acreditávamos tê-la agarrado, e surge num ponto imprevisível do horizonte, o qual abandonará no instante em que o olhar tiver tido tempo de lá se fixar. A comparação da ideia de natureza a uma miragem pode ser determinada no sentido de uma duplicidade, que contamina as aparências da natureza com o duplo caráter da duplicação de imagens (a natureza nunca se mostra sozinha) e da cumplicidade ideológica (a ideia da natureza sempre serve à instância não natural que acompanha a sua aparição). [...] incapaz de manifestar-se por si mesma, fornece, em compensação, um ponto de apoio necessário e eficaz a todos os temas metafísicos cujo reconhecimento depende do reconhecimento de uma natureza; pois transcender não é tudo. É preciso transcender alguma coisa. (ROSSET, 1989, p. 19)

Cabe destacar, também, que a noção de “natureza” como elaborada por Clément Rosset, em a *Anti Natureza, Elementos Para Uma Filosofia Trágica*, de 1989, contribui significativamente para o entendimento da dinâmica desse conceito e de seus desdobramentos conforme fora idealizado ao longo da modernidade. Seguramente, o homem moderno amplia o seu controle da natureza e sua compreensão do universo, fazendo de sua própria natureza e de sua técnica uma extensão de si mesmo. Assim, quanto mais o homem moderno conhece a si mesmo através de seus mecanismos

artificiais, mais se distancia de si como homem natural, o que repercute na (re)forma ou na projeção de si próprio.

O que está posto em discussão são, também, algumas considerações referenciadas por Alain Badiou, no livro *O Século* (2007), considerando que a crença iluminista de que se poderia reformar o homem, existente no século XIX, culminou tragicamente no século da guerra, o século XX, e que essa crença se estende também à arte, contribuindo, de certa forma, para o advento do fascismo e do nazismo.

Para Badiou, vivemos pelo mundo segundo uma paixão pelo real, e isso aboliu o passado e o futuro do tempo presente: trata-se da extinção da História como experiência e da utopia como promessa. Assim, “O século XX realizou as promessas do século XIX. E o que o século XIX pensou, o XX realizou” (BADIOU, 2007, p. 55). O século XX é o real daquilo que, no século XIX, fora imaginário; ele é o real daquilo que, no século XIX, fora o simbólico. Por isso, as ideias desse autor remetem a outra vertente da utopia: Marx e seu sentido materialista da história, que confere relevância fundamental na construção de uma sociedade por vir. Tal sociedade é compreendida como fim do capitalismo e início de um comunismo que, “sonhado coletivamente”, procederia o despertar histórico a partir do pensamento dialético. Nesse sentido ainda, segundo Badiou (2007, p. 55), “é preciso saber que o sonho não é de outro mundo, mas deste mundo... É esta passagem do sonho ao despertar, do mesmo sonho ao mesmo despertar, que me interessa, porque isso é pensar, porque não temos outros pensamentos reais, se não estes”.

O imaginário de Monteiro Lobato é marcado pelo advento da industrialização em sua etapa mais emblemática em relação ao capitalismo: a criação do relógio, como adverte Paula Sibilia (2005) em *O Homem Pós Orgânico*. Essa autora busca subsídios em Hermínio Martins e David Harvey para analisar as bases da tecnociência moderna e contemporânea. As tradições que permeiam a técnica têm sua origem nos mitos de Prometeu e de Fausto. A tradição prometeica e a tradição fáustica constituem duas linhas de pensamento sobre a técnica que podem ser detectadas nos textos dos epistemólogos dos séculos XIX e XX (SIBILIA, 2005, p. 43). Assim, o projeto prometeico, no qual, podemos dizer, se encaixa o projeto de reforma de Emília, esboça indícios do espírito iluminista, do positivismo e do socialismo utópico, primando pela fé no progresso material e pela busca de uma sociedade perfeita, técnica, racional, científica e industrial. A tradição fáustica, por sua vez, “esforça-se por desmascarar os

argumentos prometéticos, revelando o caráter essencialmente tecnológico do conhecimento científico: haveria uma dependência, tanto conceitual quanto ontológica, da ciência com relação à técnica” (SIBILIA, 2005, p. 47). Por essa via, os procedimentos científicos não se preocupariam com a verdade ou com o conhecimento da natureza íntima das coisas, mas com os fenômenos sobre os quais se pudesse exercer previsão e controle.

