
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

IMAGINÁRIO, MEMÓRIAS E PAISAGENS EM POEMAS DE CORA CORALINA E DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Ana Caroline Voltolini Fernandes¹ (Unisul)
e Luiza Liene Bressan da Costa² (Unisul)

RESUMO: Este artigo discute, a partir dos pressupostos teóricos do imaginário, o universo da paisagem poética em “Becos de Goiás”, de Cora Coralina e “Cidadezinha qualquer” de Carlos Drummond de Andrade. Procuramos desenvolver argumentos de que as paisagens expressas no conteúdo poético e o imaginário constituem recursos simbólicos a serem considerados nos textos analisados. Compreendemos que o Imaginário potencializa as paisagens ao trabalhar a potência simbólica revelada pela memória da poeta e do poeta. Nossos estudos estão ancorados na teoria do Imaginário de Durand (2002), nos estudos de Topofilia de Tuan (1974) e também em estudos da memória. Compreendemos a paisagem como linguagem simbólica a expressar múltiplas interpretações, dialogando com a memória e com o imaginário numa estreita teia de relações transdisciplinares.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagens; Imaginário; Memória; Literatura.

IMAGINARY, MEMORIES AND LITERARY LANDSCAPES IN POEMS BY CORA CORALINA AND CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABSTRACT: This article delves into the theoretical foundations of the imaginary to explore the realm of poetic landscapes in “Becos de Goiás” by Cora Coralina and “Cidadezinha qualquer” by Carlos Drummond de Andrade. Our aim is to present arguments suggesting that the landscapes depicted in the poetic content and the imaginary realm serve as symbolic resources worthy of consideration within the analyzed texts. We posit that the Imaginary enhances the landscapes by tapping into the symbolic potency revealed through the poet’s memory. Durand (2002) anchors our study in the theory of the Imaginary, drawing on Tuan’s (1974) exploration of Topophilia and investigations into memory. In our approach, we conceive of the landscape as a symbolic language that articulates multiple interpretations, engaging in a nuanced dialogue with memory and the imaginary within a tightly woven network of transdisciplinary relationships.

KEYWORDS: Literary landscapes; Imaginary; Memory; Literature.

Recebido em 30 de abril de 2023. Aprovado em 9 de outubro de 2023.

¹ anacaroline.voltolini@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5928-2848>

² luizalienebressan@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-6482-3853>



INTRODUÇÃO

Este estudo, pautado na teoria do Imaginário, nos estudos da memória e na análise das paisagens, objetiva compreender como se dão as teias que enredam os tecidos dos poemas “Becos de Goiás” de Cora Coralina e “Cidadezinha Qualquer” de Carlos Drummond de Andrade. Transitar pelos caminhos das paisagens, mais especificamente, aquelas simbolicamente trabalhadas nos textos literários é percorrer caminhos escorregadios, haja vista a amplidão conceitual do termo paisagem uma vez que se trata de um daqueles conceitos movediços, ambivalentes.

Essa ambivalência pode ser exemplificada pela ideia do olhar:

O olhar é uma janela. Toda janela tem dois lados que se comunicam através dela. Interior e exterior. Se a paisagem é um olhar, então ela é o encontro da interioridade de quem vê e a exterioridade do que é visto, em meio à corporeidade sensória. A paisagem pode ser tomada como a relação entre o espaço e a imagem. É o encontro entre elas. É a janela que comunica tais instâncias. (Vieira 2006: 14)

E a janela pela qual faremos nossos estudos nos guiarão pelas paisagens dos becos e da cidade qualquer, abrindo possibilidades de encontrar os imaginários, manifestados na poética de Coralina e Drummond.

MEMÓRIA: A TECITURA DAS PAISAGENS QUE SE QUER POÉTICAS

Ao se transitar pelos caminhos da literatura e da memória encontramos múltiplas trilhas pelas quais é possível analisar os textos literários, neste estudo, em particular os textos: “Becos de Goiás” de Cora Coralina e “Cidadezinha qualquer” de Carlos Drummond de Andrade.

Iniciamos o estudo de algumas trilhas em que literatura e memória se inter cruzam a partir das ideias de Santo Agostinho para quem a memória trabalha com a visualização das imagens, com o resgate dos guardados, definidos como lembrança, como possibilidade de reaprender com o que já foi inscrito nas teias que se constroem com o ato de aprender, pois “todas essas realidades não são introduzidas na memória, mas apenas são captadas as suas imagens com maravilhosa rapidez, e depositadas, por assim dizer, em casulos maravilhosos, de onde são extraídas pelo milagre da lembrança” (Agostinho s/d: 185).

