

Da paisagem e da natureza – o centro e o excêntrico na literatura regionalista.

Profª Drª Maria Adélia Menegazzoⁱ (UFMS)

Resumo:

Partindo da análise de poemas de autores brasileiros contemporâneos, pretendemos discutir a afirmação de que a paisagem é uma invenção que condiciona o modo como olhamos para os diferentes espaços, orientado pelas convenções paisagísticas desde o Renascimento e cuja autonomia empreendeu-se no período romântico. Da mesma forma propomos uma ruptura em relação à idéia de que a presença da paisagem e da natureza são fatores de regionalização do texto literário.

Palavras-chave: poesia brasileira contemporânea, paisagem, regionalismo

Introdução

Esta comunicação apresenta parte das reflexões suscitadas pelo projeto de pesquisa intitulado Com os haveres de uns e de outros: a paisagem regional, o retrato e o viés da crítica, que desenvolvemos na UFMS, entre 2010-2011. Fazem parte da equipe do projeto 5 alunos da graduação em Letras, sendo duas bolsas PIBIC, e uma aluna do Mestrado em Estudos de Linguagens. O objetivo principal é insistir na discussão do conceito de regionalismo tal como é proposto pela crítica literária, de arte e de cultura a partir das categorias histórico-artísticas e literárias da **paisagem** e do **retrato**, assentadas sobre o recurso da **descrição**. Restrinjo aqui o foco para a **paisagem** e a **poesia brasileira contemporânea**.

Trazer essa discussão para o simpósio, ampliada pela expressão “centro centros” que norteia o congresso da ABRALIC, me pareceu pertinente, na medida em que em outras ocasiões já abordamos o conceito de regionalismo **na** literatura (teórico), **como** literatura (objeto estético) e a literatura regionalista (histórico-literário) **enquanto** tal. Ou seja, já refletimos sobre o regionalismo como construção teórica, estética e política em várias linguagens, buscando a caracterização de um discurso específico. Por outro lado, sabemos que “a intensidade da recorrência produz um efeito de esvaziamento: emprega-se tanto determinado conceito que se tem a sensação de que seu significado é impreciso.” (SANTOS, 2000, p.53). Não se trata, portanto, de buscar mais uma descrição do conceito. Daí a restrição do nosso foco sobre uma categoria específica.

Neste momento, procuro evidenciar a afirmação de que a paisagem é uma invenção humana e o modo como olhamos para os diferentes espaços que habitamos está determinado pelas convenções paisagísticas, propostas no/e pelo renascimento, e que se tornaram autônomas desde o romantismo. Portanto, nada há de “natural” na paisagem, muito menos de essencialmente regional, embora não se possa negar sua “naturalização” e identificação, por meio do senso comum, com a “Natureza”. Sabe-se que o campo específico dessas representações inicialmente definiu-se em convenções: na pintura, por meio da perspectiva e da câmara escura; no teatro, com o palco italiano e na literatura, pela retórica e seus lugares comuns amenos ou terríveis, ampliando-se também para a geografia, a biologia, o urbanismo e a política. Em todas elas, investiu-se na necessidade de suprir a demanda de representação da realidade, a mimesis, que passa a ter um significado político-social e não apenas estético, fundado, segundo Jonathan Crary (2008, p.25), na possibilidade de criar equivalências do mundo. Pierre Francastel apresenta uma visão semelhante ao afirmar que a perspectiva linear, fundamento da paisagem que estamos discutindo,

não corresponde a um progresso absoluto da humanidade na procura de uma representação sempre mais adequada do mundo exterior sobre a tela fixa e de duas dimensões; é um dos aspectos de um modo de expressão convencional fundado

sobre um certo estado das técnicas, da ciência, da ordem social do mundo em um momento dado. (1960, p.11)

Assim, se houve uma grande ruptura com este sistema de representação, que satisfizesse todas as necessidades figurativas da civilização ocidental por mais de quatro séculos, ainda Francastel, ela deveu-se a uma reorganização do conhecimento e da cultura que modificaram as relações entre os sujeitos, bem como suas práticas produtivas e sociais. A pesquisa formal e o interesse modernista pelo espaço urbano e seus signos levou, aparentemente, à diminuição das representações paisagísticas no século XIX. A fotografia, linguagem essencialmente moderna, recorreu às convenções da pintura de paisagem para assegurar sua condição de arte. No século XX, transformações de toda ordem entraram a exigir do artista e do poeta além de posicionamentos estéticos, posicionamentos éticos e políticos (BULHÕES & KERN, 2010, p.8), alterando fundamentalmente o suporte da obra de arte e seu caráter representacional.

