



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
LITERÁRIOS



VERONICA ALMEIDA TRINDADE

**ENCANTOS LÍRICOS DA CIDADE:
O URBANO E A PAISAGEM ECOLÓGICA EM MYRIAM FRAGA**

Feira de Santana, BA
2014

VERONICA ALMEIDA TRINDADE

**ENCANTOS LÍRICOS DA CIDADE:
O URBANO E A PAISAGEM ECOLÓGICA EM MYRIAM FRAGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof.^a Dr.^a. Rosana Maria Ribeiro Patrício
Co-orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca

Feira de Santana, BA
2014

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Trindade, Veronica Almeida
T753e Encantos líricos da cidade: o urbano e a paisagem ecológica em
Myriam Fraga / Veronica Almeida Trindade. – Feira de Santana, 2014.

104 f.

Orientadora: Rosana Maria Ribeiro Patrício
Coorientador: Aleilton Santana da Fonseca

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2014.

1. Literatura. 2. Cidade. 3. Topofilia. 4. Fraga, Myriam. I. Patrício,
Rosana Maria Ribeiro. II. Fonseca, Aleilton Santana da. III. Universidade Estadual
de Feira de Santana. IV. Título.

CDU: 82

VERONICA ALMEIDA TRINDADE

**ENCANTOS LÍRICOS DA CIDADE:
O URBANO E A PAISAGEM ECOLÓGICA EM MYRIAM FRAGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof.^a Dr.^a. Rosana Maria Ribeiro Patrício
Co-orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca

Aprovada em 24 de Julho de 2014

Prof. Dra Rosana Maria Ribeiro Patrício
Orientadora – (UEFS)

Prof. Dra Patrícia Kátia da Costa Pina
Membro - (UNEB)

Prof. Dr. Luiz Antonio de Carvalho Valverde
Membro - (UNEB)

Feira de Santana, BA
2014

Ao meu Deus e Pai Senhor sobre minha vida.

A meu querido sobrinho João Lucas Almeida
de Santana minha paixão e alegria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Eterno Deus e Soberano Pai, o meu grande e fiel amigo, sempre presente, razão da minha existência e do meu respirar, por ser também meu ajudador.

Aos meus pais (*in memoriam*), por terem me trazido ao mundo para ajudar a transformá-lo, por terem me ofertado amor e carinho, pelos ensinamentos deixados, alicerces para a formação do meu caráter. Devo a eles tudo que sou e tenho, principalmente a minha dignidade e integridade, e por me mostrarem o caminho do bem.

À minha família: ao meu irmão Ivan Trindade e às irmãs, Eleonora, Rita, Andréa e Bárbara Trindade, pelo amor incondicional; aos meus queridos tios(as), primos(as), cunhados(as) por fazerem parte da minha história; aos meus amados sobrinhos, Eduardo, Fernanda, Vanessa, Déborah, Tiago, Victória, Samuel, Ivan Pedro, João Lucas, Felipe Jhonny, Ivan Neto e João Marcelo: amo muito vocês.

Ao meu tio e “pai”, Pr. Ricardo Barbagelata e sua esposa, Lêda Barbagelata, pelo apoio espiritual, pela motivação nos dias difíceis, pela proteção e acolhimento durante toda minha trajetória de vida e acadêmica. Sou grata infinitamente por tamanha bondade em me suportar, sem querer nada em troca, me oferecendo cuidado, o sentido de prática do amor.

À irmã Bárbara, uma pessoa sempre presente em minha vida, que Deus tem usado para me ajudar em todos os sentidos. Nunca terei como recompensá-la pelo apoio indispensável.

À minha orientadora, professora Dra. Rosana Patrício, pessoa de extrema relevância para a construção da minha caminhada, pelo carinho, compreensão, pelos conselhos e incentivos, pela base acadêmica de imensurável valor e por me mostrar o caminho e o prazer pela pesquisa.

Ao professor Dr. Aleilton Fonseca, um referencial como pessoa e mestre, por dinamizar as orientações de grande valor acadêmico.

À prof. Dra. Iraci Bonfim, por ter acreditado em mim, pelo apoio indispensável e boa vontade em conciliar meus estudos com o trabalho.

À prof. Dra. Flávia Aninger, pela sua sensibilidade e disposição em me ajudar no momento mais complicado da pesquisa. Ter por perto pessoas com esse caráter é como encontrar o mais raro “ouro puro de ofir”.

Aos professores do Mestrado em Estudos Literários (PROGEL), pelas aulas e ensinamentos transmitidos. Aos docentes que compuseram a banca examinadora, Prof. Dra. Patrícia Kátia da Costa Pina e Luiz Antonio de Carvalho Valverde, pela gratuidade na leitura do meu texto,

trazendo-me contribuições enriquecedoras e, principalmente, por me fazerem perceber, através de suas considerações, o quanto valeu a pena ter me dedicado e renunciado muitas coisas para a concretização desse sonho.

À Myriam Fraga, por sua maneira de estar e ser no mundo, pela participação efetiva na pesquisa, por sua contribuição para a literatura e por sua acessibilidade e simplicidade poética. Às ex-secretárias da pós-graduação, Jucinéia e Lindinalva, que sempre estiveram prontas a nos ajudar.

À senhora Creuza, nossa Dona Branca, pela atenção, bondade e amor que fazem parte de sua natureza e rotina.

Aos amigos que não me abandonaram, mesmo nos momentos mais críticos, dos quais jamais terei como recompensá-los por tamanho amor e acolhimento doados: Gleide Conceição, Mariana Barbosa, Lidiane Nunes, Gilson Silva, Aquilino Paiva e Paula Rúbia. Em especial, ao meu querido amigo Roberto Reis, que esteve desde o início dessa jornada sem medir esforços para amparar-me.

À CAPES, pela concessão da bolsa, proporcionando a realização desse sonho.

Enfim, a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a concretização deste trabalho.

“Quando a gente vive muito num lugar,
as raízes dão a geografia- a minha é luz,
mar, ladeiras, casario, gente como a da Bahia,
com sua cultura negra.
Mesmo que sinta a limitação do meio,
eu hoje não imigraria para um meio maior,
porque o meu momento e o meu lugar são aqui”.

Myriam Fraga

RESUMO

Tomando os cantos e encantos citadinos como malhas que constituem as tramas entre sujeito urbano e natureza, reveladas pelas possibilidades da literatura e tecidas liricamente sob à precariedade e esplendor da *urbe* contemporânea em constante mutação, nos propomos a investigar as paisagens construídas no texto poético de Myriam Fraga, a fim de descobrir paisagens outras que nos servirão para descortinar através das imagens urbanas e/ou ecológicas presentes em sua poesia, além de ampararmo-nos pelos caminhos percorridos pela cidade e sua projeção na atual conjuntura em que se problematiza sobre as questões ambientais e o *estar no mundo*. Os caminhos metodológicos utilizados perpassam por temáticas abordadas tão comumente na literatura tais como o sujeito e a cidade, a paisagem e o lugar. Nesse contexto, a leitura e a tessitura desses versos seguem delineadas pelas trilhas citadinas sobressaltadas pelas percepções ecológicas representadas na lírica fragueana.

Palavras-chave: Literatura. Cidade. Paisagens ecológicas. Topofilia. Myriam Fraga.

RESUMEN

Tomando las esquinas y los encantos de la ciudad como bucles que constituyen las parcelas urbanas entre el sujeto y la naturaleza, revelados por las posibilidades de la literatura y tejidos líricamente bajo la precariedad y el esplendor de la metrópolis contemporánea en constante cambio, proponemos investigar los paisajes construidos en el texto poético de Myriam Fraga, con la finalidad de descubrir otros paisajes que nos servirán para dar a conocer través de las imágenes urbanas y/o ecológicas presentes en su poesía, además de los caminos recorridos por la ciudad y su proyección en la coyuntura actual en la que discútese sobre los problemas ambientales y el *estar en el mundo*. Los enfoques metodológicos utilizados impregnan por temas abordados comúnmente en la literatura, como el sujeto y la ciudad, el paisaje y el lugar. En este contexto, la lectura y la tesis de estos versos siguen esbozados por senderos de la ciudad sobresaltados por las percepciones ecológicas representados en la lírica fragueana.

Palabras-clave: Literatura. Ciudad. Paisaje ecológico. Topofilia. Myriam Fraga.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CAPÍTULO I- Imagens líricas da cidade	15
2.1 A leitura da cidade sob o olhar fragueano.....	15
2.2 Percorrendo a <i>urbe</i>	17
2.3 A condição do poeta na modernidade	19
2.4 A cidade e sua <i>ecolírica</i>	27
3 CAPÍTULO II – Paisagem, espaço e lugar: percorrendo caminhos	41
3.1. Nas trilhas da paisagem	41
3.2 Do conceito de Paisagem a Paisagem Ecológica na literatura, estudo de poemas...46	
3.3 Epistemologia ambiental: meio ambiente, cultura e imagens líricas.....	56
3.4 Paisagem e literatura, percepção e topofilia	62
4 CAPÍTULO III – Lírica ecológica e memória	72
4.1 Paisagens líricas, memória e invenção	72
4.2 Poesia e representação, imagens ecológicas, memórias e lugar	84
4.3 A cidade de Cachoeira II	87
4.4 Paisagem ou da “Impossibilidade de dizer”	89
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	100

I INTRODUÇÃO

Discute-se na presente dissertação de mestrado a representação da cidade e a construção do elemento paisagístico no texto poético de Myriam Fraga. Tal investigação ocorre no intuito de descobrirmos paisagens outras que nos servirão de aporte para descortinarmos, através das imagens urbanas e/ou ecológicas presentes na poesia fragueana, o esplendor da *urbe* contemporânea que está ocultada pelas precárias, e mutilada, mutações que o sujeito urbano e a natureza sofreram, e sofrem, ao longo dos anos. Assim, em nossas inquirições percorremos por caminhos citadinos e suas projeções na atual conjuntura, na qual se problematiza as questões ambientais, o *ser* e *estar* no mundo, sobretudo na busca pela harmonia e o equilíbrio da cidade e da natureza pelo viés literário. Por intermédio de tal questão e da necessidade de se viver em conjunto surgiram as cidades, uma vez que ela sempre foi uma necessidade humana, mesmo quando o ser humano ainda não tinha se organizado espacialmente, já era prevista essa construção devido à necessidade de estar junto ao outro para realização do trabalho coletivo, considerando que são distintas as habilidades de cada indivíduo, fazendo com que esse trabalho em conjunto se faça mais eficaz e satisfatório, assim o sujeito humano procurou se organizar espacialmente e criou na cidade o seu lugar.