As transformações técnicas de Emília no *Sítio do Pica Pau Amarelo* sugerem, entretanto, a convivência entre a utopia e a distopia¹, dualidade que é representada através de um projeto lobatiano prometeico² de reforma do homem por intermédio da cultura.

O mundo imaginado pela boneca coloca em evidência a relação entre a sociedade e a natureza a partir da técnica, cumprindo as pretensões de interface entre o existencial e o metafísico³. No imaginário da narrativa, estão presentes as seduções e os encantamentos diante do “novo” tecnológico, prático e científico que vigoram nas intenções de um ideal perfeito e acabado. Por outro lado, a relação sociedade e natureza que subscreve a obra revela um legado cultural imerso nas estruturas da narrativa e a partir da experiência política e social à qual se refere o próprio título da obra. Há, no texto, indagações referentes às questões da técnica como “Reforma da Natureza”, portanto a obra coloca em dúvida sua eficiência e funcionalidade, conforme se lê em muitas passagens. Por exemplo, quando Emília e Visconde se propõem a realizar experiências científicas com as glândulas das formigas com a intenção de “dobrar-lhes as forças”. “Pela maior parte as pobres saúvas não resistiram à operação; mas com os aperfeiçoamentos da técnica do Visconde, muitas começaram a salvar-se[...]” (LOBATO, 1987, p. 65). Esse sentido de dobramento das forças constitui uma promessa da técnica, sobretudo do mundo farmacológico.

¹ “Distopia” é um termo de origem grega, formado por “dys”, que significa “mau, ruim”, e pelo radical “topos”, que significa “lugar”. Alguns traços característicos da sociedade distópica são: poder político totalitário, mantido por uma minoria; privação extrema e desespero de um povo que tende a se tornar corruptível.

² Umberto Galimberti (2006, p. 29), em *Psiche e techne: O Homem na idade da técnica*, explica o projeto prometeico: “A cena abre-se sobre o Cáucaso, onde uma águia, enviada por Zeus, rói o fígado de Prometeu, fígado que em seguida se reconstitui, o que eterniza o suplício. A culpa de Prometeu foi ter ensinado aos homens a técnica, transformando-os, de crianças que eram, em (seres) racionais e senhores da própria mente”. Com a técnica, os homens podem conseguir por si mesmos aquilo que, antes, pediam aos deuses.

³ A noção de metafísica aqui empregada refere-se ao sentido dado por Kant ao termo, quando questiona a validade do conhecimento. Nessa relação entre espaço existencial e espaço metafísico, consideramos que o mundo que existe possa ser melhorado – noção de História (Devir) contra a noção de Ser; aposta no futuro.

Emília: a encarnação da estrutura, da desconstrução e da diferença

– Eu reformei a Natureza – disse ela. – Sempre tive a ideia de que o mundo por aqui estava tão torto como a Europa, e enquanto a senhora consertava a Europa, eu consertei o sítio.(LOBATO, 1980, p.50)

A boneca Emília, protagonista da narrativa aqui analisada, foi feita por Tia Nastácia, uma escrava que representa o saber popular em contraponto à Dona Benta, proprietária das terras do Sítio e detentora de um conhecimento formal, rigoroso e racional, “uma velha” contadora de “causos” e histórias. Pode-se inferir, também, que Nastácia traduz a condição histórica do negro brasileiro e seu lugar paradigmático no âmbito social.

De alguma maneira, e assim como Pinóquio, Emília é fruto do ser humano. A boneca que toma vida é, portanto, humanizada, e, embora não assuma uma forma humana, ela manifesta uma personalidade ao mesmo tempo crítica e criativa. Tais características permitem reconhecer Emília como a encarnação da técnica. Ela é a transformação da ordem natural, tal como sugere o título da narrativa, mas também é uma motivadora entusiasta, que notadamente aponta os “erros” da natureza. Portanto, o que ela pretende é sugerir uma “nova” lógica capaz de reformar a natureza, mas também de conferir funcionalidade ao aparato técnico do Sítio.