Nesta medida, a visão da paisagem como suporte do regionalismo excentrico encontrou apoio teórico e crítico, quer na sua identificação com o rural, quer na restrição geográfica e politico-cultural. Da mesma maneira, alguns trabalhos que adotam os conceitos-chaves dos estudos culturais, ao valorizarem sobremaneira o excentrico, a relação com o outro, deixam de lado o valor literário do texto ou suas razões, e não exploram as tensões das margens que seriam evidenciadas pela análise dos seus recursos formais. Criam, assim, um novo centro e um círculo vicioso. Posto este panorama, falemos da paisagem na contemporaneidade, e do tratamento dado a ela por alguns poetas brasileiros.

Paisagens poéticas

Assim como na fotografia, o pictorialismo é uma constante na poesia em todos os tempos. Com os mesmos recursos dados pelo espetáculo da pintura, o poeta emoldura a paisagem e define o quadro, fazendo também do poema uma “janela aberta por onde se possa mirar o que aí será pintado”. Esta expressão foi popularizada pelo arquiteto renascentista Leon Battista Alberti (1992, p.88) e, ao contrário do que muito se discute acerca da representação mimética, pode ainda ser encontrada em nossos dias. O poema “Horizonte” (DANIEL e BARBOSA, 2002, p. 210), de Júlio Castañon Guimarães, é um exemplo disso. A cada estrofe, um (en)quadro é dado por uma janela. Na primeira, uma composição em planos é apresentada ao leitor. A cada plano, um elemento é acrescentado. Vejamos: “a janela enquadra/ quase ao pé /um jardim /uma faixa de areia /e adiante/ um lance de mar /e ainda além/ um trecho de terra/ que antecipa/ uma linha de montanhas” – o plano exterior está assim composto e traduz em uma paisagem, todas as configurações convencionais de paisagens. Olhando para fora o poeta é capaz de ordenar o mundo, assentando-o na imobilidade da linha do horizonte, ainda que sinuosa – “uma linha de montanhas”. Na segunda estrofe, a paisagem interior se contrapõe e contrasta com a tensão do corpo: “a janela (não) enquadra/ o ar maculado/ (escórias escárnios)/ o estertor dos músculos/ acionado pelo trânsito dos ruídos/ a tensão de ofensas e ascos/ lacerações (acúmulo/de escombros)”. Agora, a moldura dada pela janela não mais propicia o enquadramento e o ordenamento em planos. Ao contrário, instaura através dos olhos, “janelas da alma”, um plano aproximado que traduz do corpo sinais de confrontos e tensões que não se desfazem, expressos nas proximidades fônicas “(escórias escárnios)”, e em todas as expressões de decomposição como “ar maculado”, “estertor dos músculos” ou “(acúmulo/de escombros)”, ocupando este último um único verso. Em contraste com a estrofe anterior, onde cada elemento da paisagem tem o seu lugar, aqui os escombros se acumulam, às vezes às claras, outras vezes veladamente entre parênteses. Em seguida, na terceira e última estrofe, no intervalo entre “o que a janela/ e o que não”, o poeta adota uma nova perspectiva para ver a “toda uma vida (oculta)”. A repetição dos parênteses na palavra “(oculta)”, dispõe uma vida aos fragmentos, nunca como totalidade, mas em relances, nesgas e traços de limites, disposições e razão. A constatação de que o quadro se desfaz é afirmada diretamente pela voz poética: “sim o que insistente/ degrada o quadro/ é tudo tudo/ menos/ este crespo cansaço e talvez /a

música da sua imaginação”, acentuada pela aliteração final das sibilantes que prolonga o processo de desconstrução.