Os humanos precisam/vam viver em equipe e de maneira assistida, pois como vimos, à priori eram destinados a viver em total dependência do outro, desde o nascimento, os “filhotes” humanos precisam de cuidados dos pais ou responsáveis para continuar se desenvolvendo física, psíquica e emocionalmente, crescendo em família. Essa ideia antiga de família, e famílias, nos remete à união ou casamento (contrato) e à comunidade (reunião de famílias) que irão constituir as cidades. Inicialmente rurais, as comunidades se desenvolveram, surgindo os pequenos povoados (estágios iniciais do urbano), alguns com ou sem muita estrutura, cresciam cada um em seu ritmo de organização. Diante dessa necessidade extrema surge, portanto, a “construção da cidade”, qual fora criada pelo homem e para o homem.

A cidade, esse organismo complexo, vivo e movente, projetada para atender às necessidades humanas e facilitar sua existência, passou por um processo de degradação vertiginosa devido à ação desenfreada do sujeito humano, seu próprio criador, comprometendo o delineamento do desenho de sua cartografia. Dessa forma, a partir do momento em que foram traçados percursos que beneficiaram apenas camadas sociais privilegiadas e se enfatizou o processo de “divisão de classes” nas sociedades, a cidade entrou em um colapso gerando uma espécie de “divisão em si mesma”. Essa desconexão atingiu o

homem fortemente, de maneira a levá-lo a “sentir na pele” e de geração em geração, as consequências dessa perda de referência. Parece que o homem esqueceu de que precisava viver harmonicamente na cidade e na natureza e de administrar todas as coisas de maneira sistemática e para o bem comum.

Assim, a cidade volta-se devolvendo o que lhe foi impregnado pelos sujeitos de maneira individual e coletiva, uma vez que homem e cidade estão intimamente ligados. Com essa perda de propósito essencial, o sujeito humano tornou-se cada vez mais “distante” da cidade que criou e ao tomar autonomia, a cidade, foi se metamorfoseando e se tornou múltipla em sua própria constituição, refletindo e devolvendo sempre ao seu criador, o resultado de sua ação.

Nessa perspectiva, para a compreensão da temática cidadina, faz-se necessário o apelo à interdisciplinaridade, uma vez que, a cidade por si mesma constitui-se em um complexo plural e polifônico. Para tanto, percorreremos pela geografia cultural que nos servirá de base para o entendimento a respeito da temática paisagem urbana, que também será discutida nessa investigação como parte integrante da nossa abordagem sobre as cidades. Assim, a paisagem urbana e a ecológica serão aqui problematizadas através de alguns conceitos encontrados sobre essas temáticas enfocando as concepções de paisagem na literatura.

Destarte, especificamente através das leituras de poemas de Myriam Fraga (1937), poeta baiana, cuja obra abrange a ressignificação da figura feminina, o mar, a memória e a cidade, trazemos em nosso recorte esta última abordagem da autora, a temática cidadina enfatizando a paisagem ecológica na literatura, atrelada à ideia de cultura e a condição do elemento humano, em uma abordagem mais que antropológica na descrição da cidade (“real” ou imagética) que se pretende representar na escrita.

Por vezes, a memória, também evidenciada na obra de Fraga, será mencionada através dos estudos dos poemas com os aportes teóricos necessários que serão inseridos nos textos a exemplo de Ecléa Bosi e suas reflexões sobre essa temática em seu livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), assim como Jaques Le Goff em *História e memória* (1996). No que se refere às questões urbanas utilizamos autores representativos como: Lucrecia de D’Alessio Ferrara com *As cidades ilegíveis* (1999); Sandra Jutahy – Pesavento em *O imaginária da cidade* (1999); Nelson Brissac Peixoto – *Paisagens urbano* (2004); Milton Santos – *Pensando o espaço do homem* (1997); Renato Cordeiro Gomes – *Todas as cidades: a cidade* (1994) e *Grafiyas Urbanas I: veredas* (1996); Malcom Bradbury e James Macfarlane – *Modernismo: guia geral* (1989). No que tange aos conceitos sobre natureza e paisagem, recorreremos a Yi-fuTuan com seu livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes*

e valores do meio ambiente (1980); Carl Troll – *A paisagem geográfica e sua investigação: espaço e cultura* (1997); Paul Claval – *A geografia cultural* (1999); Michel Collot – *Pontos de vista sobre a percepção das paisagens* (1990); Ida Ferreira Alves e Marcia Manir Miguel Feitosa – *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos* (2010).

Nessa investigação de caráter qualitativo, evidenciaremos a importância dos estudos sobre cidades sob a perspectiva da literatura, como fundamentais para se entender os processos subjetivos que envolvem as ligações dos sujeitos e a cidade, e dos sujeitos e a natureza. Para isso, partiremos das trilhas que circunscrevem a modernidade no final do século XIX com intuito de, nesse percurso, traçar caminhos para tentar entender a cidade da atualidade e a posição do poeta frente a esta problemática.

Atualmente, nomes como o de Myriam Fraga, poeta que traz a questão cidadina em sua escrita como motivo intrigante, compõe a base para uma contínua reflexão a respeito de questões vigentes que permeiam discussões sobre o homem e a natureza, também repensadas pela literatura. Myriam Fraga é bastante citada como poeta de grande participação e inserção crítica no enriquecimento da poesia baiana, pela importância que tem sua fortuna literária no âmbito dessas temáticas rediscutidas na moldura contemporânea, através de múltiplas faces e configurações, na qual, insere-se sua lírica. Partindo dessa perspectiva, a dissertação encaminha-se no sentido de buscar imagens urbanas e ecológicas em poemas de Myriam Fraga e estabelecer uma relação com os sujeitos que atuam nos espaços e/ou lugares da cidade.

Nesse sentido, as representações na formação e constituição da cidade (em especial de Salvador e Cachoeira), serão descritas através da lírica fragueana, a partir de imagens captadas nas vivências, do imaginário, do sugerir o sentido da *urbe*, da evocação das memórias (sob a ótica da literatura), a fim de promover o próprio reconhecimento ou não dos sujeitos na cidade, uma vez que através dela, capta-se os acontecimentos cotidianos, momento no espaço/tempo que apontem o ambiente urbano e os sujeitos. Assim, sua lírica possibilita uma abordagem que segue para o reconhecimento ou não dos sujeitos sociais e do coletivo em muitos de seus personagens.

Nesse contexto, propomos no primeiro capítulo - Imagens líricas da cidade - uma abordagem crítica que parte das considerações sobre as cidades e o sujeito urbano na modernidade, trazidas por poetas como Charles Baudelaire, a fim de compreender as transformações ocorridas nas paisagens e como se dá essa concepção e a relação da poesia e dos sujeitos no que tange seu pertencimento no cenário atual. Seguindo as trilhas do “fenômeno urbano” até a atual conjuntura, traremos ainda nesse capítulo, notas sobre a poesia

da autora Myriam Fraga, já apresentando um de seus poemas, com o intuito de situar o leitor/ouvinte em relação a sua percepção aguçada sobre a cidade.

Visando entender como os sujeitos na contemporaneidade veem os espaços, como se percebem nesses espaços e o que eles representam, traremos no segundo capítulo - Paisagem, espaço e lugar: percorrendo caminhos - algumas considerações e conceitos sobre paisagens e imagens ecológicas contextualizados com as leituras de poemas de Fraga que seguem a abordagem paisagística.

No terceiro capítulo - Lírica ecológica e memória - faremos um breve percurso sobre paisagem e memória, trazendo através de poemas de Myriam Fraga a problemática ecológica na literatura ao longo do tempo-espaço.

Por fim, elencaremos desenhos da paisagem urbana e ecológica na tentativa de sugerir no texto a possibilidade de congruência entre ambas e a abertura para a reflexão dos sujeitos em relação ao seu posicionamento frente à acelerada degradação natural e o já contemplado colapso da cidade vertiginosa que o humano criou e sua forma de viver e atuar no mundo, cenário apocalíptico que agoniza em uma crise ambiental e de paradigmas.

2 CAPÍTULO I – Imagens líricas da cidade

“A cidade atrai para si tudo o que nasce da natureza e do trabalho, noutros lugares: frutos e objetos, produtos e produtores, obras e criações, atividades e situações”
(LEFEBVRE 2006, p.111).

2.1 A leitura da cidade sob o olhar fragueano

Nascida na cidade de Salvador em 09 de novembro no ano de 1937, Myriam Fraga, desde o fim da década de 1950 atua como escritora, poeta, contista, jornalista e biógrafa. Com mais de 20 livros publicados, entre poesia e prosa, no Brasil e no exterior, desde 1985 é membro da Academia de Letras da Bahia, pertence ao Conselho de Cultura do Estado e dirige a Fundação Casa de Jorge Amado, desde que esta foi instituída em 1986, incentivando a publicação de autores também baianos.

Seu livro de estreia foi *Marinhas* (1964) que traduzia imagens interiores de sua cidade Salvador, de suas marinhas, da ilha de Itaparica com seus pescadores; já em *Femina* (1996) a característica é totalmente distinta: a transgressão, exposição de uma libido desreprimida, que investe nas imagens do prazer. Dentre suas obras, destacamos o livro *Poesia Reunida* (2008), base e *corpus* desta investigação, através de poemas que trazem a temática cidadina e paisagística, relevantes para a consolidação dos estudos sobre paisagens urbanas na contemporaneidade pela literatura. Em muitos de seus livros trata da temática cidadina e paisagística, revelando a complexidade do organismo urbano e sua disposição na poesia. Oportuno destacar a poeta e também contista Myriam Fraga, não somente pela sua grande contribuição à fortuna da nossa literatura, mas principalmente pela sua maneira de “estar e navegar no mundo”. As descrições cidadinas feitas por Myriam Fraga, através do eu lírico em seus poemas, nos oferecem diversas possibilidades de leituras sobre imagens da cidade e da natureza.

Sua produção poética retrata questões sociais específicas do Nordeste e traz representações da Bahia, mas também busca uma construção do feminino, ressignificando figuras e temas da mitologia que não serão discutidos em nosso recorte. Sua poética é considerada pela crítica como densa e rica em símbolos, na qual a própria poeta declara ser a mesma subdividida em quatro eixos temáticos: o mar, o mito, a memória e a cidade. As águas do mar como o cortejo das imagens associadas aos espaços vazios, a liberdade de partir, ao perigo do desastre; o mito como síntese, como uma tentativa de explicação mas também como

alegoria da vida humana, afim de ressignificá-los; a memória como reconstrução do passado e, por fim, a que trataremos especificamente em nosso estudo, a cidade, a qual não será tratada somente como espaço geográfico, mas em uma perspectiva de morada e parte do sujeito humano, como representação arquetípica do cosmo, de sua organização espacial e como motivo de percepção da autora repensada pelo eu lírico.

Ao longo desses mais de 50 anos de trajetória poética, Fraga construiu uma escrita que se desenvolve e descentra a possibilidade de novas leituras sobre as paisagens naturais e urbanas, abrindo outras possibilidades para uma ampliação na visão de mundo. Seja através dos mitos e de suas tantas personagens femininas ressignificadas na atualidade, como *Penélope* e *Maria Bonita*, seja através das imagens ecológicas com o movimento e força expressiva de elementos oriundos da natureza, como o elemento ecomarinho evocado em vários poemas, a exemplo de *A cidade*, do livro *Sesmaria* (1969), que insinua o “nascimento” da cidade de Salvador, “inseminada, gerada e parida” no mar, trazendo toda uma beleza rústica, pedra bruta esculpida em sua lírica, como veremos mais adiante ao fazermos análise desse poema.

