

PAISAGEM, POESIA E CULTURA

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ)
carmemluci@uol.com.br

Parar tratar da paisagem e suas conexões com a identidade, memória e imaginário escolhemos três poetas brasileiros, ou três olhares.

Casimiro de Abreu (1839-1860) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) tratam dos olhares estetizantes, ou questionadores, para a paisagem que dialogam com a natureza e nela projetam representações para a cultura e para os sujeitos. Cecília Meireles (1901-1964) sugere-nos a percepção interativa, intercorporal e o olhar para a paisagem deixa de ser contemplativo para tornar-se inquieto, aberto e desestabilizante.

1. A poesia romântica e a invenção da paisagem

Num país de analfabetos, é interessante observar a força da palavra literária na criação de rios, montanhas e sertões que se tornam marcas visíveis de identidade cultural.

A sensação de caos e desordem, advindos dos frouxos laços integradores de indivíduos que não se sentiam compatriotas, perdurou até a Independência política, em 1822. Era preciso promover a uniformidade, a homogeneidade, vinculadas pelo Estado no exercício de uma ideologia nacionalista, com discurso liberal – esvaziado em seu significado primeiro e a configurar-se pela reunião e termos com sentidos inconciliáveis, e até díspares entre si, representando – porém – um único conjunto, a nação. O intelectual romântico abraça a tarefa de tornar os brasileiros conacionais, mobilizados pela literatura.

Politicamente, o ecletismo caracteriza a interpretação romântica de cultura, e o resultado mais evidente dessa composição pode ser visto no tom unívoco, estático e grandioso da paisagem: esta, congela o tempo, anula a dor do passado de destruição e harmoniza o presente, na descrição exuberante da terra já desfigurada pela explo-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

ração predatória e grosseira da colonização. Recurso absolutamente necessário, que contribuiu para transformar conterrâneos dispersos em conacionais e vencer a nostálgica sensação de desenraizamento fosse do português, que contemplava o mar, ansioso pela volta; fosse do africano a cantarolar o lamento lúgubre de ser escravo, enquanto o índio era já o exilado em seu próprio solo. E a literatura, por consequência, mapeou geograficamente o Brasil e historicizou o passado, criando elementos de tradição e cultura. Assim, a palavra do escritor romântico desenhou e coloriu a natureza, esteticamente feita paisagem, para forjar a identidade cultural brasileira.

O poema “Minha Terra”, de Casimiro de Abreu, bastante recitado nos salões do século XIX e, bem lembrado até os dias de hoje, expõe esse processo intelectual de construção de laços de conacionalidade pela paisagem, uma vez que constrói um duplo olhar. Primeiro, o olhar para a paisagem, sob a perspectiva pitoresca; depois, o olhar para a tradição literária e cultural, formadora da noção de paisagem. A começar pela epígrafe que traz os dois primeiros versos da já famosa “*Canção do Exílio*”, de Gonçalves Dias – “Minha terra tem palmeiras/Onde canta o sabiá”. Realiza, portanto, uma interlocução com a poesia brasileira romântica, contemporânea à época da produção do poema.

O “país majestoso” cantado em “Minha Terra” com suas “serranias gigantes” também apresenta o Petrarca brasileiro. Nesse sentido, o poema traz uma interessante referência ao poeta italiano a quem, os historiadores da paisagem, atribuem o fato de ter sido o primeiro a escalar uma montanha – o monte Ventoux, em abril de 1336 – para contemplar a paisagem, numa escalada física e espiritual. A interlocução com a tradição literária amplia-se, ainda, pela presença de “Marília e Dirceu”, personagens emblemáticos do Arcadismo brasileiro, no século XVIII, retomados aqui, por Casimiro de Abreu, em “terníssimos enleios”, musicados pelos gorjeios de “um sabiá namorado”.

É um país majestoso
Essa terra de Tupá,
Desd’o Amazonas ao Prata,
Do Rio Grande ao Pará!
- Tem serranias gigantes!
E têm bosques verdejantes
Que repetem incessantes

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Os cantos do sabiá.
(...)
Quando Dirceu e Marília
Em terníssimos enleios
Se beijavam com ternura
Em celestes devaneios;
Da selva o vate inspirado,
O sabiá namorado,
Na laranjeira pousado
Soltava ternos gorjeios. (ABRREU, 1961, p. 44-45)

Cantar a “Minha Terra” significa construir uma rede de imagens para orientar o olhar do brasileiro à paisagem, numa mescla de elementos naturais, estetizados, com cenas e personagens da história cultural e literária, além de lembranças, mitos e lendas. Tudo isso num ritmo ufanista, capaz de tornar os brasileiros conacionais.