Quando se leem os textos aqui recortados para este estudo, constatamos que a paisagem foi construída como lembrança reverberada pela memória da saudade dos idos que nestas foram vividos. A memória é compreendida, metaforicamente, como um amplo palácio, capaz de preservar a experiência do que foi aprendido e experimentado. Confirmando essa ideia, Agostinho comenta que “são os estados afetivos

da alma, que a memória conserva qual a alma já não os sente, embora tudo o que está na memória também esteja na alma. Percorro em todos os sentidos este mundo interior, vou de um lado para outro, e sem encontrar limites” (s/d: 191-192). Compreendemos a importância de se tratar aqui dos estados afetivos tão bem conceituados por Santo Agostinho para que possamos falar sobre a memória afetiva. A memória é colocada como fonte de conhecimento dos fatos vivenciados pelos autores e provoca condições psíquicas na trajetória de vida adulta, nos sentimentos provocados pela paisagem que se desenha nos poemas. Essas memórias vêm carregadas de sentimentos. Para Damásio, “um sentimento é uma percepção de um certo estado do corpo, acompanhado pela percepção de pensamentos com certos temas e pela percepção de um certo modo de pensar” (2004: 92). Esses sentimentos podem ser a causa da origem de determinada memória. Os “Becos de Goiás” e “Cidadezinha qualquer” reverberam imagens que se relacionam a lugares que são caros aos autores e que constituem o acervo de suas memórias carregadas de afeto pela ideia de pertencimento. Nesse sentido, elaboramos uma apropriação de afeto sobre os objetos e lugares que nos cercam e que é duradoura, independentemente do tempo: “[a] emoção é a própria propagação de um acontecimento passado, presente ou vindouro, real ou imaginário, na relação do indivíduo com o mundo” (Le Breton 2009: 113). E, nessa teia, imbricada de relações afetivas, emergem as memórias afetivas. As paisagens se pintam com as cores da saudade do vivido e transcendem em uma rede poética de onde emerge a potência do texto em versos, imerso no imaginário de seus criadores.

LITERATURA E IMAGINÁRIO: NAS TEIAS DAS PAISAGENS POÉTICAS

Enquanto seres sociais utilizamos imagens e símbolos para nos conectar com o meio e nossos pares. É nesse contexto que os dados sensíveis da realidade nos fornecem substrato para incitar nossos processos imaginativos, pois segundo Bachelard as imagens suscitam adesão do ser e aquelas de teor poético, mais especificamente, emergiriam na consciência como produtos “direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (2000: 3).

É então por meio da função simbólica da imagem que ela é capaz de penetrar nos mais diversos contextos sociais, inclusive aqueles mais formalistas e avessos à cultura imagética, tais como a justiça, o direito e até mesmo em algumas religiões iconoclastas, pois ser e estar no mundo pressupõe o contato com as mais diversas manifestações sensíveis. Assim, as numerosas impressões que recebemos do meio perfazem um aglomerado de imagens, as quais, coletivamente compartilhadas, promovem adesão, pertencimento e coesão social. Nesse contexto, “o sociólogo faz uma lista não exaustiva das encarnações culturais: uma árvore, uma fonte, um rochedo ou uma peça de madeira. A visibilidade do símbolo se eleva acima de sua roupagem material, e gera, a partir dela, uma atração difusa” (Legros et al 2014: 59). Quer o indivíduo saiba ou não, concorde ou não, as imagens produzem efeitos dos quais a consciência lógica não pode se subtrair.

É nesse contexto que para Bachelard, “a comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica”, pois nas palavras do referido teórico, “as imagens seduzem” (Bachelard 2000: 3). É, então, por meio das imagens e dos símbolos que os indivíduos se conectam, estabelecem comunidades, conferem dimensão afetiva às instituições sociais, assim como criam e organizam suas histórias individuais e coletivas.

Essa comunhão imagética e simbólica é essencial ao ser humano e à vida social, de modo que sua degradação é precursora também de desajustes. Isso ocorre porque, segundo Eliade (1952: 17), o indivíduo comumente não integra o riquíssimo arcabouço de imagens que traz consigo, uma vez que o aspecto simbólico das imagens não se apresentaria tão somente nas crianças, nos artistas ou nos “desequilibrados”, mas é inerente ao ser humano e precede tanto a linguagem quanto a razão discursiva.

Além disso, Eliade (1952: 18) afirma que todo indivíduo carrega consigo uma parte a-histórica do ser humano, ou seja, uma dimensão imaterial coletivamente compartilhada, de qualidade paradisíaca, quase beatífica, que põe em marcha imagens e símbolos referentes a um estado primevo. O autor menciona que a não reintegração dessas imagens pelo ser humano e a esterilização constante de sua imaginação, enseja um desequilíbrio profundo na psique, tanto individual, quanto coletivo, decorrendo daí inúmeros dramas individuais e sociais.