Essas leituras presentes na lírica fragueana são marcadas frequentemente em sua poética, pelas reminiscências da memória, possibilitando entre lembrança e esquecimento, o reencontro com momentos vividos ou experienciados, os quais são preenchidos por uma dicção lírica que transita entre a memória individual, coletiva e histórica. Nessa literatura marcada com o esculpir da palavra, a poesia fragueana nos instiga a repensar a trajetória dos sujeitos humanos no lugar, e a cidade, como cenário dos acontecimentos cotidianos que sugerem a concepção de novas paisagens.

Mas foi ao “passear pelas cidades ‘reais’ ou imaginadas” e ver as paisagens naturais e as imagens urbanas inscritas em seus espaços, que se instaurou uma poesia que ora representa e ora reflete o mundo das imagens. Seria esse o mundo real? Fraga assim insere-se no contexto literário, repensando a trajetória humana em seus cantos líricos.

Nesse passeio pela leitura e pela cidade natal que começou ensaiar na infância, Fraga descobriu que não poderia passar no mundo sem registrar suas impressões sobre o coletivo, sobre si mesma e sobre a paisagem projetada na cidade, motivo de sua busca incessante. Fraga ao tentar dizer essas paisagens, compõe uma escrita que por vezes recorre à memória, por despertar um valor com contornos e ideia de lugar.

Através das figurações subjetivas da paisagem, essa autora busca o valor lírico das coisas descartáveis e descartadas da cidade, as quais, não estão mais panoramicamente “visíveis” na paisagem citadina por não encontrar um lugar no “mundo feito de concreto”. A

natureza preservada por uma ecologia literária, em sua lírica, aparece evidenciada com estilhaços e Fraga busca tenta resgatar esses contornos no sentido de retratar a poesia das paisagens suas celebrações, vivências e críticas. Nesse sentido, as representações urbanas e ecológicas na poesia de Myriam Fraga, traduz em uma voz dissonante, os discursos líricos sobre situações ambientais que instigam a se pensar sobre o ser e a sustentabilidade, contextualizados na poesia em uma polifonia que lhe é inerente.

Mas não se pode discutir sobre cidades e/ou paisagens urbanas sem problematizar o contexto histórico que instaurou a modernidade no final do século XIX e o lugar da poesia da modernidade. Para isso, percorrer a *urbe* é uma tarefa diária do poeta passeador que procura sua poesia nas ruas das grandes metrópoles. Solitário em meio à multidão apressada, o poeta se perde e se acha, quando finalmente encontra sua motivação lírica nas cidades em constante movimentação. Esse contexto histórico traduz em uma dissonância plural, todo um motivo lírico que constitui a poesia moderna e também contemporânea.

2.2 Percorrendo a *urbe*

As metrópoles urbanas com seus paredões de concreto e arranha-céus, largas avenidas e ruas pavimentadas, as quais disfarçam o “chão ferido” pelo movimento contínuo das pessoas e dos veículos, constituem a paisagem contemporânea. Nos cruzamentos que cortam as principais vias, os segundos marcados pelo temporizador dos semáforos dão uma pequena pausa no percurso apressado dos motoristas para a passagem das gentes. Rapidamente, os transeuntes aproveitam o fechar do sinal e atravessam as avenidas no movimento de ir e vir, continuando sua frenética jornada diária na cidade. As ruas “presenciam” todos os dias essa “correria” constante das pessoas em seu caminho e contam a história marcada por rastros no chão. A rapidez em que ocorrem todas as coisas na *urbe* moderna, passa a ser entendida como reflexo da liquidez da própria engrenagem contemporânea que move a vida e o cotidiano urbano. Entender essa problemática passa a ser tarefa do poeta contemporâneo que segue na busca incessante em exprimir as coisas momentâneas, os acontecimentos humanos evocando as reminiscências da memória, a arte e a dinâmica das cidades.

Nesse contexto, a paisagem da cidade contemporânea está sempre em trânsito podendo ser traduzida através do cruzamento entre o novo e o antigo, entre as várias tentativas de inscrever diferentes tipos de imagens, tempo e espaços.

De acordo com o sociólogo Zygmunt Bauman (2001), a respeito das relações espaço/tempo, “[...] A história do tempo começou com a modernidade. De fato, a modernidade é talvez mais que qualquer outra coisa, a *história do tempo*: a modernidade é o tempo em que o tempo não tem história [...]” (BAUMAN, 2001, p.128-129 - *grifo do autor*). Para este autor, o mundo da modernidade, com seus veículos, os quais proporcionaram o encurtamento de distâncias e conseqüentemente, uma maior possibilidade para viagens em “menos tempo”, trouxe mudanças no pensamento humano, na sociedade e o tempo pôde ser manipulado, encurtadas as distâncias. “[...] O tempo é diferente do espaço porque, ao contrário deste, pode ser manipulado; tornou-se um fator de disrupção: o parceiro dinâmico no casamento tempo-espaço” (BAUMAN, 2001, p. 130).

Cientes da complexidade do termo modernidade, nos propomos a tráfegar na experiência de tempo e espaço compartilhados pelo sujeito humano para tentar compreender os processos que constituem a fluidez das imagens urbanas vigentes. Como concebe Marshall Berman (2007):

[...] ela [a modernidade] nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, tudo que é sólido desmancha no ar. (BERMAN, 2007, p. 24).

Para esse autor, a modernidade é compreendida em três fases, que datam de meados do século XVI ao final do século XVIII, quando lenta, mas progressivamente, começaram a ocorrer mudanças no mundo e evidenciar-se na sociedade. A segunda fase ou segunda modernidade foi marcada pela Revolução Francesa, com impactos que atingiram esferas econômicas, sociais e políticas, com mudanças consideráveis acentuadas no final do século XIX, das quais trataremos com cuidado ainda neste capítulo. A terceira fase tem no século XX o momento auge em que a arte e o pensamento são compulsoriamente expandidos.

Seguindo o percurso em que a modernidade se instaurou e ganhou relevo, pensamos em um processo continuado que corresponda, no século XXI, ao sujeito urbano e às imagens da paisagem atual.

Na contemporaneidade, a sociedade é basicamente urbana, povoada pela geração do consumo e do descarte. A informação navega com bastante rapidez nesse sistema em que as coisas giram em torno de mudanças repentinas. Tudo chega e passa muito depressa em nossa era. A moda é líquida, as tecnologias são líquidas, as coisas são feitas para durarem menos e serem substituídas, pois ninguém deve acumular produtos ultrapassados, e precisam, em uma

velocidade vertiginosa, consumir cada vez mais, em menos tempo. No mundo da velocidade que não comporta o “velho”, não há espaço para bens ultrapassados. O tempo se tornou dinheiro, e para ampliar o espaço, o tempo mutável, teria que ser cada vez mais dinâmico e aproveitado.

Essa nossa postura no mundo, nasceu engendrada na modernidade, na aceleração, em que o espaço seria valor e o tempo, a ferramenta para se adquirir a expansão espacial e eliminação de tempo desperdiçado. Assim, com o advento da modernidade das coisas instantâneas, a cultura se projetou a lugares inexplorados encurtando distâncias. Em contrapartida, muitas coisas aprendidas no passado perderam consideravelmente sua utilidade no século XIX e o novo ganhou espaço em um contexto sem referenciais.

Assim, diante da urbe vertiginosa, a poesia não surgiria da recordação, mas do barulho e fumaça dos automóveis, do asfalto, pelo olhar atento dos poetas ao passo frenético das multidões urbanas apressadas.

2.3 A condição do poeta na modernidade

A compreensão do contexto histórico da modernidade remete às mudanças econômicas, políticas e sociais ocorridas com a Revolução Industrial, o Iluminismo e a Revolução Francesa, no século XVIII, as quais afetaram a estrutura de um mundo que já estava há muito tempo em crise, mudando-o drasticamente. Esses três acontecimentos históricos não só provocaram impactos através dos ideais de progresso e crescimento, como também engendraram a dinâmica da *urbe* moderna.

Com a ampliação da capacidade produtiva ocorrida com maior efervescência em torno da segunda metade do século XIX, em parte da Europa e dos Estados Unidos, as cidades, passaram a receber um maior contingente humano e modificar bruscamente sua “fisionomia”. Essa nova conjuntura econômica, trazida pela crise dos paradigmas em um século, marcado pela relação capital/trabalho, a partir da Segunda Revolução Industrial, contribuiu fortemente para o estabelecimento de uma nova ordem social, na qual os adventos da mecanização e da produtividade, das transformações políticas e ideológicas, passariam a ter uma maior relevância para a supremacia do cenário urbano.

Assim, essas disposições modificaram não só a estética cidadina que havia “acolhido” os contingentes humanos oriundos do campo e de toda parte, mas, a própria maneira de

percepção do indivíduo, desde seus valores e costumes, à forma de conceber a realidade, a linguagem, o “eu” e o “outro”.

É nesse palco de transformações, que se instaura o projeto da modernidade, modificando o sujeito e sua individualidade, sua maneira de pensar e de “estar no mundo”. Dessa forma, o indivíduo em sua personalidade, passou a ser apenas uma peça da cadeia produtiva, desindividualizado, distante de si e anônimo do resultado de sua atividade profissional. Esse indivíduo “não tinha expressão”, como afirmou Alfredo Bosi (1983), ao tratar do homem como instrumento de produção, submetido, “as leis de mercado e da burocracia desprezam a face do ser vivo singular”. Para este autor, o indivíduo era apenas mais um cidadão “sem nome e sem rosto” na *urbe* moderna em constante modificação.

Nesse cenário da modernidade, no que tange à literatura, o discurso poético foi marcado pelo *deslocamento* sofrido pelo poeta, frente ao movimento e velocidade em que a cidade foi submetida pela nova postura da sociedade, pela aceleração e pelo relevo das metrópoles.

O poeta se distanciou da sua posição áurea, e começou a percorrer as ruas da cidade e observar as multidões passarem apressadas a pé ou com seus automóveis em sua frenética busca pelo progresso. O poeta nesse cenário situa-se à margem, perdido na nova cidade, era apenas mais um, em meio a multidão. Quanto à condição do poeta na modernidade, Fonseca (2000):

Pode-se afirmar, então que, na nova cidade, o poeta moderno vive uma situação de deslocamento, em que experimenta uma mudança de direção, um desvio de sua natureza primordial. Nenhuma palavra define melhor a condição do poeta no mundo moderno, como essa, deslocamento. O poeta moderno é deslocado, aquele que está fora de lugar, desarticulado, o seu ofício parece fora de propósito, num mundo organizado em torno da produção e do consumo de mercadorias. (FONSECA, 2000, p. 45).