De mesmo título, “Horizonte” (VS, p.321), o poema de André Dick também utiliza a janela como fator de enquadramento, mas ao contrário de Castañon, há um diferente processo de ordenação do plano na construção da profundidade. Vejamos. Na primeira estrofe, formada de dois versos, “o horizonte se contrai/diante da janela,” o segundo verso recorre à contração do espaço anunciada no primeiro, enquanto os três versos seguintes reforçam essa contração: “deixa de ser /a semana que for/ de setembro:” Trata-se antes de uma ordenação do tempo com implicações materiais de espaço exterior. Em seguida, do interior do espaço doméstico esvaziado – “a sala sem móveis,/onde havia a cortina,” apenas o ir e vir da cortina, provavelmente em outro tempo, é o que move para além e, ao mesmo tempo, imobiliza a paisagem. Desse modo, “quando o vento não afasta,/para as colinas em frente,//todo o espaço restrito/ao declive de casas,// para além, sempre”, a ausência de ponto no final do último verso impõe o movimento cíclico, ininterrupto. Assim, “para além, sempre” “o horizonte se contrai/diante da janela”. A janela, como já afirmamos, é o quadro que projeta diante de nós uma percepção da realidade, um ponto de vista, uma perspectiva.

No soneto “Res cogitans” (VS, p.254), de Reinaldo Damazio, as opções do título e dos limites do enquadramento parecem apontar para a diferença de percepção entre aquilo que vemos e o que conhecemos acerca do espaço que habitamos, como se pode ler na primeira estrofe: “Penso, logo minto./No que vejo, incerto,/reside o infinito,/ pesadelo sem objeto.” Preso nas armadilhas da razão do sujeito unificado, anterior ao outro-plural-rimbaudiano, ao tentar diminuir a distância entre uma percepção e outra, o poeta se perde na relação com o real concreto, expresso no segundo quarteto: “E se afino o tato,/mesmo sem afinco,/o real me escapa, paródia de labirinto.” Ora, ao utilizar no título a expressão latina “res cogitam”, o poeta recupera toda uma tradição (escolástica) de reflexão a partir da “coisa”, definitivamente narrativizada e parodiada por Joyce em *Retrato de um artista quando jovem*. Também há um diálogo explícito com o Fernando Pessoa, do poema “Isto”. Assim, se justifica também a adoção da forma clássica do soneto, ainda que sem relevar sílabas e acentos, reservando como de costume a conclusão para os tercetos: “Atônito entre nomes/e números, imagens/que me consomem,//sei que esta margem,/sua textura informe,/traduz outra paisagem.” Dessa maneira, no intervalo entre o modo de ver e de conhecer, as distinções se apagam, o poético se instaura, ampliando os limites do nosso saber.

A convenção paisagística também pode ser lida em “Ipês amarelos” (VS, p.128), de Donizete Galvão. Uma percepção singular da árvore no período de floração é dada de imediato: “Na primavera,/o ipê despetala suas folhas/e exaspera o mais cru amarelo.” Essa impressão visual primeira, leva a um outro movimento em direção à humanização do objeto que, na “Sua nudez amarela/é pele da alma que aflora/grudada à casca dura”. O contraste entre leveza e transparência dado pela “pele da alma” e a concretude e peso da “nudez amarela” “grudada à casca dura” desestabiliza nossa percepção tediosa diante da natureza exuberante. É nesse instante, então, que o poeta recorre à paisagem inventada pela tradição, moderna neste caso, e de um certo ponto de vista uma antitradução, enquadrando-a ao observar que “Na grotta, berra o ipê,/traço de Miró,/abrindo cratera/no verde-tela da mata.” Este último verso confirma que a paisagem preexiste à nossa consciência, que ela nos é dada “anteriormente” a toda cultura, indo ao encontro do pensamento de Anne Cauquelin de que a paisagem pode, assim, ser vista como uma representação figurada, destinada a seduzir o olhar do espectador (2007, p.37).

“Dinamismos vertiginosos e inércias contemplativas” são os dados de uma polaridade muito difundida desde os primórdios da modernidade na poesia, segundo Alfonso Berardinelli (2007, p.144), e que permanecem em nossos dias. Dentre os muitos suportes abertos para a obra de arte, o corpo também ganha espaço, perdendo a função unívoca de objeto de contemplação e prazer, transformando-se em espaço de tensões e vertigens. Para Canton, trata-se de “um corpo mutante, virtualizado, simulacro das descobertas da ciência, da solidão da vida urbana, do clichê e da réplica, do sentido que se instaura de sua própria ausência, nos excessos de informação que se espalham pelos espaços informatizados do mundo pós-industrial (1999, p.52)”. Passamos assim, da refutação