A “Reforma da Natureza”, na narrativa de Lobato, considera a reforma do próprio homem incluído na significação da palavra “natureza”, signo e significado que se deslocam no espaço da narrativa: novo entendimento da natureza, do humano e da realidade social que o cerca. Além da linguagem, os símbolos e as máquinas evidenciam os artifícios de estruturas que revelam as possíveis transformações da palavra “natureza” no espaço da narrativa, artifícios visíveis também no empreendimento proposto por Emília, conforme eles se organizam no espaço narrativo. Assim, a reforma da vaca Mocha, na qual, de acordo com a sugestão de Emília, “podemos botar torneirinhas nas tetas do lado direito para serviço dos leiteiros. As do lado esquerdo ficam como são para uso dos bezerrinhos” (LOBATO, 1987, p.26), confere uma antecipação, de certa maneira, de um procedimento pós-industrial a narrativa: a ordenha mecânica, cujo grau de eficiência potencializa os negócios.

No que diz respeito à natureza “divisível”, fragmentada, podem ser percebidas as preocupações de Emília com a conexão entre as características que estão relacionadas ao projeto científico prometeico, que parte de um impulso cego para o domínio e a apropriação total da natureza tanto exterior quanto interior ao corpo humano. Logo, é possível considerar as possibilidades ilimitadas de acumulação de capital nas segundas pretensões da boneca, que enveredam para uma condição fáustica, potente, encantadora e típica do início do século XX. Desse modo, baseiam-se no “homem ideal”, perfeito e acabado, conforme anunciado pelo positivismo, mas também na emergência industrial das sociedades e na recente pretensão identitária e cultural. Nesse período histórico, pretendia-se oferecer legitimidade às fronteiras demarcadas entre os Estados Nacionais, que se organizavam para funcionar como base de um único ideal da cultura e do humano.

Mas, quando D. Benta retorna da viagem e depara com as transformações locais, solicita à boneca que as desfça devido às desordens que instaurara no Sítio. No entanto, sendo uma senhora democrática, como aponta a narrativa, nenhuma reforma fora anulada de maneira impositiva, mas mediante argumentos que justificassem tal anulação. Dessa maneira, a própria Emília se encarregou de reestabelecer o velho sistema (LOBATO, 1987, p. 55).

Entretanto, muitas das reformas permaneceram, como a dos livros.

– Sim, Emília, esta ideia do livro comestível me parece ótima, um verdadeiro achado. Mas não para todos os livros. O bom é que haja o livro de papel e ao seu lado o livro comestível. Quem quiser compra um, quem quiser compra outro. As coisas novas jamais substituem inteiramente as coisas velhas. (LOBATO, 1987, p. 55)

Segundo Antônio Sérgio Bueno (1982, p. 77), “Ao apreciar os livros alheios, o que eles fazem (leitores/comedores) é também apreciar a si próprios e revelar ‘o lugar’ de onde emitem as suas vozes, por esta uma contingência de quem fala a respeito de qualquer coisa”. Trata-se, portanto, de uma crítica objetiva, que confere singularidade à época uma vez que localiza o lugar da voz, do enunciado, a partir das diferenças sociais e culturais nas quais estão inseridas. Nesse sentido, a longevidade técnica do livro se mantém em meio à parafernália “comestível”, quer dizer, efêmera dos novos aparatos, que tentam, sob nova roupagem e sucessivas reformas, substituir uma forma por outra. Essa presença do livro entre as reformas, pode-se inferir, responde a um desejo do

próprio Monteiro Lobato, que também foi editor e lutou bravamente pelo conhecimento no país.

A singularidade da época, que é atravessada por essas diferenças, corresponde à possibilidade de um novo lugar: um lugar utópico e possível na medida em que é socialmente construído no presente e intrínseco ao processo de estruturação de uma “ordem natural” de uma dada sociedade. Essas estruturas se organizam através do tempo, alterando profundamente o espaço em que se habita. Trata-se da *Metamorfose do Espaço Habitado*, tal como nomeou Milton Santos (1988, p. 21) em sua obra:

Quando trabalho com o mundo, utilizo de todas as suas variáveis em um momento dado. Mas nenhum lugar pode acolher nem todas nem as mesmas variáveis, nem os mesmos elementos nem as mesmas combinações. Por isso, cada lugar é singular, e uma situação não é semelhante a qualquer outra. Cada lugar combina de maneira particular variáveis, que podem, muitas vezes, ser comuns a vários lugares. O acontecer global dá-se seletivamente, de modo ímpar, ainda que sempre comandado pela totalidade, e é isso que nos leva imperativamente à necessidade de atentar para a história concreta do hoje, da comunidade humana, sua atualidade, não importa o lugar particular onde o novo se mostre.