Mas não só para consumir imagens dadas previamente está o ser humano, mas também para produzi-las. Segundo Wunenburger (2007: 57), “a arte atesta no homem uma necessidade universal de fabricar imagens e de dar corpo e controle a um imaginário visual e textual”. É nesse contexto que para Durand (2002), as mais diversas produções simbólicas são realizadas pelo ser humano no intuito deste eufemizar sua angústia originária, ou seja, sua certeza de finitude existencial. Segundo o autor, estas produções estão inseridas em um reservatório geral de representações, através do qual os dados biológicos e sociais se aglutinam e conformam todo o tipo de simbolização produzida pelo *Homo sapiens* (Durand 1996: 65).

Durand concebeu a ideia de trajeto antropológico para explicar que o imaginário, enquanto reservatório geral de representações, utiliza-se da convergência desses dois polos – das intimações do meio (dados históricos e sociológicos) e das pulsões subjetivas:

O imaginário de cada indivíduo está assim enraizado numa bio-história pessoal (temperamento, carácter, estrutura pulsional, fantasias arcaicas) que lhe proporciona a idiosincrasia, e é igualmente levado a expandir-se, a renovar-se por meio de processos de simbolização que o fazem participar da totalidade do mundo (natureza e cultura). É esta articulação da introversão e extroversão, do passado e do futuro, é esta composição dos níveis de imagens que Durand junta no termo trajeto antropológico. Analisar um imaginário consistem sempre em esclarecer a confusão que reina nestas camadas múltiplas, que só descambam para o caos nos casos patológicos. (Wunenburger & Araújo 2003: 39)

Para Durand (2002: 62), as imagens, símbolos e mitos que o ser humano produz e re-produz continuamente, ainda que pareçam diferentes nas mais diversas manifestações culturais, guardam profundas semelhanças entre si, pois todas teriam como matriz o imaginário. Para o autor, o imaginário atua, então, como mediador das produções humanas, articulando-as por meio um dinamismo organizador. Essas semelhanças entre as mais diversas expressões humanas, como já mencionado outrora, provocam ressonância naqueles que as acessam. Wunenburger menciona que “o imaginário não satisfaz tão-somente as necessidades da sensibilidade e do pensamento, realizando-se igualmente em ações, ao dar-lhes fundamentos, motivos, fins, e ao dotar o agente de um dinamismo, de uma força, de um entusiasmo para realização seu conteúdo” (2007: 62).

Ao conferir sentido, as imagens e símbolos organizam ao real e criam uma verdadeira comunidade entre os membros do grupo, de modo que nenhuma sociedade pode se estabelecer e subsistir se antes não se constituir como comunidade simbólica (Sironneau 2003: 222). Sobre a força que o imaginário possui ao impelir o ser humano, Wunenburger menciona:

O que, com efeito, incita os homens a agir socialmente, a obedecer, a respeitar as autoridades, as normas e as leis, a orientar seus desejos? Sem um invólucro, uma sobrecarga, um horizonte de imaginário, a vida em sociedade sofreria um grave risco de mostrar-se bastante arbitrária e frágil. Nem a autoridade, nem a justiça, nem o trabalho poderiam encontrar seu lugar na sociedade se não estivessem, num grau ou em outro, tecidos no imaginário. (2007: 62).

Nesse contexto, as imagens e símbolos são mediadores das relações humanas e de toda experiência individual ou coletiva. Assim, o espaço em que estamos inseridos e as paisagens que acessamos também constituem um rico manancial para a cristalização do imaginário individual e social. As inscrições do meio sobre o subjetivo podem ser vistas nas mais diversas criações, sobretudo nas artísticas, cujos conteúdos revelam a significativa importância das configurações do espaço e das paisagens na constituição do ser. Para analisarmos o objeto do presente estudo, o universo da paisagem poética em “Becos de Goiás”, de Cora Coralina e “Cidadezinha qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade, a seguir teceremos aproximações entre o imaginário, a topofilia (Tuan 1983; 1980) e a literatura.

TOPOFILIA E TOPOANÁLISE

Em sua obra *A Poética do Espaço*, Bachelard nos mostra a importância dos ambientes, das paisagens, que tratados nas mais diversas criações literárias suscitam afetos inerentes a cada tipo de configuração espacial: “às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo” (Bachelard 2000: 19).

Como mencionado outrora, a condição de ser e estar no mundo pressupõe a ocupação de um dado espaço. É o afeto que permeia a existência nesse espaço que confere o matiz e cria o imaginário de determinado lugar, ambiente, particular ou coletivo. Nas criações artísticas, sobretudo às literárias, esse aspecto imaterial afetivo é passível de ganhar relevo pelas imagens que ganham vida através das palavras: “parece que, por sua exuberância, o poema desperta profundezas em nós. Para nos darmos conta da ação psicológica de um poema, teremos, pois, de seguir duas linhas de análise fenomenológica: uma que leva às exuberâncias do espírito, outra que vai às profundezas da alma” (Bachelard 2000: 5).