das matrizes idealizantes para a palpabilidade da body-art e do corpo como espaço cartográfico. As “Corpografias” de Josely Viana Batista seriam o exemplo mais direto, espalhando “raios que arrepiam a linha do mar e vibram retinas” para “o negro-óleo da paisagem e ondas vândalas em nós, à deriva” (VS, p.200). São paisagens porosas descortinando-se em lugares recônditos e, sobretudo, retinianas, mas que não se limitam em pretextos para efeitos atmosféricos, submetendo o corpo a percepções antes inusitadas. Assim podemos ler o poema “A partir da topografia”, de Paulo Ferraz, na Revista *Germinal de Literatura*: “Aprende-se muito/com a ausência. Cito a arte/da cartografia, do/paciente desenho/feito olhos a dentro/sem régua ou compasso/com o qual catalogo, a/posteriori, pintas,/sinais de nascença, e as/(não sem ser expert no/teodolito) marcas/de uma catapora.”

O corpo aqui é rastreado pelo olhar poético ainda que na sua ausência. As imagens do corpo possibilitam à memória compor uma geografia com “a arte da cartografia”, sendo o poeta um “expert no teodolito”, tratando a paisagem corpórea com a precisão topográfica de um instrumento de medição, capaz de dar informações sobre ângulos, distâncias e alturas. Assim, o “paciente desenho/ feito olhos a dentro/ sem régua ou compasso” não impede a localização exata de “pintas”, “sinais de nascença” e as “marcas de uma catapora”, revelando a anunciada lição dada pela falta, e o poeta o mais competente leitor das próprias lembranças, no instante de sua aparição.

Ainda tratando do corpo como espaço de incisões e de inscrições que se torna paisagem, fundo sobre o qual se articulam os sentidos do poético, o poema “no cotidiano”, de Magali Oliveira Fernandes, que dá início ao percurso de leitura do livro *SINS* (poemas para não ler) (2006), expõe essa simbiose: “há um poema que me engole em cada esquina, e eu sou tomada pelo verso no cotidiano, muda o tempo, e a palavra vira outra, uma espécie de traço numa vida submersa... um poder na dimensão do sonho e da escuta no meu corpo inteiro em silêncio e memória do mundo em mim.” (p.9). A identificação do poema com a paisagem urbana é explícita, bem como a invasão do imaginário do sujeito. Fica evidente aqui a força dos sentidos na elaboração do mundo poético, no domínio do tempo, do sonho e do silêncio. Recupera-se nessas condições a perspectiva múltipla que se define a partir da modernidade. A voz poética se fragmenta a cada esquina em cada dimensão, transformando o poeta em partícipe de um espaço sem contornos e sem limites. Num único corpo, muitas paisagens.

Conclusão

Esses poemas trazem em comum a presença da paisagem, seja como cenário para o desenvolvimento da ação poética, seja como visão do mundo sobre a qual se inscreve o sujeito que se fragmenta e problematiza o próprio discurso. No entanto, em todos eles a paisagem perde sua relação “natural” com o pitoresco, com a “Natureza” romântica. Então, se realmente vivemos a era do simultâneo, da justaposição, do próximo e do longínquo, a diversidade de espaços está delineada, configurada pelas imagens poéticas em níveis também variados de profundidade e subjetividade. Dessa forma pode-se explicar o interesse pela paisagem que se desloca e se ajusta em todas as épocas. Fica evidente que a paisagem poética envolve experiências de sujeitos, de lugares e territórios muito além dos limites das molduras ou das fronteiras geográficas. O **centro** perde sua configuração **concentrica** e se abre para a pluralidade dos contextos em que se traduz.

Referências bibliográficas:

- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BULHÕES, Maria Amélia & KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.) *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.
- CANTON, Kátia. *Novíssima arte brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2000
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

DANIEL, Cláudio & BARBOSA, Frederico. *Na virada do século. Poesia de invenção no Brasil*. São Paulo: Landy, 2002.

FERNANDES, Magali Oliveira. *SINS* (poemas para não ler). São Paulo: AnnaBlume, 2006.

Revista Germinal de Literatura. Disponível em <http://www.germinaliteratura.com.br>. Acesso em 06.04.2011.

ⁱ **Autora:**

Maria Adélia MENEGAZZO, Profª Drª.

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Centro de Ciências Humanas e Sociais

ma.menegazzo@uol.com.br