Emília realiza uma grande quantidade de transformações e, ao contrário do que supunha, suas inovações não se integram totalmente ao sistema vigente. A rejeição e a incompatibilidade técnica das transformações da ordem natural são apontadas, primeiramente, pela amiga Rã, que passa a discordar exaustivamente das intenções da boneca e reclama: “Acho que você está tentando sabotar a minha reforma da natureza...” (LOBATO, 1987, p. 22), ou ainda quando a ave entra pela janela da sala para lamentar-se com D. Benta sobre o ninho que a boneca lhe pusera às costas para carregar os próprios ovos (LOBATO, 1987, p. 51). Percebemos, portanto, que a própria natureza ganha voz metonimicamente nas presenças da Rã e do passarinho. Também D. Benta interroga sobre os possíveis danos realizados pela protagonista com aquela reforma.

– Mas que absurdo, Emília, reformar a Natureza! Quem somos nós para corrigir qualquer coisa do que existe? E quando reformamos qualquer coisa, aparecem logo muitas consequências que não previmos. A obra da natureza é muito sábia, não pode sofrer reformas de pobres criaturas como nós. Tudo o quanto existe levou milhões de anos a formar-se, a adaptar-se; e se está no ponto em que está, existem mil razões para isso. (LOBATO, 1987, p.51)

Todavia, apesar de todas as advertências, D. Benta e Tia Nastácia aprovaram e reconheceram a importância de muitas das transformações realizadas por Emília:

“quanto mais velha fico, mais me custa pegar uma pulga daquelas do sistema antigo” (LOBATO, 1987, p. 56). E em: “–Está bem, Emília [...] estou vendo que há muita coisa aproveitável”(LOBATO, 1987, p.56). Ocorre que as “coisas”, ou a matéria em obra, jamais se manifestam plenamente, por isso a negação, ou a rejeição, em relação às reformas da boneca sugere não apenas a construção do novo e a ruína do velho sistema mas a diferença de pontos de vista a partir do qual se contempla o todo.

A amiga Rã: consciência ou negação?

– *Quem é essa menina?* – perguntou.
 – *É a Rã.*
 – *Que Rã?*
 – *A Rãzinha da Silva, minha amiga do Rio, que veio ajudar-me na Reforma da Natureza. O assombro de Dona Benta crescia, e cresceu ainda mais quando Tia Nastácia apareceu aos berros.*
 – *Sinhá, sinhá, está tudo esquisito lá na cozinha. Pus o leite no fogo; assim que começou a ferver, assobiou!...*
 (LOBATO, 1987, p.50)

O “leite que assobia”, semelhante à reforma dos livros comestíveis, foi, dentre as promovidas por Emília, uma das transformações aprovadas, contando com o interesse de Tia Nastácia e de outros personagens. Esse interesse foi motivado principalmente pela economia de tempo na cozinha que tal transformação permitiria. Considerando o pensamento de Badiou (2007) em seu livro *Século*, trata-se, mais uma vez, da evidência de que Emília estava seduzida, embora também seduzindo, pelo espírito demiúrgico da técnica.

Comprendemos, como afirma Badiou (2007, p. 94), que

Há uma paixão pelo real que é identitária: aprender a identidade real, desmascarar suas cópias, desacreditar os falsos semblantes. É paixão pelo autêntico, e a autenticidade é na verdade uma categoria de Heidegger assim como Sartre. Essa paixão só pode realizar-se como destruição.