Ao entrarmos em contato com determinado ambiente, seja ele físico ou mentalmente construído, é possível dele extrair os aspectos afetivos, que podem se referir tanto a reminiscências subjetivas, ou ainda suscitadas pelo poeta através de um poema ou mesmo pelo imediato contato do indivíduo com um espaço totalmente novo. Em sua obra, Bachelard faz referência à topoanálise, um termo para se referir ao estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. Para o autor,

o espaço é tudo, porque o tempo não mais anima a memória. A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. [...] É pelo espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. (Bachelard 2000: 21)

Segundo Bachelard, a inscrição dos espaços que temos na memória não precisam ser vívidos e exatos, mas apenas tonalizados pelo modo de ser em nosso espaço íntimo, pois nas palavras do autor, “o espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lavra. Seria preciso falar dos benefícios prestados por todas essas ações imaginárias” (2000: 22). Nesse contexto, os espaços que recriamos em nossa memória ou encontramos transcritos nas obras literárias, muitas vezes não correspondem em exatidão aos seus referenciais, mesmo porque os afetos que deles participaram já são fatores que os distorcem. Para Tuan, essa relação de afeto com o ambiente pode ser, em sentido amplo, conceituada pelo termo topofilia:

a palavra “topofilia”, é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. (1980: 107)

O autor menciona também que “o espaço se transforma em lugar à medida que adquire definição e significado” (Tuan 1983: 151), de modo que as experiências íntimas com o lugar jazem enterradas no profundo do nosso ser e quando, por razões di-

versas, chegam à superfície de nossa consciência, evidenciam emoções inigualáveis. Para o autor, mais permanentes e difíceis de expressar são os sentimentos referentes ao lar, “locus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida” (Tuan 1980: 107).

Para Tuan, quanto à apreciação de uma paisagem, esta é mais pessoal e duradoura quando nela está imbricada as reminiscências pessoais, enquanto que o afeto do camponês para com a terra é mais profundo em razão de ganhar a vida com ela: “a topofilia do agricultor está formada desta intimidade física, da dependência material e do fato de que a terra é um repositório de lembranças e mantém a esperança. A apreciação estética está presente, mas raramente é expressada” (Tuan 1980: 111).

Vemos, assim, que várias são as relações afetivas que são tecidas com o lugar. Uma mais acentuada, outras menos. Sobre o lar, este é o espaço que os indivíduos mais investem sua vida emocional, de modo que segundo Tuan, tanto a casa, quanto o bairro e a cidade são espécies de “invólucros” (1980: 114), que devido a suas familiaridades protegem o ser humano do mundo exterior. Para o autor, a memória do passado também faz o amor pelo lugar ganhar relevo, de modo que “o amor pelo lar, a saudade do lar são motivos dominantes, que reaparecem constantemente, mesmo nos mitos dos ancestrais totêmicos” (Tuan 1980: 115).

Sobre a estreita relação do ser humano com o lugar, Scandiucci e Freitas mencionam que Carl Gustav Jung via a natureza e a matéria como possuidoras da mesma vida “espiritual” (não material) que os seres humanos possuem: “a alma não respeita fronteiras artificiais, mas parece ser ao mesmo tempo, pessoal, transpessoal e cosmológica” (2015: 45). Compilando algumas páginas de Hillman (1993: 14-16), encontramos a ideia de que os espaços, as paisagens e a própria cidade também possuem almas, concepção esta que Scandiucci e Freitas esclarecem:

A anima mundi é o mundo “almado”, e não somente material ou morto, ou simplesmente uma espécie de pano de fundo no qual a subjetividade se manifesta. [...] Pois as cidades também têm almas. Elas não são meramente pilhas de concreto e aço, prédios, tubulações, corredores de ônibus e redes escolares. As cidades também têm memórias reprimidas e ancestrais esquecidos. Elas vêm com uma história de caso. Têm potencialidade para se desenvolver e sofrem a dor de falhas e violências do passado; as cidades têm ambições e destinos, períodos de latência, afloramento e estagnação. Têm rostos, hábitos e estilos. As cidades ainda exibem síndromes clássicas de psicopatologia. (Scandiucci & Freitas 2015: 47-48)