O poeta moderno, nesse contexto, estava destituído do seu ofício lírico. Simbolicamente *expulso* e em “crise de identidade”, não havia mais lugar para ele em um mundo mercadológico, de engrenagens tecnológicas, regido pela política e economia. Por isso sentiu-se *excluído*, sem muita utilidade no crescente ambiente de louvação às tecnologias, regimentado pela pompa das políticas econômicas. O poeta não se insere nessa conjuntura por que sua poesia não está à venda e não é um objeto comercial, conforme Dias (2006) quando afirma que:

Na era moderna, em que a sociedade ocidental organiza-se e estrutura-se a partir de leis de mercado, que gravitam sempre em torno de noções como

produtividade, lucro, competitividade, o artista vê-se excluído da sociedade burguesa, em virtude de não se encontrar diretamente inserido na estrutura de produção de bens materiais de consumo. (DIAS, 2006, p. 53).

Assim na modernidade não há mais “verdades” estabelecidas, tudo passou a ser questionado, cedendo lugar para grandes discussões e a sociedade tenta se adequar ao debate, recebendo aprovação e recusa no novo contexto de relativização de sentidos. O sujeito se mostra sempre em crise, pois a cidade é uma Babel¹, lugar de divergências e o poeta e a poesia, passariam a ser reificados, em uma condição de “coisificação” nesse ambiente da mecanização.

Em relação ao lugar e a função da poesia em meio a todo esse tumultuado processo de mudanças, na medida em que, o mundo passou a ser regido basicamente pelas políticas de economia e presenciou a consolidação da *dessacralização* iniciada já com o iluminismo, em detrimento das transformações nas ciências e na sociedade que rapidamente se modernizava, a poesia perdia a cada dia sua função “espiritual”, caía bruscamente sua auréola na lama e seu voo havia chegado ao fim com o pesar das asas do *Albatroz*². Fonseca (2000) diz que:

[...] A ausência de poesia, em sua acepção clássica, no turbilhão da urbe moderna configura-se como presença de *outra poesia*, inscrita em outra dimensão do olhar e da sensibilidade do poeta, que precisa ser percebida e traduzida em palavras [...]”. (FONSECA, 2000, p.50-51-grifo do autor).

A velocidade trazia a urgência, sendo preciso abandonar a poesia dos valores eternos, para receber a nova poesia que flagrasse o instante; “o mundo ideal” dava lugar ao “mundo

¹ A Torre de Babel, segundo a narrativa bíblica descrita no livro de Gênesis, foi uma torre construída na Mesopotâmia (Iraque), em uma planície próxima aos rios Tigre e Eufrates, na tentativa de que os homens chegassem até o céu. A bíblia relata que Deus interrompeu este projeto ao confundir as línguas (Gênesis 11.8), e espalhar o povo sobre toda a terra. Esta referência é usada para explicar a existência das várias línguas e raças diferentes segundo as escrituras bíblicas. Desde então, Babel tem conotação de confusão, pois de acordo com os relatos bíblicos, ninguém mais se entendeu passando a falar línguas distintas e o projeto de dominar o céu caiu por terra, ou seja, foi frustrado com a intervenção divina. No texto, Babel representa o caos em que as cidades atuais experienciam as mazelas da vida moderna. Por falta de um entendimento, não linguístico, mas existencialista, os homens contemporâneos não conseguem entender a si mesmo e ao outro, aumentando a vertigem cidadina a cada dia. Dessa maneira, continuam sua corrida desenfreada na procura de um lugar ideal para viver na cidade contemporânea.

² Os albatrozes são aves marinhas da família dos diomedéides e ordem dos procelariformes. São aves bastantes representativas e de hábitos curiosos como por exemplo o seu longo período no oceano quando jovem, o acasalamento e suas manifestações de agressão e afeto, longevidade, entre outros. Esses pássaros são reverenciados por poetas e apreciados por navegantes e pescadores com um caráter voltado a superstições. Vários poemas remetem a figura do albatroz e seu voo a exemplo de Baudelaire e seu poema “O Albatroz”, comparando-o a própria poesia e seu voo, a perda de seu caráter divinal no século XIX. Para apreciação do poema O Albatroz, sugerimos leitura de *As flores do mal* (2006) do poeta Charles Baudelaire, traduzida por Ivan Junqueira.

passageiro”, tudo estava se modificando rapidamente nos centros urbanos e o poeta teria que adequar-se ao novo sistema, inclusive, trabalhar para se manter, o que não era costume entre os poetas. Frente a este descompasso, o poeta da modernidade sente-se *deslocado*, inicialmente não encontra lugar na sociedade burguesa de produção e de consumo, e situa-se em “trânsito”, desesperadamente busca sua inserção no mundo. Em vista disto, Fonseca (2000) afirma que:

Em geral os poetas da vanguarda partem das trilhas abertas por Baudelaire para enfrentar os desafios da modernidade, experimentando o efeito de seu próprio deslocamento, em busca de uma nova inserção significativa no mundo que se lhes apresentava. (FONSECA, 2000, p. 48).

Para se entender mais efetivamente a dinâmica das cidades na atualidade e como os poetas tratam seu objeto de reflexão, concebido desde a modernidade, recorreremos a concepção do lugar da poesia na visão de Charles Baudelaire (1821-1867), pois pode ser considerado o “pai da modernidade”, uma vez que a viu acontecer. Esse poeta é, sem dúvida, um ícone dessa poesia tipicamente urbana, situada entre a decadência do estado de espírito romântico, que deu lugar à percepção da complexidade da condição humana e também, da própria cidade em transição, um instigante objeto contínuo de reflexão do poeta moderno e também contemporâneo.

Como a poesia, antes vista como divinal, sagrada, poderia sobreviver em um espaço transformado em templo das relações de produção, pautado no mundo das mercadorias e da burocracia? Quando *expulso* da metrópole, o poeta viveu também seu paradoxo, ser homem e ser poeta. Aos poucos, procurou exprimir sua dicção lírica em uma voz dissonante que resiste e inscreve uma poesia de observação e itinerante. Das ruas, do movimento dos carros, do olhar as multidões passarem apressadas, o poeta busca flagrar o instante e restaurar seu ofício lírico e sua *pertença* na metrópole. Assim, a poesia da experiência urbana, sob o olhar do *flâneur*³, circunscreve a modernidade e as cidades na poesia.

Esse observador, o *flâneur*, percorre as ruas e avenidas da cidade, na modernidade marcada pela contradição, para “garimpar” sua poesia no imenso alarido urbano. Conforme vimos a princípio, o poeta moderno inicialmente, viu-se isolado, “fora do mundo”, por que sua poesia não era um objeto que deveria ser vendido como “coisa” no mundo mercadológico.

³O flâneur, é um passeador solitário, um observador em movimento que busca flagrar o instante da vida moderna. Para Peixoto (2004), “O *flâneur*, aquele que passeia pelas ruas, forma acabada da “visão ambulante” moderna”. PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. 3ª ed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004, p.158.

Mas o poeta não sucumbe e reage. E assim, “[...] o poeta insiste na preservação de sua individualidade participativa”. (FONSECA, 2000, p. 53).

Ao discorrer sobre a condição de solidão em que vivia o poeta no século XIX, quando fora mais uma vez *expulso da urbe* (simbolicamente) e ao tratar sobre sua busca desesperada por uma *pertença* em uma sociedade que se dizia convicta do progresso e desenvolvimento, mas com um equilíbrio tão precário, Hyde (1989) também sustenta que, a poesia e o poeta insistiram em sobreviver:

[...] Assim isolado, o poeta se interioriza com uma interioridade desesperada, diferente da subjetividade romântica, e junta os fragmentos culturais que lhe dão uma sensação pessoal de pertença e um sentimento de que existe uma ordem, mesmo que pessoal. O poeta, pois, tem seu contexto cultural, mesmo que tenha que reinventá-lo constantemente”. (HYDE, 1989, p. 279).

Ainda de acordo com Hyde (1989), o poeta sentiu-se a princípio “[...] condenado em uma sociedade tão convicta de sua salvação [...]”. No entanto, resiste e expressa a multiplicidade da linguagem poética a partir do que vê, e nesse sentido, seguiu desempenhando seu ofício lírico na tentativa de exprimir a complexidade das relações urbanas. Mas foi no olhar as multidões dos grandes centros urbanos que o poeta moderno se conscientizou que precisava urgentemente traduzir o que via e inscrever uma poesia que retratasse o momento. Caso contrário, ele, o poeta, seria mais um cidadão no mundo frágil, perecível, destinado ao descarte das coisas. Por isso, insistiu em sobreviver, inscrevendo uma poesia que exprimissem seu tempo, tão breve e tão líquido, nas cidades também líquidas da modernidade, assim como sua condição, enquanto ser e tradutor da vida.

De fato, esse estar “à margem” converte-se em lugar e ponto de vista de participação, onde se situa o olhar de combate e de resistência ao domínio do mundo pela lógica da ordem burguesa. A posição do poeta torna-se deveras ambígua: deslocamento como forma de participação, não lócus como lugar simbólico de inserção significativa e dissidente. (FONSECA, 2000, p. 50).

Assim, foi dessa maneira que aos poucos, a poesia se ergueu e resistiu ao avassalador processo de reificação que o mundo mercadológico impunha e passaria a exercer eficientemente sua função social e humana, isso sem perder de vista seu caráter artesanal, tratando de tudo, questionando as supostas verdades. Sobre a condição e ponto de vista do poeta moderno na cidade, Fonseca (2000, p. 51) revela:

A cidade os envolve, o poeta e a poesia, numa teia de relações problemáticas, em que não é mais possível a captação de uma verdade intrínseca das coisas, mas sim a fixação de um ponto de vista acerca dos fatos, do homem, da vida, do mundo, observado e vivenciado.

Assim, o poeta ao perder seu halo, sua auréola, se lançou a percorrer os becos da cidade, saindo do seu conforto e foi garimpar as preciosidades para o motivo de seu ofício lírico, o poema e o retratar da vida. O poeta moderno, aos poucos, sentiu-se privilegiado por ser poeta e homem comum, por usufruir “da visão da multidão” na rua, no asfalto da Paris moderna, como Baudelaire, e poder divulgar a cidade e seus prismas, suas ruínas e mazelas, bem como seus avantajados prédios e pontes.

Inseparáveis do cenário urbano, o poeta e a poesia, nesse contexto de transformações emergentes e em meio ao “tumultuado” crescimento das grandes metrópoles, são testemunhas de um projeto turbulento e tentador, nasce a poesia moderna conforme se vê em Baudelaire e sua Paris.

[...] a cidade é intrinsecamente o material mais poético dentre todos. Depende de como se olhe. O predomínio do ponto de vista sobre o material é tipicamente modernista, e na poesia de Baudelaire pode-se estudar o ponto de vista conforme ele se arrasta com suas escamosas para fora da caverna romântica em que foi gerado. (HYDE, 1989, p. 276).