A referência a Petrarca, Gonçalves Dias, Marília e Dirceu, as imagens pitorescas da natureza, num só poema, sugerem ao leitor um sentido para a paisagem: uma construção estética para que o intelectual romântico brasileiro realize o diálogo com a tradição Ocidental. Para falar com Antonio Cândido, a paisagem expõe o “duplo processo de integração e diferenciação” (1987, p. 179), desenvolvido pela literatura – e o intelectual é seu intérprete – para a formação da consciência nacional.

Paisagem, nesse processo, é um sistema que contém um lugar real e seu simulacro, um espaço representado e, simultaneamente, um espaço presente (MITCHELL, 1987). O olhar do brasileiro habituou-se a ver a paisagem exuberante, de terra farta e rios caudalosos, apesar dos efeitos perversos da colonização predatória e dos recursos naturais nem sempre tão prodigiosos.

2. A invenção da paisagem no espelho de Drummond

Se o poeta romântico elabora, simultaneamente, um olhar pitoresco para a paisagem, num diálogo com a tradição Ocidental, e uma interlocução com a produção literária brasileira, Carlos Drummond de Andrade apresenta três olhares ou formas diversas, e concomitantes, de percepção da paisagem.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

O poema “Paisagem: como se faz” traz no título a marca da ênfase – os dois pontos – que sugere a intenção, quase didática, de explicar, expor argumentos sobre um tema.

No primeiro momento, o poeta propõe que os olhos do leitor desnaturalizem a natureza, com a provocação de início, grafada em maiúsculas: “ESTA PAISAGEM? Não existe.” (ANDRADE, 1983, p. 451.) Para tanto é preciso realizar um deslocamento do olhar, contaminado de valores, crenças, máximas, convenções, retóricas, rotinas que formam a realidade convencional, através de “um olhar que não vê”. Se a visão é, em si mesma, produto da experiência e aculturação (MITCHELL, 1987), sugerir olhos que não veem significa retirar-lhes os efeitos de ilusão ou do hábito, criados pela cultura, através do estranhamento, um recurso para superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade (GINZBURG, 2001, p. 38).

Por consequência do olhar desautomatizado, pelo estranhamento, as cenas da natureza apresentam-se num estágio de apreensão sensível e a paisagem só passa a ser, a existir, a partir da reunião de imagens da superfície das coisas captadas pelo olhar que, a princípio, recolhe sensações e impressões. Caberá à memória fixar as impressões, conferindo-lhes um significado e existência. “A paisagem vai ser”, diz o poeta, porque “o ver não vê, o ver recolhe fibrilhas de caminho, de horizonte (...) para um dia tecer tapeçarias que são fotografias de impercebida terra visitada” (ANDRADE, 1983, p. 451). Assim, a pedra “só é pedra no amadurecer longínquo” e a “água é um projeto de viver” (ANDRADE, 1983, p. 451). A estrutura da sensibilidade, aliada à memória e experiência, é que instaura o conceito e noção de paisagem.

Se é certo que a natureza selvagem não demarca a si mesma, objetivamente, no entanto, há a atuação de vários ecossistemas que sustentam a vida no planeta, independentemente da interferência humana, no dizer de Simon Shama (1998). Em nossos dias, com os olhos automatizados, parece-nos inconcebível não considerar a paisagem como obra da mente, composta tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas (SHAMA, 1988, p. 17).

Nessa primeira lição, ou nesse primeiro olhar, o poeta sugere a retirada das vendas das convenções dos olhos do leitor para visua-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

lizar o momento em que “a água deste riacho não molha o corpo nu: molha mais tarde” (ANDRADE, 1983, p. 451) e, dessa forma poder alcançar um estrato mais profundo, com certo tom mítico de volta às origens. Dito de outra forma, ver a paisagem a contrapelo, ao revés, num sentido benjaminiano.

O segundo momento no poema, ou olhar, permite a interlocução com o poeta Casimiro de Abreu, a tradição romântica e ideia de paisagem como identidade cultural: a sugestão de que montanhas, rios e florestas projetaram, no Brasil, nossos rostos e sonhos, dores e festas, memória e história.

No âmbito da cultura, o olhar brasileiro para a paisagem vê um espaço presente – florestas, rios, montanhas elementos contidos no espaço geográfico; tais elementos são, simultaneamente, moldados, desenhados e coloridos pelo “pensamento da paisagem” que os torna repletos de palmeiras majestosas, sabiás, céu cor de anil, luar do sertão, verdes matas, terra boa, de fontes murmurantes. Paisagem como espaço presente que é, ao mesmo tempo, espaço representado cujas imagens contaminam o olhar e povoam nosso imaginário; imagens a serem repetidas nas canções semelhantes à *Aquarela do Brasil*, às letras da *Tropicália*, nos manifestos modernistas e nos versos de Drummond, tais como aqueles de “Europa, França e Bahia”, do livro *Alguma Poesia*, de 1930.