Nega-se o outro: o diferente. E essa diferença não se define apenas no espaço existencial, mas principalmente na natureza do espaço ou nos lugares para onde as forças existentes possam convergir; portanto, na técnica em seu tempo. Nesse sentido, compreender a natureza de um sistema é compreender o ambiente que o circunda, é poder desvendá-lo, negá-lo e desconstruí-lo, como escreveu Badiou, até restar a mínima

diferença. Toda prática poderia ser descrita como uma tentativa de transformar a unidade da experiência em unidade de uma estrutura, mas essa tentativa implica sempre um resíduo (BUENO, 1982, p. 89). O objeto se fragmenta enquanto se torna específico do específico, como caracteriza Marx (2005, p. 81-82), em *Crítica à Filosofia do Direito de Hegel*, ao propor uma análise a respeito da suspeição sob o ponto de vista de Hegel em relação à mobilidade social dos estamentos, posto que

o interesse privado é seu assunto universal, e não o assunto universal seu interesse privado. Mas que bela maneira de o “assunto universal” ganhar forma, como assunto universal, em uma vontade que não sabe o que quer, que nem ao menos possui um saber específico do universal e em uma vontade cujo conteúdo peculiar é um interesse contrário!

A Rã é a diferença, o monstruoso. Ao convidar a Rã para sair de seu estado natural, Emília, na verdade, mata a diferença. No imprevisto conflito entre os interesses de reformas de natureza, as diferenças se manifestam. Deleuze explica essa condição a partir do filósofo Nietzsche, quando rememora a figura de Teseu diante do minotauro.

Para o pensador francês,

O homem superior pretende levar a humanidade à perfeição, ao acabamento. Pretende recuperar todas as propriedades do homem, superar as alienações, realizar o homem total, pôr o homem no lugar de Deus, fazer do homem uma potência que afirma. Mas na verdade o homem, mesmo superior, não sabe em absoluto o que significa afirmar. Ele apresenta da afirmação uma caricatura, um disfarce ridículo. Acredita que afirmar é carregar, assumir, suportar uma prova, encarregar-se de um fardo. Avalia a positividade conforme o peso daquilo que carrega: confunde a afirmação com o esforço dos seus músculos tensos. É real tudo o que pesa, é afirmativo e ativo tudo que carrega! [...] O homem sublime, ou superior, vence os monstros, expõe os enigmas, porém ignora o enigma e o monstro que ele próprio é. Ignora que afirmar não é carregar, atrelar-se, assumir o que é, regar a vida com o peso dos valores superiores, mesmo heróicos, porém criar valores novos que façam a vida leve ou afirmativa. (DELEUZE, 1997, p. 114)

Emília torna-se, também, a imagem de “homem superior” tal qual se apresenta no texto de Deleuze (1997, p. 115). Segundo Nietzsche, a “vontade de potência” tem duas tonalidades: a afirmação e a negação; as forças têm duas qualidades, a ação e a reação.

O Homem Sublime já nem precisa de um Deus para atrelar ao homem. O homem acaba substituindo Deus pelo humanismo; o ideal

ascético pelo ideal moral e de conhecimento. O homem se carrega a si mesmo, ele se atrela sozinho, em nome dos valores heróicos, em nome dos valores do homem. (DELEUZE, 1997, p. 116)

Ao reformarem a cadeira de Dona Benta, Emília exclama:

–Já sei! O Visconde me explicou isso. O peso é o que prende as coisas à superfície da Terra. Ele diz que o peso vem de uma tal força de gravidade, que puxa todas as coisas para o centro da Terra. Essa força da gravidade é a atração, ou força centrípeta. Você não imagina, Rã, como o Visconde sabe coisas! Um danadinho! Ele disse também que o contrário da força centrípeta é a força centrífuga – que em vez de puxar as coisas para o centro da Terra, expulsa as coisas para longe do centro da Terra. Foi o que aconteceu com a cadeira de D. Benta. (LOBATO, 1987, p. 39)

Mas, segundo Deleuze (1997, p. 117),

Dionísio – Touro é a afirmação pura e múltipla, a verdadeira afirmação, a vontade afirmativa; ele nada carrega, não se encarrega de nada, mas alivia tudo o que vive. Sabe fazer aquilo que o homem superior não sabe: rir, dançar, brincar, isto é, afirmar.

Assim, outra “Reforma da Natureza” materializa-se quando a Rã sugere a alteração da topografia do terreno e da morfologia da paisagem. Esses são conceitos aproveitados aqui da geografia para explicar o escopo da territorialidade implícito na espacialidade técnica da narrativa.