Se já pensávamos as cidades, os ambientes e as paisagens como passíveis de influenciarem diretamente os indivíduos, tal possibilidade se amplifica quando estes passam a ser concebidos como organismos possuidores de alma. Essa simbiose com a matéria e com o espaço também já foi tratada por Bachelard, que, citado por Wunenburger (2015: 29), dispõe que a relação com o lugar implicaria a capacidade de participação do ser com as matérias, “a de ressentir um meio-paisagem, a ‘com-sentir’ com um lugar, a vibrar com ele, a descer nas suas profundidades para pelas ima-

gens.” Segundo Durand, “Bachelard tem razão quando considera a matéria como poética” (1996: 13) e nos esclarece:

Há que regressar, para além do materialismo geométrico da física cartesiana como para além do materialismo quaternário de Aristóteles, a um materialismo mais sensual, mais afectivo. Porque, finalmente, aquilo que fundamenta a matéria é sempre qualquer coisa que resiste ao idealismo conquistador. A matéria não é um pensamento, um espírito momentaneamente entorpecido, mas muito mais o obstáculo que detém e surpreende o pensamento. Escarnecer a lógica, é aquilo que permite à matéria receber as qualidades mais diversas, mais contraditórias e mais extraordinárias. (Durand 1996: 13)

Essa qualidade de deter e surpreender o pensamento que o espaço e as paisagens têm é passível de ser vislumbrada nas obras literárias que nelas se aprofundam, de modo que é essencial tratar as imagens oriundas dos espaços, das paisagens, dos lares como aspectos fundantes do indivíduo, da sociedade e do imaginário destes. Assim, para nos adentrarmos no objeto do presente estudo, a seguir trataremos do conteúdo simbólico existente nas paisagens poéticas de “Becos de Goiás”, de Cora Coralina e “Cidadezinha qualquer” de Carlos Drummond de Andrade.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A METODOLOGIA DO ESTUDO

Este trabalho ancora-se em um levantamento bibliográfico que se constitui como um estudo de natureza básica de abordagem qualitativa cujo objetivo é fundamentalmente exploratório. Esta investigação é um dos resultados oriundos de nossas pesquisas realizadas em conjunto no Grupo de Estudos Imaginário e Cotidiano, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul de Tubarão, Santa Catarina

Para realizá-lo, analisamos os poemas “Becos de Goiás” de Cora Coralina e “Cidadezinha qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade pensando sob a ótica das paisagens que inspiraram os poetas em sua construção. Tratam-se de abordagens interdisciplinares dos poemas, enfatizando a questão das paisagens poéticas o que nos permite insistir sobre a ideia de que a literatura é mais que um instrumento para fins lúdicos, mas que é um lugar de reflexão sobre a ela mesma, sobre o ser humano, a linguagem e paisagens, memórias e imaginários evocados na tecitura do fazer poético.

AS PAISAGENS: GOIÁS E MINAS SOB AS LENTES DE CORALINA E DRUMMOND

Para iniciar nossos diálogos com os poemas, objetos de este estudo, trazemos algumas reflexões sobre a questão das paisagens poéticas. A paisagem deve ser entendida como o cenário que nos rodeia, participa e fomenta o nosso cotidiano.

Nesse sentido, a paisagem é uma realidade objetiva, mas que somente adquire vida no pensamento e nas ações daqueles que a habitam. E, se estas paisagens são habitadas por poetas, elas transcendem essa ideia, pois como nos ensina Bachelard “antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica” (2000: 5) ou, ainda, como revela Schama “antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rocha” (1996: 17).

Passamos, então, às paisagens dos “Becos de Goiás”, originalmente publicado em 1965. Neste poema, a autora cria e recria os espaços da cidade, mesclando cenas de materialidade e imaterialidade e rememorando fazeres, conhecimentos, ações de uma sociedade na sua coletividade (Pasini et al. 2011). São memórias e imaginários reverberados pela paisagem que se desnuda diante de uma Goiás simbólica, querida e imorredoura. Abaixo o recorte dos muitos becos de Cora Coralina:

Becos de Goiás

Becos da minha terra...
Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
E a réstia de sol que ao meio-dia desce fugidia,
e sementes polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha, jogada no monturo.
Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,
Descendo de quintais escusos sem pressa,
e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.
Amo a avenca delicada que renasce
Na frincha de teus muros empenados,
e a plantinha desvalida de caule mole
que se defende, viceja e floresce
no agasalho de tua sombra úmida e calada. (Coralina 2003: 92)

A paisagem expressa no poema é tão significativa que é quase palpável a sensação de ver a cidade. Trata-se de uma materialização da memória de um espaço como “ação criativa/criadora da sociedade” (Borba 1999: 72). A memória poética preserva a visão mimética deste espaço e nos faz refletir sobre as marcas indeléveis que as paisagens marcam a existência e se resguardam em forma de memórias em quem habita. Há uma gama de sentimentos descritos que sugerem os sentimentos que nos apontam para a topofilia, uma relação quase que visceral entre o ser humano e a terra que Grató nomeia como geopoética ou em suas palavras:

esse vínculo afetivo ou relacionamento primordial Homem e Terra como base de existência; relação seminal. Geopoética, porque é uma geografia do interior;

que brota de dentro do ser; o lado humano de criação, de arte, do sentimento além do pensamento; das demarcações da liberdade; do ser; inserção do homem no mundo. Uma geografia concebida pelos caminhos fenomenológicos. Uma geografia que alia o rigor da ciência à observação pessoal e poética. (2006: 179)