Fato é que, não teria mesmo mais espaço ou lugar para uma poesia romântica ou sublime nesse ambiente de progresso e modificações, seria inconcebível, sustentar valores eternizantes no mundo do “aqui e agora”. Em tempos de produtividade, de compra e venda de mercadorias, conforme abordamos, inicialmente, o poeta viu-se totalmente fora desse contexto e sentiu-se *inerte*, por isso sua *crise existencial* foi uma consequência.

Mas nesse ambiente conturbado, estabeleceu-se progressivamente, uma poesia um tanto nova, marcada pela efemeridade, pelo paradoxo, uma poesia itinerante, aberta a relativização do sentido das coisas para projetar o discurso e questioná-lo. Conforme as ideias de Fonseca (2000):

[...] A busca de liberdade total no processo de criação resultou inicialmente em crise, mas revelou-se essencial para a multiplicidade da linguagem poética, pois a relativização dos sentidos das coisas potencializou os efeitos da polissemia, da ambigüidade, da paródia, da paráfrase, da antífrase e da ironia, recursos característicos da pluralidade da visão do discurso poético moderno. A verdade do discurso poético, portanto, passa a estar condicionado ao ponto de vista do poeta e é construída a partir da projeção do discurso crítico sobre elementos de referência verbal. A verdade passa a ser uma construção intrínseca ao discurso. (FONSECA, 2000, p. 51).

Depois de fincadas as bases da poesia moderna, com a explosão urbana, o poeta Charles Baudelaire, que assistiu a “derrubada” da Paris velha, e inicialmente “perdeu sua sensibilidade” e também entrou em “crise existencial”, percebeu muito cedo que, como não existia mais lugar para o mundo romântico, havia sim, a necessidade de uma maior observação e novo olhar para os sujeitos e a paisagem urbana, a qual se desenvolvia em um crescimento monstruoso que o fascinava e o assustava, mas foi por observar as massas sem nome que esse poeta recolheu imagens indicativas do inevitável caos da cidade do esplendor, o desenho contínuo da cidade das mazelas:

[...] o olhar atento do poeta recolhe as imagens da cidade, situando-as no horizonte de seu processo criativo como algo ao mesmo tempo estranho e íntimo, que desperta fascínio, medo ou mesmo repulsa, diante de “*La beauté moderne*”. (FONSECA, 2000, p. 47).

Surge uma poesia dinâmica e multifacetária que comportava a ironia, a contradição e a intertextualidade. Uma poesia visceral, crítica de si mesma, da vida, do cotidiano, mas ao mesmo tempo intrinsecamente necessária e o poeta não pôde abrir mão dela.

Ao deparar-se com as massas, o poeta tem uma visão carnavalesca “*a festa de vitalidade*”, matéria poética, desenvolve o gosto por ser vários, pela “*máscara*”, pela fantasia, por “*ser ele mesmo e o outro*” ou outros ao mesmo tempo.

A experiência moderna permite o discurso lírico de aceitação/recusa marcado pela expressão poética das vivências urbanas e suas representações, pelas cidades em sua movimentação contínua, pelo sujeito urbano e o lugar da poesia e do próprio poeta que vive a contradição, o “sentimento de mundo”, o *deslocamento*, sua crise existencial e resistência. Sevcenko (1994) também nos diz sobre a experiência da poesia moderna:

[...] a poesia moderna consegue exprimir simultaneamente o esgarçamento da linguagem, a mecanização, a padronização e planejamento cronométrico da vida e do cotidiano, a relativização dos sentidos, o achatamento do passado e o esvaziamento do futuro. Mas exprime também a potencialização da capacidade perceptiva, o adensamento da experiência temporal pelo efeito da aceleração, a interação holística de todos os elementos num conjunto intrincado e indissociável. (SEVCENKO, 1994, p. 64).

Nesse contexto, o poeta precisou “mudar-se”, buscar um novo objeto de observação que é a cidade e ainda se profissionalizar diante desses novos desafios conforme já abordamos. Só em meio a multidão ocupada, viu também uma multidão de solitários

aglomerados na *urbe*. O poeta tornou-se homem *economicus*, ou seja, o sujeito moderno que trabalha para buscar sua sobrevivência. Depara-se diante do paradoxo de ser poeta, herdeiro do canto da vida, do amor, do sofrimento, do belo, mas também, tradutor do desencanto da vida, do tédio, da alegoria, das imagens citadinas e suas representações, do sujo, do feio, da morte, “das flores do bem e do mal”.

Mesmo extasiado, o poeta na modernidade não perde o controle e, como diria Baudelaire, vê na Babel de escadas e arcadas as várias possibilidades e percepções. Destarte, as cidades são várias: lugar das lutas onde nem todas as pessoas têm as mesmas convicções.

Por isso, na contemporaneidade, os estudos a respeito das cidades seguem as trilhas deixadas por poetas como Baudelaire, e continuam sendo problematizados por autores que povoam o contexto urbano de forma a repensarem a condição dos sujeitos humanos e sua atuação na *urbe* do século XXI, de maneira poética. Entre tantos, selecionamos Myriam Fraga, por que traz em seus versos imagens ecológicas, cantando com efervescência o desenvolvimento da paisagem urbana e o caos móvel, mesclada à uma ligação indissociável com a natureza, ainda que seja no contexto poético e urbano.

A poeta Myriam Fraga, a seu modo, se insere nessa vertente, com uma escrita marcada pela resignificação dos acontecimentos humanos e da cidade como *locus* idealizado. Ao ampliar as discussões a respeito das cidades e paisagens através de seus poemas, se destaca pela sua maneira de “estar” e perceber no/o mundo.

Fraga abrange o movimento contínuo de “construção/desconstrução/reconstrução” das cidades, denunciando direta ou indiretamente, através de sua lírica, possíveis processos de “destruição” no que tange à “degradação” humana e da própria “natureza das cidades”.

Na busca pela “sobrevivência”, o sujeito humano procura interferir na paisagem a fim de buscar uma melhor “qualidade de vida” e “garantir a preservação de sua espécie”, se adaptando e transformando a paisagem. No entanto, na corrida desenfreada pela dominação econômica, conforto, status e poder, os sujeitos se desumanizam, quando transformam a paisagem, sem refletir sobre os impactos culturais e ambientais, comprometendo a preservação da vida como um todo. Nessa perspectiva, o “estar no mundo” é discutido aqui através da literatura, que se ocupa de questões vigentes e também subjetivas, as quais, estão presentes na trajetória do elemento humano no lugar e nos versos de Myriam Fraga.

A paisagem, como palco de atuação humana, é modificada continuamente e pode ser “esquecida” com o frenético ritmo em que essas transformações ocorrem. Ao analisar as

paisagens urbanas no contexto de *percepção*⁴ e dos sentimentos construídos pelos sujeitos no lugar, do estar no mundo, de olhar a si e o outro, Fraga estabelece projeções que representam, através dos seus poemas, paisagens que poderão ser vistas e sentidas através da memória ativada pela perspectiva topofílica, no intuito de verificar como o humano se reconhece nesse cenário.

Nesse sentido, a percepção da paisagem deve ser concebida e repensada sob a observância de diversas áreas de conhecimento, inclusive, ou, principalmente pela literatura em seu caráter dual de possibilidades, no sentido de instigar atitudes responsáveis nessa intervenção, uma vez que homem e lugar estão intrinsecamente ligados, em uma perspectiva de memórias e sentimentos construídos.

É nesse contexto que Myriam Fraga constrói seus poemas, expondo entre outros aspectos, a fragilidade humana, em não se encontrar em si mesmo, na cidade. Também trata da presença marcante da natureza como ativadora do elo que une o sujeito ao outro, ao lugar, a si mesmo em um equilíbrio tecido nos seus versos, harmonizado no ambiente do poema.

A cidade, evidenciada em seu livro *Sesmarias* (1969), pode ser entendida como lugar concebido como morada. No poema “A Cidade”, que traremos nas próximas páginas desse capítulo, esse lugar (morada) expresso pelo eu lírico, se metamorfoseia, à medida em que a cidade é gerada, tornando-se em uma paisagem hostil. Enquanto isso, os sentimentos construídos em torno desse lugar vão sendo perceptíveis através das pistas deixadas pelo eu lírico. A Cidade, também é o primeiro capítulo de *Sesmarias* (1969), contido em *Poesia Reunida* (2008) e também dá nome ao primeiro poema. Fazer a leitura desse poema, é como percorrer a cidade que ganha vida no texto e adentrar por suas ruas antigas em um passeio pelo espaço doado ao eu lírico, tracejado por cada ouvinte/leitor na configuração de novas paisagens.

2.4 A cidade e sua *ecolírica*

Para entender o que realmente vale a pena, no mundo da modernidade líquida, (tomando emprestado a expressão de Bauman (2001), é preciso mergulhar poeticamente nas profundezas dos oceanos para procurar uma gota de água perdida que, teoricamente, deu

⁴De acordo com TUAN (1980): “Percepção é tanto a resposta dos sentidos aos estímulos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados”. TUAN, Yi-fu. Topofilia. **Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia Oliveira. Editora DIFEL. São Paulo.1980, p. 4.

origem à vastidão das águas infindas que compõe a modernidade. O poeta precisou captar os acontecimentos cotidianos da urbe, no instante em que se passavam, para não correr o risco de sua poesia ser engolida por uma nova avenida que de repente surgia na paisagem urbana. Tudo muito efêmero, rapidamente se esvaem nessa “liquidez insólida” dos tempos modernos. Por isso, vale uma reflexão a respeito do turbulento processo que moveu e move o mundo mercadológico, o qual dissolve todos os dias sua própria produção buscando sempre mais, para depois descartar.

No mundo da moda e da falta de personalidade ou pessoalidade, da cópia das coisas geminadas a cada instante pelas tecnologias, da vontade de adquirir um novo produto, por que alguém influente o tem e é alvo de publicidade, todos esses fatores reunidos, constituem na atualidade a forte tendência das pessoas em desconsiderar os sentimentos reais em relação a si mesmo, ao outro, à natureza. Assim sendo, a problemática cidadina tende a continuar como um labirinto e o anseio por construir um mundo ideal continuar sendo válvula de escape para esquecer do próprio labirinto citadino e dos defeitos do mundo real.

Partindo da perspectiva em que se pretende buscar imagens urbanas e ecológicas nos poemas da autora Myriam Fraga, e, na tentativa de estabelecer uma relação com os sujeitos que atuaram/atua nesses espaços e/ou lugares, Fraga, através do poema intitulado de “*A cidade*”, nos instiga a perceber, pelas reminiscências da memória “o nascimento” da cidade do Salvador no mar, seguindo em busca de revelar a “alma cidadina”. Para isso, tenta se valer de elementos da ecologia para retratar “a natureza da cidade” através de uma paisagem natural, a qual descreve mergulhada nos estilhaços do tempo e no espaço, em um emaranhado de mistérios que constituem a complexidade cidadina e humana.