– Ah, isto é uma das reformas que acho mais necessárias: a reforma dos morros. Sempre que tenho de subir um morro, fico cansada e sem fôlego. E então imaginei uma coisa assim, os picos serão para baixo, em vez de serem para cima, de modo que quando a gente tem de ir ao pico dum morro desce, em vez de subir. [...]

– Não. Essa ideia está muito boba. Muito melhor fazermos os morros bem baixinhos, de modo que não cansem a gente; ou então deixaremos os morros em paz. Para que subir morro? (LOBATO, 1987, p. 43)

Ainda que entusiasmada com a possibilidade de participar das reformas de Emília, que apresenta uma desenvolvida habilidade crítica, a Rã acaba por contrariar e ser contrariada pelas ideias. Esse aspecto tensivo e fabuloso pode ser aproximado do mais conflituoso dos séculos, conforme apontou Badiou, o século da reforma, o século XX.

Badiou também empreende uma importante reflexão sobre esse tema ao mencionar o que seria o “novo”. Para o autor, a questão chave reside na novidade como

autenticidade e em seu legado embrionário. O que seria o “novo”? O que seria o “homem novo”?

Esse sintagma tem dois sentidos opostos. [...] O homem novo é ora restituído, ora produzido. No primeiro caso, a definição de homem novo enraíza-se nas totalidades míticas como a raça, a nação, a terra, o sangue, o solo. O homem novo é coleção de predicados em particular contra a família, a propriedade, o Estado-Nação. (BADIOU, 2007, p.107)

Para Milton Santos (2014, p. 106), o “novo” é essencialmente representado pelas inovações, cuja matriz, no texto lobatiano – como na modernidade e na pós-modernidade –, é dada pela ciência e pela técnica, isto é, pelas “comunicações modernas, os mecanismos modernos de captura da acumulação, e da poupança, os transportes modernos. Assim, quando o velho não pode colaborar com o novo, a lógica do capital manda que seja eliminado”.

A partir dessas análises, é possível perceber os extremos sentidos que Badiou oferece ao “novo”: mutação e permanência. Mas, na lógica do capital, há uma subversão do lugar da utopia. Os resíduos que foram parte de estruturas sujeitas ao processo de produção são descartados devido à ausência de contribuição para a supremacia do “novo”, como aponta Milton Santos a respeito da perversidade do sistema capitalista.

Milton Santos, a partir das noções de paisagem e de espaço, refaz a distinção entre a paixão pelo real e semblante aparente, distinção essa vinculada a uma necessidade epistemológica da natureza e do espaço que se transforma. Assim, Santos (2002, p. 103) considera que

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre Homem e Natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.

A fim de esclarecer algo sobre a personagem que se apresenta como figura importante à narrativa, a Rã, que se chama Rãzinha da Selva, Selva de pedra, é possível dizer que essa personagem pode ser lida como uma oposição, um contraponto em relação à figura do conhecimento formal e totalizante do *Sítio do Pica Pau Amarelo*. Emília retruca as reformas da amiga lembrando que “Logo se vê que é menina criada na cidade. Não sabe de nada” (LOBATO, 1987, p.35).

Ao longo da narrativa, Rã oscila entre considerar verdadeiras ou falsas as reformas de Emília, que não hesitou em reformar a própria fábula e sua moralidade. “Fábula sem moralidade é fábula imoral, disse Rã”(LOBATO, 1987, p.24). A conexão entre a moralidade e a história de uma fábula convida a uma reflexão sobre a técnica e sobre a natureza da técnica. O que se pode perceber, notadamente, é que, a partir da obra *A reforma da Natureza*, de Monteiro Lobato, muitas evidências sugerem o contexto a articulação entre o espaço e a técnica sob a forma da negação, que se furta em absorver formas externas em função da manutenção e do aprimoramento do que é interno.

Para Milton Santos (2002, p. 39),

A eficácia do objeto técnico foi bem analisada por M. Akhrich (1987, p.51), para quem o objeto técnico vive num “pisca-pisca” incessante entre o “interior” e o “exterior”. Mas em nenhum caso a difusão dos objetos técnicos se dá uniformemente ou de modo homogêneo. Essa heterogeneidade vem da maneira como eles se inserem desigualmente na história e no território, no tempo e no espaço.