Esses “Becos de Goiás”, ainda que sujos são fragmentos de uma Goiás imaginada e imaginal da poeta. A paisagem viscosa, escorregadia, esverdeada faz refletir os raios de sol, fazendo surgir a Goiás tão cara à autora, aquela que a embalou, alimentou, fez crescer. As nesgas de luz deram vida à cidade e à poetisa.

Podemos inferir que essas paisagens se caracterizam como literárias, pois conforme Collot, leitor de Jean-Pierre Richard, faz a apropriação do conceito de paisagem literária daquele, enfatizando como marca a tríade de elementos, conforme suas palavras:

Em primeiro lugar, o conjunto dos elementos sensíveis que constituem a matéria e como o terreno de sua experiência criativa. [...] A paisagem de um talvez também seja esse mesmo autor tal como se oferece completamente a nós, como sujeito e como objeto de sua própria escrita. [...] É, em suma, esse espaço de sentido e de linguagem do qual a crítica se esforça por mostrar a coerência única, por determinar o sistema. (2013: 55)

Ao refletir sobre o recorte poético acima, podemos afirmar que se tratam de paisagens poéticas, pois preenchem a tríade proposta por Richard (2013), revelando sensibilidade, colocando-se como sujeito e objeto deste beco de onde emerge a criação e a criatura em perfeita simbiose. Essas imagens conferem ao texto em análise um ideia perene do já vivido presente na autora, em outras palavras “a imagem passada está sempre intermediada pelo presente. Um presente que transcorre dentro de uma monotonia, dissipada de emoções palpitantes (Silva 2006: 6). E essas imagens vão se configurando, formando o sentimento de topofilia que “é “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (Tuan 1980: 4). Essa experiência de Cora Coralina é tão vívida e se materializa: “Na frincha de teus muros empenados, / e a plantinha desvalida de caule mole / que se defende, viceja e floresce / no agasalho de tua sombra úmida e calada”.

Cora Coralina descreve uma Goiás em que cada pedra reverbera uma história que vai da mão de obra escravizada que a construiu aos pés de todos os transeuntes que por ali circularam. Há nestes becos a dor das mãos que a construíram ao amor que outrora foi sussurrado pelos encontros furtivos de amantes apaixonados. Mesmo na alegria de apresentar liricamente o espaço da sua terra natal, o poema apresenta instantes de instabilidades que se alternam entre a euforia e a melancolia, ao observar a tristeza, a ausência e a sujeira da paisagem dos “Becos de Goiás”. A escrita em primeira pessoa realça o tom memorialístico, a impregnação de abandono está no tom encardido da lama que se forma nos muros e no chão. As plantas sugerem a imagem da invalidez e do silêncio, tal como a vida que vai se tornando fugidia.

O espaço criado no poema parece de abandono e desleixo o que traz outra sugestão: o eu poético despido de vaidades, contemplando a vida e suas desigualdades, e a condição de infortúnio e pobreza do indivíduo. São imagens entrelaçadas de passado e presente que revisitam a cidade como paisagem da memória.

Os becos de uma Goiás imaginária ganha contornos reais como se fossem manuscritos que foram apagados e re-escritos. Percebe-se que ao re-inventar sua cidade a partir do real, o eu-poético recria com a força e a potência imaginária, pois segundo Saturnino Ramon, “A dimensão moderna do texto poético de Cora Coralina emerge plena da força criativa de sua metáfora libertária, que desvela a riqueza do obscuro e do banal, do discriminado e do rejeitado, resgatado, afinal, em seu verdadeiro estatuto de significação existencial e humana universal” (2006: 108). A simbologia da paisagem dos “Becos de Goiás” reverberam a própria criação poética identificada e parte integrante do cenário que apresenta. A paisagem, nesse caso, é constitutiva da significação e da simbologia que se esconde em cada beco poético.

E, ainda pensando sobre a paisagem e sua materialização poética, trazemos para dialogar neste estudo o poema de Carlos Drummond de Andrade:

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar as janelas olham.