O eu lírico através do poema “*A Cidade*”, publicado em 1969, no livro *Sesmaria*, busca a captação do passado para tentar entender o presente e para isso recorre a um “tempo remoto” buscando retratar a “concepção da cidade” propriamente dita, fundada no mar e, assim, seguir traduzindo “o nascimento” dessa cidade, que mais tarde, “fundaria com a sua prole”, todo um país. Com as primeiras partes do livro *Sesmaria* (1969), incluindo o poema em discussão, Fraga também publica pelas Edições Macunaíma um livro dedicando seu título ao objeto de sua paixão, *A Cidade* (1979). Voltando ao poema propriamente dito, “*A cidade*”, o eu lírico traz a representação da cidade do Salvador com uma explanação interessante através do recurso metafórico que supõe a concepção dessa cidade no mar:

A cidade

Foi plantada no mar
 E entre corais se levanta.
 O salitre é seu ar,
 Sua coroa, sua trança
 de salsugem,
 Seu vestido de ametista,
 Seu manto de sal
 E musgo.
 (FRAGA, 2008, p. 49).

As imagens ecológicas e a paisagem trazida por Fraga nessa primeira estrofe são descritas também sob a perspectiva do mítico, no entanto não iremos aqui problematizar essa influência em sua escrita. Fraga também utiliza características e imagens femininas e sugere que a cidade foi “parida” ali mesmo no mar, lugar onde também “foi gerada” e *entre corais se levanta*, imagem puramente ecológica e paisagística.

Essa cidade rústica e hostil, tem em sua constituição o *salitre*, elemento tipicamente ecomarinho é também constituidor do soluto e combustível dessa cidade que brotara ali mesmo no mar. Mais uma vez evidencia-se a cidade entranhada e atrelada no mar com toda a sua beleza e riqueza natural descrita através desse elemento, o sal, que é também o *ar* da cidade, a *coroa* e a *trança*, imagem mitológica ressignificada e esculpida através de imagens femininas, para descrever a paisagem da cidade do Salvador.

Fraga, através do eu lírico, descreve a transposição da cidade. E tenta trazer dois grandes desenhos: o da cidade em seu estado de ambiente natural, através do *horizonte* e demais elementos da paisagem natural, e o retrato das imagens urbanas previstas através de *janela* ou das *esquinas* da cidade.

Em sua linguagem metafórica, a poesia fragueana é recheada de singularidades, que remetem à história não contada e à memória enquanto elemento norteador na trajetória de *mistério* que sustenta a cidade e seus encantos.

Essa paisagem “não lida”, revelada pela literatura, em especial, pela poesia da autora estudada, se insere no campo dos estudos consolidados após 1970 com as renovações da geografia Humanista e da observância da geografia Cultural, atualmente estudada com um enfoque na integração de ambas as ciências e da abertura interdisciplinar que possibilitou a quebra nos paradigmas estabelecidos pelas correntes tradicionais. Esse estudo a respeito das novas concepções sobre paisagem será explorado teoricamente no próximo capítulo. No poema “A Cidade”, Myriam Fraga descreve a paisagem que pretende representar, buscando no “não dito”, na “voz calada”, nas entrelinhas, descortinar acontecimentos e a própria

concepção cidadina que remete imagens da “cidade do Salvador”, com uma atenção voltada para a temporalidade e a atemporalidade, ao *mistério*, e a dicotomia da paisagem natural, a *priori* e a paisagem urbana, prevista pelo eu lírico com a metáfora da *janela/horizonte*, proposta no poema para remeter à cidade em seu processo de “nascimento”, e, de contínuo de desenvolvimento.

Com uma visão das janelas, ampliam-se os ângulos para observação, abrindo-se possibilidades para a visão das mazelas sociais e misérias que muitas vezes são disfarçadas. Mas tudo depende de como se olha e como se vê ou se quer ver. No entanto, o eu lírico conhece essa cidade hostil, *armada em firme silêncio*.

Armada em firme silêncio
 Dependura-se dos montes
 E tão precário equilíbrio
 Se propõe
 Que, além da porta ou portada,
 De janela ou de horizonte,
 O que a sustenta é o mistério,
 Triste chão, sombra vazia,
 Tempo escorrendo das pedras,
 Lacerado nas esquinas,
 Tempo- sudário e guia.

Mas que fera (ou animal)
 Esta cidade antiga
 Com sua densa pupila
 Espreitando entre torres,
 Seu hálito de concha
 A babujar segredos,
 Deitada entre os meus pés,
 Minha cadela e amiga.

(FRAGA, 2008, p. 49).

Nesse passeio milenar, os achados do eu lírico mapeados, transitam entre os fenômenos culturais e urbanos no que tange às ações humanas no lugar, pela criação da autora que recorre entre suas cidades, (a “cidade real”, “irreal” e a “cidade ideal” já mencionadas), na tentativa de traduzir o que chamamos de “alma das cidades” e por fim aclamar a “saúde das cidades” contemporâneas.

A cidade materializada pelas incursões da memória “revela” ao eu lírico no *babujar segredos* que transitam entre memória e esquecimento, entre risos e choros, um passado de glórias e dor.

Nos versos que se seguem, mais uma vez o mar representa o “nascimento” e a “morte”, o ciclo, em que a cidade estava imersa e as *antigas paisagens* se situam no campo memorialístico entre lembrança e *esquecimento* e os recursos simbólicos presentes no poema para continuar a descrição da paisagem que pretende representar.

Essa representação de morte associada ao mar não é encarada no sentido de finitude, mas de viabilidade, de renovação através do vai e vem das ondas do mar como ciclo da vida, que levam e trazem possibilidades.

Repete esta dureza
 Este arfar entre dentes,
 Seu pulmão de basalto
 Onde a morte respira.
 E nas sombras da tarde
 Em sangue no poente,
 Abre os olhos sem pálpebras
 E dança. Em maresia
 E estrelas afogada.

E nesta coreografia,
 Sopro de antigas paisagens,
 Um calendário se arrasta,
 Nas corroídas legendas,
 Apodrecidas fachadas,
 A mastigar as divisas
 E outros símbolos manchados,
 Nos brasões onde goteja
 O limo do esquecimento.
 (FRAGA, 2008, p. 50).

A marca temporal do poema se situa entre linear e não - linear e assim se perde na memória entre “[...] a transitoriedade e a durabilidade, a mortalidade humana e a imortalidade das realizações humanas” conforme as ideias de Bauman, (2001, p. 149) mencionadas.

Nessa perspectiva, o imaginário e as imagens urbanas são descritos na lírica fragueana, em encantos líricos, nos quais, são também reveladas “paisagens inéditas” que a literatura proporciona possibilidades de ver. Sua escrita propõe também, a contemplação da “cidade ideal” pelos apelos ao imaginário e imaginação, e às representações das imagens cidadinas no que tange à percepção do *Oikos*, de lugar (casa, morada), no qual, a cidade passa a ser *locus* ideal quando pensada com um relevo paisagístico e ecológico.

Os versos dessa poeta, trazem através da palavra, uma gama de significações que conduzem o leitor a passear pelas várias cidades, paisagens e períodos. Seja a “cidade rústica” ou embrionária, a “cidade pedra bruta” ou esculpida, a vozeada ou pacata, a que “corre” ou a

“estanque”. Um discurso que aponta para a lógica paradoxal da cidade e sua dimensão. Em Fraga, é preciso percorrer a paisagem em sua *Physis*⁵ primeira e o espaço da cidade no ambiente subjetivo para tentar ler os signos que permeiam suas fronteiras. Cabe ao leitor, se lançar no ilegível espaço urbano sugerido e ver a cidade. Renato Cordeiro Gomes (1996) em seu ensaio “Grafiás urbanas”, mostra como o percurso urbano pode ser lido/escrito através do campo simbólico.

[...] percorrer a urbe é engendrar uma possível leitura para o ilegível, num jogo aberto e sem solução. Esses discursos são o relato sensível dos modos de ver a cidade, produzindo uma cartografia simbólica. (GOMES, 1996, p. 21-22).

Para Gomes (1996), as várias possibilidades de leitura das cidades nos instiga a vê-la como ilegíveis por que são inúmeros os signos que compõem o espaço urbano, seja através do ambiente físico ou do simbólico. Um espaço de encontros e desencontros multifacetados, que comporta a ironia, o paradoxo e a relativização dos sentidos, mas também traça caminhos que nos instigam o “*sentir as cidades*”.

Assim, a poesia urbana fragueana vê e traduz a desarmonia da cidade contemporânea, como se visualizasse a mítica Babel e sua danação. Ao mesmo tempo em que sugere uma cidade, que se propõe em si mesma, recorrendo à natureza preservada em uma figuração ecológica, ou seja, no próprio poema, o qual passa a ser uma possibilidade de captação da natureza através da representação das imagens ecológicas. Fraga busca marcas que deem pistas para se pensar a “fundação cidadina” e assim continuar traduzindo a imagem da paisagem atual. Mas essa *desassistida batalha* contada por seus fósseis acha-se e ao mesmo tempo perde-se no tempo e no *espaço, nas memórias*, na imaginação, no tempo milenar, no ciclo, no nascimento e na morte, na *fendida casca de um mundo* ou nas asas de um *pássaro alado* sem destino certo, sem rumo.

Não fosse a imaginada
Profecia, face e apelo
Das inscrições lapidares,
Palimpsesto ou astrolábio

⁵ A palavra *physis* chegou até nossos dias com sentido de "natureza", visto que as línguas modernas herdaram a tradução da língua latina que traz a palavra *natura*. No entanto, para os gregos esse é um termo antigo e amplo, os filósofos pré-socráticos já utilizavam esse termo e o concebiam para explicações do cosmo, sendo seu conceito abrangente e complexo como também é complexo o conceito de natureza sobretudo por que não devemos só nos pautar nos conceitos impregnados pela cultura ocidental. A palavra *physis*, refere-se também à realidade, não aquela acabada, mas que sofre mutação contínua e ainda assim não perde sua ordem e sua estabilidade.

Na pedra, na cal, nos muros,
Fendida casca de um mundo
Coagulado em memórias,

Restavam ossos e nomes,
Desassistida batalha
Contra o tempo. E esta cidade,
Com seu signo, seu quadrante
De cristal,
Sua mensagem de calcário,
Desfeita em VII
vaga o soluço,
Mergulharia no espaço
Pássaro alado, albergália.
(FRAGA, 2008, p. 50).

Nesse poema, a cidade ocupa posição de destaque associada a noções de paisagem natural e/ou ecológica, na qual, Myriam Fraga continua utilizando elementos da ecologia para inscrever sua lírica, incursando também, através da memória e do imaginário. É assim que a autora utiliza esses elementos para circunscrever a “fisionomia das cidades” continuada nos demais poemas que abordam essa temática.