Conclusão e diferença

Já concluímos o nosso serviço na Europa, dizia ela. Deixamos o continente transformado num perfeito sítio – com tudo direitinho e todos contentes e felizes. [...] Devemos chegar na próxima segunda-feira e espero encontrar tudo em ordem.

(LOBATO, 1987, p. 41)

Num ato que pode ser considerado uma crítica irônica ao projeto iluminista europeu, D. Benta anuncia, em carta, o sucesso de sua contribuição e o retorno ao Sítio. A desconstrução é a ruína mas também é o remédio com o qual se pretende refazer a forma ou a área de um determinado espaço. Assim,

Se Dona Benta e Tia Nastácia não conseguirem harmonizar os homens lá na Europa, eles continuarão a matar-se nas guerras até não ficar nem um só para remédio.

– E se acontecer isso, quem você acha que vai tomar conta do mundo? perguntou a Rã.

– As formigas, disso não tenho a menor dúvida. São inteligentíssimas. A idéia de elas fazerem suas cidades no fundo da Terra é a melhor idéia que existe. Só com isso já escapam de mil coisas, de cem mil perigos – até dos bombardeios aéreos. O que é que os homens fazem

para libertar-se dos bombardeios? Imitam as formigas – afundam pela terra adentro. (LOBATO, 1987, p. 31)

A reforma feita por Emília é antagônica em relação às formas convencionais do Sítio e do mundo, apresentando-se, por isso, dentro de um projeto fáustico-prometeico que representa o homem e o capital. As formigas, segundo D. Benta, estão nesse segundo lado. Elas são ao mesmo tempo solidárias, disciplinadas e trabalhadeiras. Assim, a aplicação de um fazer-pensar técnico proposto por Emília privilegia a transformação da natureza reconhecendo diferenças entre o homem e o capital, porém tem em vista o desejo pelo real, a paixão pelo real e a sedução pela técnica, que faz com que a boneca submeta-se à tradição fáustica, negligenciando os aspectos da natureza circunscritos pela ética e pela moralidade.

Fomentado pelo modo positiva de progresso da humanidade, surge o encontro entre a ciência e a técnica: lugares utópicos projetados para o futuro, em que a ciência experimental, moderna e ocidental opera difundindo uma espécie de “dívida” financeira e moral com as suas tradições no projeto de uma humanidade. Assim, a ciência estorna a sua condição de “possibilidade” na realização igualitária, dada pelo socialismo científico, entre as sociedades, para o futuro. Ela o faz através da política econômica que privilegia o mercado (indivíduo) e os aparelhos de Estados Nacionais (sociedade). O futuro torna-se um grande mito baseado em um crescimento sem tréguas para as sociedades ocidentais, cuja crença reside na “emancipação” do espírito dos povos, ainda que ressignificando a natureza sob a forma do capital.

Para Milton Santos (2002, p. 177),

O casamento da técnica com a ciência, longamente preparado desde o século XVIII, veio reforçar a relação que desde então se esboçava entre ciência e produção. Em sua versão atual como tecnociência, está situada a base material e ideológica em que se fundam o discurso e a prática da globalização.

Percebe-se, na narrativa, que Emília está totalmente seduzida pelas possibilidades da técnica mas também seduz alguns dos personagens com seu pensar/fazer técnico. Esses personagens, por sua vez, agem sobre os dispositivos exercendo também seu controle sobre as subjetividades, conforme apreendido por Foucault (1985) e Agamben (2006), de maneira a torná-las cada vez mais encantadoras e eficientes. O entusiasmo da boneca é evidente desde o momento em que ela faz o convite à amiga Rã para reformarem juntas a natureza.

Observamos, então, uma analogia em relação ao século XX e uma dualidade entre o absoluto e o totalizante a partir daquilo que Alain Badiou considera como o semblante.

Uma das grandezas do século foi procurar pensar a relação, muitas vezes obscura num primeiro momento, entre violência real e aparente semblante, entre rosto e máscara, entre nudez e travestimento. Encontramos este aspecto nos mais variados registros, indo da teoria da política à prática artística. (BADIOU, 2007, p. 81)

Ainda conforme Badiou (2007, p. 106), “o ideal da modernidade não foi capaz de prever as consequências do excesso de variáveis constituintes de uma dada estrutura global, pois pretende abandonar os ‘por trás do mundo’ e afirmar que o real é idêntico ao parecer”. Foi no século XX, fulminado por duas grandes guerras mundiais e décadas de guerra fria, que as dimensões dos artifícios foram decisivas para os rumos que as humanidades tomariam a partir desse período. De um lado, o capitalismo, de outro, o comunismo. Esses foram os palcos em que se dividiu o mundo durante um século, no intuito utópico de alcançar uma humanidade justa e democrática, em que se inaugurava o desejo pelo domínio total e ilimitado da natureza pela técnica.