Eita vida besta, meu Deus. (Andrade 2015: 26)

Este poema, originalmente publicado em em *Alguma Poesia* (1930), de Carlos Drummond de Andrade, trata da paisagem monótona e bucólica, configurando uma pequena cidade interiorana. O poema se estrutura em três estrofes e os versos das duas primeiras formam tríades e na última estrofe, apenas um verso. Na primeira estrofe a paisagem apresenta a casa entre as bananeiras, as mulheres entre as laranjeiras e resume essas imagens em três elementos simbólicos: pomar amor e cantar. Essas palavras fazem com que as mediações simbólicas permeiam as atitudes pessoais em relação aos lugares da afetividade do reencontro. São consideradas, portanto, imagens e no dizer de Eliade “invocam a nostalgia de um passado mitificado” (1996: 13). As casas e as mulheres remetem ao amor. A identificação do sujeito com a paisagem é explicitada pela relação cognitiva em que a construção da memória do

lugar, é representada pelas atividades cotidianas onde se produzem formas de espaço culturalmente construídas, neste caso são as casas os elementos culturais inseridos ao meio natural, expresso pelas palavras bananeiras e laranjeiras e no coletivo, representado pelo termo pomar. Aqui a paisagem se apresenta na memória afetiva do poeta. Há o sentimento de pertença que “é resultado do conjunto de recortes que especificam a posição de um ator social e a inserção de seu grupo de pertença a um lugar” (Bourdim 2001: 33). Dessa forma, a identidade que o indivíduo mantém com o lugar é articulada por uma relação de proximidade imediata e aí ele se define, se constrói por meio dos conhecimentos de seu entorno imediato, aparecendo, daí as simbologias relativas às paisagens.

“Cidadezinha qualquer” não é um título aleatório, que não tenha uma intencionalidade. É, antes de tudo, uma síntese do poema. A utilização do diminutivo está associada à afetividade, não se refere ao tamanho da cidade. Aos leitores menos atentos à poética pode indicar o valor pejorativo que pode sugerir pensar que a cidade retratada é uma cidadezinha sem importância, da qual se faz pouco caso. O pronome “qualquer”, aí adjetivado, colocado após o substantivo, dá a ideia de banalidade, reforçando, assim, um tom mais pejorativo. No entanto, a possível intenção pejorativa extrapola o sentido de inferioridade, depreciativo. Se a cidadezinha fez-se essência do poema, é porque exatamente a sua mesmice e a sua simplicidade cativaram o poeta, quem sabe em um processo de identificação. É essa paisagem pacata, bucólica que se faz presente na estrutura do poema que sugere um tom afetivo, uma memória cuidada com carinho pelo poeta.

Outro aspecto semântico/simbólico está no uso da palavra ‘devagar’ ora posposta e depois anteposta reforça a lentidão e a monotonia do lugar e encerra com a reflexão de que seria uma vida ‘besta’. Mas não o é. É a simbologia de lembranças caras ao eu lírico.

O simbólico dos lugares pode ser entendido também como uma necessidade do passado. Na acepção junguiana, o símbolo é o arquétipo, um sistema virtual que se estrutura a partir do inconsciente coletivo, permitindo sua passagem de uma geração à outra (Jung 1977: 487). A paisagem comporta o conjunto de símbolos que representam o universo do significado em oposição ao mundo físico do sujeito.

Na segunda estrofe do poema drummondiano encontramos o homem, o cachorro e o burro indo devagar. A paisagem ganha movimento, ainda, que lento, como se passasse pelas retinas da memória. É a paisagem íntima, tantas vezes vistas e, agora, rememorada, revisitada na lentidão dos passos do homem, do cachorro e do burro. Os lugares de memória revestem-se de uma variedade de símbolos, compreendidos pelas mais diversas formas da atividade humana. Estes símbolos trazem o sentido que o indivíduo ou um grupo os percebem e são reconhecidos pelo poeta na lentidão dos passos com que caracteriza o homem, o cachorro e o burro. Também de forma lenta, olham as janelas. Aqui, a paisagem parece sugerir que as janelas se prestam como portais informativos aos moradores que, pela monotonia da cidadezinha, cuidam-se mutuamente, ou seja, a vida de um é assunto da vida de outros. O poeta universaliza a sua cidade e nela se universaliza, ao fazer dela a metáfora de seu habi-

tat ou existir poético. Quanto a essas imagens, que o eu poético faz surgir de sua sensibilidade, podemos dialogar com Turchi (2003: 73) quando afirma que a imaginação funciona ora como mitema patente – como memória – ora como latente – mediador entre o símbolo e a sua epifania: “A imaginação transcende e ordena as atividades da consciência, propiciando, através do símbolo, o acesso vertical ao sentido, acima de qualquer raciocínio lógico”.