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a “Canção do exílio”.

Como era mesmo a “Canção do exílio”?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras

Onde canta o sabiá!

(ANDRADE, 1983b, p. 74)

No terceiro momento do poema, ou olhar, o leitor é projetado para outra perspectiva: desta feita somos contemplados pela paisagem. O poeta investe as coisas com o poder de revidar o olhar e confere à condição humana um lugar, menor, e submisso na natureza. Produz-se, aqui, novo estranhamento porque esvazia o sentido de onipotência e grandeza da razão e da técnica; expõe nossa fragilidade, finitude e saber ainda precário frente à natureza, sobre a qual projetamos ilusões de estabilidade, grandeza, poder.

Muito além da finalidade cognitiva que o título parecia anunciar, o poeta reencontra a similitude subterrânea entre as coisas: tor-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

namo-nos paisagem, apesar da pretensão humana de julgar ver, de todos os lados, os olhares do universo.

Ao fim dessas lições, ou olhares, parece restar ao leitor o silêncio, construído pelo inesperado. Afinal, para ficarmos com a reflexão de W.Benjamin, “pôr termo à natureza na moldura de imagens evanescentes {bosques, mar e montanhas como massas imóveis e mudas} é o prazer do sonhador. Conjurá-la sob uma nova chamada, o dom do poeta”(BENJAMIN, 1987, p. 266).

3. Cecília Meireles e o olhar que inquieta

Pode-se iniciar, nessa perspectiva, o diálogo com outra poeta brasileira, Cecília Meireles (1901-1964) na forma como a natureza se constitui nos livros *Viagem*(1939) e, *Mar absoluto e outros poemas* (1945). Estes trazem uma abordagem que inquieta o ver, especialmente o ver a paisagem e apresenta nova configuração ao visível. Assim, o orvalho, cascatas e rios; o amanhecer e o anoitecer, árvores e animais não constituem índices de apaziguamento do olhar, mas inquietude porque ver é sempre uma operação do sujeito. (DIDI-HUBERMAN, 1998)

O AMANHECER e o anoitecer
parece deixarem-me intacta.
Mas os meus olhos estão vendo
O que há de mim, de mesma e exata.

Uma tristeza e uma alegria
o meu pensamento entrelaça:
na que estou sendo a cada instante,
outra imagem se despedaça. (MEIRELES,1987, p. 254)

Não se trata, apenas, de tomar a natureza como metáfora para sentimentos humanos, entre elas a própria fragmentação da subjetividade; muito além dessa subjetivação, olhar a paisagem significa estabelecer uma relação do sujeito com o mundo exterior que dá, simultaneamente, sentido ao percebido e àquele que percebe. O mundo percebido torna-se qualitativo, significativo e estruturado porque o eu lírico nele está como sujeito ativo, numa relação complexa entre o corpo-sujeito e os corpos objetos, num campo de significações visuais, táteis, sonoras e suas matrizes espaciais, temporais, lingüísticas.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Dito de outra forma, os poderes sencientes do corpo se abrem para um mundo do qual ele também faz parte.

BEIRA-MAR

Sou moradora das areias,
de altas espumas: os navios
passam pelas minhas janelas
como o sangue nas minhas veias,
como os peixinhos nos rios...

Não têm velas e têm velas;
E o mar tem e não tem sereias;
E eu navego e estou parada,
vejo mundos e estou cega,
porque isto é mal de família,
ser de areia, de água, de ilha...
E até sem barco navega
quem para o mar foi fadada.

Deus te proteja, Cecília,
que tudo é mar – e mais nada.

(*Idem*, p. 244).

Ver a natureza, portanto, não é percebê-la composta de evidências e, se ver é sempre uma operação do sujeito, é uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). Por isso, os três poetas ensinam-nos que todo olhar traz consigo sua névoa e olhar a paisagem implica, simultaneamente, abarcar história cultural e fragmentos de subjetividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Casimiro de. *Minha Terra. Poesias completas de Casimiro de Abreu*. São Paulo: Saraiva, 1961. p. 43-48.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Paisagem: como se faz. As impurezas do branco. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1983.

_____. Europa, França e Bahia. Alguma Poesia. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1983b.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra*. Seis ensaios sobre paisagem e geografia. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 163-180.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MEIRELES, C. Mar absoluto e outros poemas. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MITCHEL, W.J.T. *Landscape and power*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1994.

_____. *Iconology; image, text, ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

SHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.