Everaldo Batista da Costa e Rafael da Silva Oliveira (2011), em seu livro *“As cidades entre o “real” e o imaginário: estudos do Brasil*, discutem a ideia de espaço urbano e de “culturas” urbanas em nosso país, trazendo-nos diferentes trabalhos sobre cidade e o que contém em seus espaços. Através dela, podemos conhecer as marcas de um povo e sua trajetória, por que pode ser lida e experienciada, e em seu espaço-tempo, torna-se lugar onde é possível tornar utopias em realidades. A cidade é um fenômeno sempre em mutação, fica difícil entendê-la somente objetivamente. A literatura nos permite interpretar e traduzir suas facetas e isso é também tarefa do poeta contemporâneo que através de seu olhar atento de observador, precisa compreender o fenômeno urbano e reescrevê-lo. O poeta é o que vê a si mesmo e ao outro, caminha descalço pelas cidades calçadas. Ao perceber a mobilidade da urbe moderna, o poeta sente a necessidade de esquadrihá-la. A cidade “corre em suas veias”, o poeta contemporâneo também quer entender e captar cada momento da vivência urbana, seja seguindo a trilha das reminiscências da memória ou contemplando a multiplicidade das relações sociais. Seu percurso, se constitui por um caminho de duas vias (entre o “real” e o imaginário) e assim tenta descrever a dinâmica da mobilidade urbana em forma de poesia.

Ao assinalarmos acerca dessa modernidade corroborada por Bauman (2001) tal qual falamos anteriormente, e ainda discutiremos aqui, será relevante ressaltarmos poetas que se tornaram referência na poética moderna, tal como T. S. Eliot. Para isso, nos debruçaremos

sobre a leitura de um dos seus poemas, “Terra Devastada”, bastante conhecido pela crítica, o qual dá indícios da liquidez do futuro citadino atualmente concebida pelos nossos escritores.

Em meados do século XX, T. S. Eliot⁶ (1888 - 1965), vê a modernidade urbana como caos, perda e condenação, considera a modernidade como *A terra devastada* (1922), cheia de *Homens ociosos* como descreve nestes poemas. A cidade capitalista encaminhava-se para a perdição, é a modernidade decadentista. Para esse poeta, que embora se considerasse um classicista, o caráter natural das coisas estava fadado a perder-se e era irremediável, logo após a I Guerra Mundial, o cenário de desolação era previsto, e isso alimentou ainda mais o pessimismo desse poeta que assim entendeu o futuro da cidade.

A Terra devastada
I. O Enterro dos Mortos

Abril é o mês mais cruel, gera
Lilases da terra morta, mistura
A memória e o desejo, agita
Raízes dormentes com chuva da Primavera.
O Inverno aconchegou-nos, cobriu
A terra com o esquecimento da neve, alimentou
Uma pequena vida com bolbos ressequidos.
O Verao apanhou-nos de surpresa, veio por sobre o Stambergersee
Com um aguaceiro súbito; parámos na colunata,
E seguimos, já com sol, para o Hofgarten,
E tomámos café e ficámos uma hora a conversar.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
E quando éramos pequenos, e ficámos em casa do meu primo,
O arquiduque, ele levou-me a andar de trenó
E eu apanhei um susto. Disse, Marie,
Marie, segura-te bem. E fomos por ali abaixo.
Nas montanhas, aí sim sentimo-nos livres.
Leio, quase toda a noite, e vou para o sul no Inverno.

Que raízes se prendem, que ramos crescem
Neste entulho pedregoso? Filho do homem,
Não consegues dizer, nem adivinhar, pois conheces apenas
Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol,
E a árvore morta não dá qualquer abrigo, nem o grilo alívio,

⁶ Thomas Stearns Eliot, conhecido como T. S. Eliot, um dos maiores poetas e críticos modernos, nasceu em 1888, em Saint-Louis, Missouri, descende de família nobre inglesa que emigraram para Massachussetts, no século XVII. Eliot formou-se em filosofia na universidade de Harvard, e continuou seus estudos em Paris, Oxford, e na Alemanha. Em 1915, publicou um dos seus mais belos poemas inaugurando sua trajetória poética na revista Poetry, de Chicago, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* e dois anos depois, publicou seu primeiro livro Prufrock and Other Observations (1917). Em 1920 publicou o seu segundo livro, intitulado Poems. The Waste Land apareceu em Outubro de 1922, no primeiro número da revista The Criterion, dirigida por ele mesmo. Eliot seguiu publicando vários ensaios e textos e teve grande participação na crítica moderna. Para saber mais sobre a trajetória de Eliot ver prefácio e introdução da versão on line de A Terra Devastada, traduzida por Gualter Cunha: <http://portalconservador.com/livros/T.S.Eliot-A-terra-%20devastada.pdf>.

Nem a pedra seca qualquer ruído de água. Apenas
 Há sombra debaixo desta rocha vermelha
 (Anda, vem para a sombra desta rocha vermelha),
 E vou mostrar-te uma coisa ao mesmo tempo diferente
 Da tua sombra quando ao amanhecer te segue
 E da tua sombra quando ao entardecer te enfrenta;
 Vou mostrar-te o medo num punhado de poeira.
 [...]

Cidade Irreal,
 Sob o nevoeiro pardo de um amanhecer de Inverno,
 Uma multidão fluía pela London Bridge, eram tantos,
 (ELIOT, 1999, p. 19).

T. S. Eliot foi o representante efusivo de uma expressão poética, das frustrações e desilusões da geração de 1914, que assistiu à ruína de uma civilização a qual se julgava próxima da harmonia e do desenvolvimento em todas as esferas, cheia de ideais de progresso, mas que presenciou a crise e o desmoronamento social. Para Gualter Cunha (1999) em nota de tradução do poema, *A terra devastada* ([1922],1999, p. 12): “A poesia do modernismo não é uma poesia do absurdo. Pelo contrário, é uma poesia de construção de sentidos, mas de sentidos radicalmente novos. Só quem estava do lado dos valores cuja falência e ruptura o modernismo constata e representa poderia nele ver uma expressão do gratuito, do anárquico e do sem-sentido. Os novos sentidos dados pelo modernismo ao mundo consubstanciam-se, no caso de Eliot, nas inovações formais que têm a sua expressão consumada em *The Waste Land* (1922) [...]”. Esse poema expressou o início da crise da cultura ocidental entre o final do século XIX e meados do século XX e marcou o início de nossa contemporaneidade.

O relevo desordenado da *urbe* moderna quase promoveu o esquecimento do passado, em função da urgente necessidade de enfatizar o presente e os momentos passageiros, e trouxe como resultado da falta de preocupação com o futuro e preservação da vida, nessa sociedade das coisas repentinas, sérias interferências no curso natural da biodiversidade. Os impactos ambientais, provocados pelo avassalador processo de urbanização, ocorridos, principalmente entre os séculos XIX e XX, são evidências de que as elites desconsideraram a natureza. Nesse período em que o capital e o lucro moviam as sociedades industriais. Ou seja, a cidade não foi pensada para acolher, mas, para promover a ascensão de alguns em detrimento do subjugamento de outros. Assim, a constituição da metrópole, começou sem os cuidados básicos com as populações e a natureza e os problemas se agravaram ao longo dos anos.

Peixoto (2004) imprime sobre a série de poemas de *A Terra arrasada*⁷ (2004) mencionada anteriormente, o qual exprime o pensamento de T. S. Eliot em relação a atuação humana e o reflexo de sua ação na nova paisagem da cidade:

Em toda a série *Terra arrasada* (1982) a paisagem aparece deserta e estéril, sem indícios de atividade humana. Apenas placas com nomes de localidades, acontecimentos e monumentos do passado prussiano. Esse terreno tão prenhe de elementos históricos, transforma-se num deserto. Só os nomes guardam algum brilho do passado. Através dessa cartografia da perda, a civilização parece transformar-se em momentos passageiros da história natural. (PEIXOTO, 2004, p. 289-grifo do autor).

Para esse autor, a história, na modernidade era posta em questão e parecia impossível representar o passado nesse mundo do momentâneo. Na citação acima temos o indício da “desertificação” do ambiente. Mais uma vez o futuro da cidade visto como ruínas, poeira a ponto de se esvaír, se desfazer na fragilidade do mundo e sua paisagem precária.

Na atual conjuntura em que vivemos, o poeta continua a repensar o cenário citadino, percebe que não basta somente o *olhar (in visu)* para se compreender de fato a paisagem contemporânea, mesmo no mundo marcado pela visualidade. É preciso sentir o movimento, o instante que passa e se dissolve, é preciso buscar vestígios no passado que expressem o percurso humano e traçar possibilidades viáveis para o futuro. As pistas estão soterradas em algum lugar do sítio citadino, e depende muito da leitura que se vá fazer do objeto e dos cuidados no “manuseio” de cada item recolhido pelos poetas. A cidade precisa ser “lida” diariamente, e entendida como um “organismo funcional” que reage de acordo com os processos internos e externos, aos quais está submetida. Resquícios intersticiais e elementos secundários quase sempre fragmentados ou até descartados, estão escondidos no asfalto, nos depósitos empilhados de coisas “sem valor”, nas paredes de concreto dos prédios e precisam ser investigados e revelados.

Em sua constituição líquida, caótica e transitória, a paisagem urbana atual, precisa ser redescoberta, pois aclama urgentemente por um olhar abrangente a respeito de sua dinâmica, e ao mesmo tempo, por um olhar minucioso em relação a novas imagens que surgem a todo o momento e se esvaem nas próprias cidades de concreto, mas foi se mostrando “impalpáveis”.

Assim, não se esquivando de uma racionalidade, no sentido de descrever a paisagem e suas dinâmicas, os poetas buscam recorrer às imagens, à imaginação e ao imaginário na

⁷ Peixoto (2004), traz a tradução *A Terra arrasada*, que se refere a obra de T. S. Eliot. Nós consideramos nessa investigação a tradução de Gualter Cunha (1999) que considera *A Terra Devastada* usada na referência do poema que utilizamos. No entanto, utilizamos também uma citação de Peixoto (2004), a qual traz a tradução *A Terra Arrasada*.

tentativa de perceber a “alma cidadina”, percepção que constitui aqui, um desafio para a arte e para o sujeito contemporâneo. Através das lentes dos poetas, temos acesso a uma espécie de mapa que nos levará a essa compreensão: “[...] se a paisagem remete necessariamente à natureza e à representação, ambas remetem ao problema do imaginário em função da mediação simbólica que assume a representação da natureza para os mais diferentes grupos sociais” (CASTRO, 2000, p. 6).

Nesse sentido, a paisagem urbana em sua dimensão, é um processo que integra um contra - racionalismo e uma experiência de mundo a ser redescoberto, a paisagem urbana é um fluxo fragmentado e mutável que esconde memórias a serem desveladas, principalmente pelas artes. Tomando emprestado as palavras de Claval (2007), os lugares não têm somente formas ou cores únicas, ganham sentido para os habitantes que também se utilizam de suas experiências e imaginário, porque é também o que se imagina para assim ganhar valores e sentido. Nessa perspectiva, as cidades contemporâneas revelam novas imagens que expressam a experiência moderna continuada e, todos os dias novas perspectivas e diálogos.