Por fim, o poeta fecha a contemplação da paisagem calma e monótona, dizendo que a vida ali é besta! E se a vida é tola, a paisagem do lugar contribuiu para que o eu-poético assim se pronunciasse, pois, conforme os estudos de Berque:

É preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política, etc. e por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política etc. (2004: 86)

Dialogando com Berque e com Cora Coralina e Carlos Drummond nestes recortes de suas vastas obras, compreendemos a paisagem como linguagem simbólica a expressar múltiplas interpretações, dialogando com a memória e com o imaginário numa estreita teia de relações transdisciplinares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos ou olhamos as paisagens poéticas em nosso estudo? Pode parecer uma pergunta retórica e uma ruptura ao tecer os comentários finais de uma análise, mas não é. O que pretendemos é abrir outras perspectivas de olhar as paisagens que se quer poéticas.

Analisar a poética das paisagens nos dois textos selecionados para este estudo mostrou-nos a amplidão das possibilidades de análises, pois passam a ter seu interesse ampliado como referência da identidade e ao mesmo tempo adquire um valor simbólico, pois a memória:

é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas às transferências, cenas, censura ou projeções (Nora 1993: 8-9).

Além dos estudos da memória, a teoria do imaginário também nos instrumentalizou para pudesses compreender as simbologias, reverberadas na poética que sustenta os textos, pois o lugar formata uma paisagem que possui significados simbóli-

cos. Dessa forma, “Becos de Goiás” e “Cidadezinha qualquer” são os olhos de seus criadores. O olhar individual do poeta contamina-se com (e contamina) a vivência coletiva, a ponto de tudo o que é natural transmutar-se em cultura, contribuindo para forjar os imaginários de que se alimentam as ações humanas no tempo e no espaço, pois “A paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-se às suas necessidades” (Claval 2001:14).

OBRAS CITADAS

AGOSTINHO, de Hipona, Santo. *As confissões*. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Ediouro (Coleção Universidade de Bolso, v. 31993). Sem data.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova Reunião 23 Livros de Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. Roberto Lobato Corrêa & Zeny Rosendahl, orgs. *Paisagem, tempo e cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. 12-74.

BORBA, Odiones Fátima. *Cidade de Goiás: formas urbanas e redefinição de usos. Tempos (Ação)*, Goiás, v. 1, n. 3, p. 71-82, jun. 1999.

BOURDIN, A. *A Questão Local*. Trad. Orlando dos Reis. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CORALINA, Cora. *Poema dos “Becos de Goiás” e estórias mais*. São Paulo: Global, 2003.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Trad. Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

DAMÁSIO, António. *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. Adaptação: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Maria Odozinda Oliveira Soares. São Paulo: Arcádia, 1952.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tammer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERREIRA-SANTOS, Marcos & Rogério de Almeida. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.

GRATÃO, Lúcia H. B. *A Poética d' "O Rio" – ARAGUAIA! De Cheias...&...Vazantes...(À) Luz da Imaginação!* Tese (Doutorado em Ciências: Geografia Física) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2002.

HILLMAN, J. *Cidade e alma*. Trad. L. Rosenberg; G. Barcellos. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JUNG, Carl. *O Homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.

LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Trad. Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis: Vozes, 2009.

LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. 2. ed. Trad. Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.

LINS, D. *Memória, Esquecimento e Perdão*. Maria Teresa Toríbio Brittes Lemos & Nilson Alves de Moraes, orgs. *Memória Social e Documento*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>.

PASINI, Carlos Giovani Delevati et al. *Educação intercultural e literatura: contribuições de diálogos literários em cafezinhos poéticos, para a construção da consciência libertadora*. X Congresso Nacional de Educação (EDUCERE), Paraná, Curitiba, 2011.

RAMON, Saturnino Pesquero. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. 2 ed. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2006.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

SCANDIUCCI, Guilherme & Laura Villares Freitas. *A psique no espaço: pertinência e imaginação do/no lugar*. Sandra Maria Patrício Ribeiro & Alberto Filipe Araújo. *Paisagem, Imaginário e narrativa*. São Paulo: Zagodoni, 2015, p. 17-30.

SILVA, Olívia. *Nos "Becos de Goiás": poesia, dramas e boninas perfumadas*. Revista *Ártemis*, João Pessoa, v. 4, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2096>.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. *Imaginário e sociologia*. Alberto Filipe Araújo & Fernando Paulo Baptista. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. 219-237.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais* Julho/ Agosto/ Setembro de 2006 Vol. 3 Ano III nº 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em 10 abr. 2023.

WUNENBURGER, Jean-Jacques & Alberto Filipe Araújo. Introdução ao imaginário. Alberto Filipe Araújo & Fernando Paulo Baptista. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. 23-43.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

WUNENBURGER, J. Da imaginação material à geopoética em Gaston Bachelard. Sandra Maria Patrício Ribeiro & Alberto Filipe Araújo. *Paisagem, Imaginário e narrativa*. São Paulo: Zagodoni, 2015. 17-30.