Space and technique in the work *The Reformation of the Nature of Monteiro Lobato: approximations between geography and literature*

Abstract: The article leads to a reflection about the technique in *A Reforma da Natureza* by Monteiro Lobato, who playfully deals with the subject brought by the text, which is taken into account in this brief study. This piece of work was chosen due to the technical transformations of the fictional space of *Sítio do Pica Pau Amarelo* by Emilia, the main character. These transformations appear in some geographical places of the narrative that are presented through structural concepts, deconstruction and difference explicit in the change of meaning of the nature and, consequently, in the places of the technique. The notions of power, progress and functionality, in their positivist context, point to implicit issues in the transformations of the "natural" order that caricaturedly suggest playful effect in the text.

Keywords: Space. Nature. Technica

Espace et technique dans l'oeuvre *La réforme de la nature de Monteiro Lobato: approximations entre géographie et littérature.*

Résumé: L'article promeut une réflexion sur les significations de la technique dans le livre de Monteiro Lobato, *The Nature Reform*, publié en 1941. L'auteur traite du thème déjà mentionné dans le titre. Le choix de ce thème est dû aux transformations techniques de l'espace fictif du Site Jaune de Pica Pau par le protagoniste Emilia. Ces transformations apparaissent dans certaines des géographies de l'espace du récit qui se présentent à travers les concepts de structure, de déconstruction et de différence expliqués dans la re-signification de la nature et, par conséquent, dans les lieux de la technique elle-même. Les notions de pouvoir, de progrès et de fonctionnalité dans leur contexte positiviste pointent largement vers les questions implicites dans les transformations de l'ordre «naturel» qui suggèrent de façon caricaturale l'effet ludique de l'oeuvre.

Mots-clés: Espace. Nature. Technique

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o Contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2006.
- BADIOU, Al. *O século*. São Paulo: Idéias e Letras, 2007.
- BENJAMIN, W. *A obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, Ed. Zouk, 2012.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BUENO, A. S. Os livros e as idéias. In: *O modernismo em Belo Horizonte: década de vinte*. Belo Horizonte: Imprensa – UFMG, 1982.
- CULLER, J. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Produções Culturais Ltda, 1999.
- DELEUZE, G. O mistério de Ariadne segundo Nietzsche. In: *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FOUCAULT, M. *Outros Espaços*. In: MOTTA, M. B. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001. p. 411 – p.422. Ditos & Escritos vol. III.
- _____. Os intelectuais e o poder – conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- GALIMBERTI, U. *Psique e Techne*. O Homem na idade da técnica. São Paulo: Paulus, 2006.
- GONÇALVES, C. W. Porto. *Os (Des) Caminhos do Meio Ambiente*. 11ª. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- HAVEY, D. *Condição Pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da Mudança Cultural*. 13ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- HISSA, C. E. V. *A Mobilidade das Fronteiras*. Inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004.

LEFEBVRE, H. *A Produção do Espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão : início - fev.2006

LOBATO, M. *Obra Infantil Completa de Monteiro Lobato*. Edição do Centenário, 1882/1982. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MARX, K. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005.

ROSSET, C. *A Anti Natureza*. Elementos para uma Filosofia Trágica. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. *Espaço e Método*. 5ª. ed. São Paulo: Edusp, 2014.

_____. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.

SIBILIA, P. *O Homem pós-orgânico*. A Alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SOJA, E. *Geografias Pós-Modernas*. A reafirmação do espaço na teoria social crítica. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Sobre a autora

Adriana Lacerda de Brito - Licenciada e bacharel em Geografia e Análise Ambiental pelo Centro Universitário de Belo Horizonte, mestre em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia e mestranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Atualmente é professora substituta de geografia do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

Recebido para avaliação em agosto de 2018

Aceito para publicação em fevereiro de 2019