Na contemporaneidade, as investigações sobre as questões urbanas e ecológicas vêm se consolidando com evidência também na literatura. É através dela, que observamos os processos materiais e subjetivos que caracterizam a constituição da paisagem e dos sujeitos das cidades, além da fruição do imaginário cultural coletivo e dos “escritos nos escombros” da paisagem urbana. O poeta quer e precisa desesperadamente “dizer” essa paisagem.

Dessa forma, o cotidiano das pessoas passa a ser problematizado como uma teia de conexões construídas e desfeitas diariamente. Tudo pode ser ou não na cidade urbana. Sua liquidez, ao mesmo tempo em que facilmente constrói essas conexões, pode contribuir para a fluidez de quase todas as coisas na metrópole ou para a desestabilidade das relações sociais. Sendo assim, o dia a dia pode ser compreendido através da movência coletiva ou da imobilidade de indivíduos isolados.

A paisagem urbana tão cantada e aclamada, principalmente pelos poetas no século XIX, XX e XXI, foi ao mesmo tempo louvada e rechaçada, condenada ao caos por outros poetas desse tempo, e até mesmo, pelos mesmos “cantadores”. A paisagem urbana, sempre foi objeto de idealização pelos sujeitos humanos. Desde a antiguidade, período em que se reverenciava a paisagem natural em seu sentido mais remoto, ela, a cidade, sempre foi sugerida.

Dessa maneira, Homem e cidade se misturavam e se misturam em sua própria constituição, ambos guardam as marcas que contam a história humana e são “testemunho vivo” do tempo.

Representar imagens das cidades e as figurações do urbano é perceber as transformações que ocorrem todos os dias no próprio “organismo vivo” que constitui a cidade, a cultura. É enxergar a fisionomia urbana em constante movimentação e mutação, como um mosaico, uma criação que está sendo todos os dias recriada ou reinventada em cada ser, em cada poema. A cidade é nesse contexto, um campo sempre em fruição que segue se metamorfoseando, possibilitando a construção de novas leituras de si mesma e de mundo.

Nessa perspectiva, na contemporaneidade, as questões urbanas continuam sendo discutidas com evidência na literatura e repensadas a partir do olhar crítico de poetas que se inserem, através do seu ofício lírico, como sujeitos atuantes no mundo, tecendo reflexões a respeito de si mesmo enquanto sujeito social, do outro, enquanto voz da coletividade e do contexto cultural e espaços do viver, lamentando, criticando ou louvando as consequências do crescimento urbano em todo o mundo, identificadas desde o início do projeto moderno, consolidadas na segunda modernidade e somadas as consequências acrescidas na atualidade no que tange à devastação ambiental e às questões populacionais. Para Calvino (1990, p. 11) “Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode nos dar”. Assim, continuar refletindo a paisagem urbana através da literatura, é perceber que os sujeitos humanos, em sua movimentação constante, precisam ser lidos e a paisagem urbana, evidenciada e repensada, por fazer parte do maior construto humano que é a cidade onde o próprio criador dela vive e faz histórias.

Tomando emprestado as palavras do Professor Francisco Capuano Scarlato em comentários feitos em sala de aula segundo Chaveiro (2011), “tudo está escrito na cidade”. Chaveiro em seu artigo “*Ver a cidade com o Professor Scarlato: um passeio nas entrelinhas urbanas*”, esse autor afirma ainda de acordo com essa assertiva que:

A cidade reúne três componentes essenciais; os objetos e sua ligação com o sítio, demonstradas nas paisagens urbanas; as funções e os seus desvelos em forma de atividades, movimentos, fluxos e processos; a subjetividade e sua inscrição na cultura, mediante os símbolos, as relações humanas e as diferentes práticas identitárias de sujeitos que exercem a sua vida, especialmente na metrópole, e se expõem para que a metrópole interceda em sua vida. (CHAVEIRO, 2011, p. 51).

Dessa forma, a cidade é um texto recheado de signos que envolvem o espaço e os acontecimentos diários ocorridos nesse espaço, sendo assim, o urbano e a cidade com toda sua malha de complexidade, são organismo vivos que se completam com os pleitos subjetivos e simbólicos causando ligação efetiva entre o sujeito e a cidade.

A cidade do século XXI ganha a cada dia, além da sua contingência demográfica e gestão espacial, de seus entornos espaço- temporais que atingem o ambiente, a economia e as subjetividades urbanas, uma nova cartografia, a qual comporta suas cores, cheiro, sua performance. Assim passa a ser compreendida como um texto “cuja paisagem demonstra as contradições e os conflitos do modo de produção capitalista, a qual é produto, expressão e agente”. Chaveiro (2011, p. 53). Como texto, a cidade mesmo em sua complexidade pode ser lida diariamente e, sobretudo ressignificada.

A cidade do século XXI é concebida por muitos estudiosos como um problema, como se fossem todas iguais, são mesmo parecidos os problemas enfrentados, o que muda é a profundidade das escalas. E por que? Essa homogeneidade não teria raízes em um mesmo referencial histórico marcado por posturas no mundo? De novo voltamos ao labirinto, se é que um dia saímos dele. E se saímos, trouxemos na memória a esfinge e a incansável busca por decifrá-la, todo o espaço percorrido é assim, sempre se quer voltar no tempo, ao espaço inicial, e em velocidade, chegar ao espaço final. Se é que há um ponto final? Tudo depende do ritmo em que trafegamos nessa corrida do mundo, da bagagem que levamos, do esforço que fazemos, quando gastamos nossas energias nas andanças pelos espaços da cidade. Se marcharmos para o bem, seremos mais uma vez impulsionados a continuar decifrando os códigos impressos na *urbe*, se para o mal, retrocederemos “de costas”, em uma força centrípeta, caminhando sem ver e em círculos. Eis o paradoxo do urbano: de um lado, submete-se a desenhar uma cidade maquiada, e de outro, pinta-se a mesma monotonia, de uma fisionomia já conhecida, sem “vida” e sem rosto.

O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa. Assim, o cidadão – homem à deriva – está na cidade como em labirinto, não pode sair dela sem cair em outra, idêntica ainda que seja distinta. (GOMES, 1994, p. 64).

Diante dessas considerações assinaladas por Renato Cordeiro Gomes entender a cidade contemporânea ainda é um desafio mas deve ser pensada também subjetivamente, é um construto sempre em fruição que rapidamente progride e se retrai, para dois lados opostos, as vezes sem sentido e sem direção, mas infinitamente encaminha-se, mesmo que seja “para o não sei onde”.

Nesse contexto, Myriam Fraga tenta decifrar os códigos impressos nos muros da cidade e ler os signos cidadãos, pois “os símbolos da cidade são construídos socialmente e são expressos através de *formas e funções*, com conteúdo que caracteriza aspectos físicos,

culturais, políticos ou ideológicos.” Rodrigues, (2010, p.226 - *grifo do autor*). Através do eu lírico, Fraga representa em sua poesia uma cidade transmutada e tenta preservar a saúde das cidades. Seus escritos sobre a temática em questão, trazem uma figuração urbana e ecológica harmonizadas pela natureza preservada na própria cidade transmutada no poema.

3 CAPÍTULO II – Paisagem, espaço e lugar: percorrendo caminhos

“O símbolo jamais é explicado de uma vez por todas,
mas deve ser sempre decifrado de novo”
(CORBIN apud DURAND, 1988, p. 18).

3.1. Nas trilhas da paisagem

A paisagem é um tema que, nas últimas quatro décadas, tem sido de grande relevância para os estudiosos da geografia cultural e por diversas áreas do conhecimento, em especial, pela literatura. Inicialmente, poderia até soar estranho esse crescente intercâmbio entre literatura e geografia, quando já se tem os percursos bem definidos e cada área sua especialidade. Mas, não se pode negar que, na atual conjuntura, as ciências e as artes podem se entrecruzar e ainda assim, conseguem manter a unidade na diversidade, ou seja, tomar seu próprio rumo. De tal modo, a interdisciplinaridade torna-se relevante em nossa sociedade, não importam os caminhos percorridos ou o que “diferenciam” as ciências das artes, mas sim, o ponto de encontro entre elas.

Seguindo as ideias de Gandy (2004), relacionadas ao assunto da paisagem, é preciso reformular conceitos e reavaliá-los através do diálogo com outras áreas do saber. Esse é um tema bastante amplo, principalmente em relação às posturas enfrentadas a respeito dos problemas debatidos em nossos dias, no que tange às questões ambientais e espaciais, de interesse mundial. E é devido ao seu caráter multidisciplinar, que essa temática nos oferece material para as reflexões a respeito da relação intrínseca entre homem e natureza, figurações e as desfigurações dos ambientes naturais.

Na antiguidade, os filósofos já discutiam a relação entre homem e o ambiente natural. Nas artes, a natureza era aclamada e reverenciada através das inúmeras expressões de exaltação e dependência. Diversas civilizações atribuíam as manifestações da natureza à influência de divindades (trovões, chuvas, eclipses). Vários elementos da natureza (sol, lua, animais) eram considerados deuses e respeitados por tribos inteiras, povos e nações. A civilização Maia⁸ por exemplo, uma das mais antigas da história das Américas, estudava e

⁸ Em relação ao povo Maia sabemos que foi uma civilização antiga que surgiu durante os anos 300 a.C. e 250 d.C. em partes do México, Honduras e Guatemala atuais. Foram os primeiros povos a desenvolver um calendário

cultuava os astros, as estrelas, os fenômenos naturais, atribuindo poder a essas supostas divindades. O significado de cada manifestação natural variava de sociedade a sociedade, o que se sabe, é que sempre os sujeitos humanos tiveram algum tipo de ligação íntima com a natureza, seja atribuindo louvor e culto, ou reverência, temor, interdependência.

Para a geografia, a paisagem envolve a ‘dinâmica da natureza⁹’ e a ‘dinâmica da sociedade¹⁰’. Mas o termo paisagem é muito antigo e bastante polissêmico. Sua complexidade ultrapassa conceituação e depende muito do valor dado a ela e das atitudes dos sujeitos em relação a sua figuração, pois implica o lugar da cultura. A palavra paisagem que vem do grego *pays*¹¹, é mencionada por várias vezes nos escritos da Bíblia Sagrada aparecendo no Antigo e Novo Testamentos, principalmente com uma dicção disposta liricamente no livro de Salmos. Seu sentido mais *latu* nas escrituras sagradas, transita entre o campo da visualidade, com a descrição de cidades a exemplo de Jerusalém, e o campo estético, com as belezas suntuosas da arquitetura dos palácios, das construções e templos erigidos, dos bosques e jardins que compunham uma paisagem dita exuberante.

Segundo Santos (1997), em *Espaço e Método*, a paisagem da cidade é uma abstração e seu espaço- tempo, entendido como moventes e redimensionados na medida em que as sociedades se modificam, assim sendo, cada lugar é caracterizado por uma combinação de diferentes componentes, e por combinações individualmente de tempo específico.

As imagens do mundo moderno nessa linha de abstração, nos intriga a repensar o espaço da cidade e às configurações da paisagem, a complexidade do mundo moderno e a possibilidade de se descobrir outras paisagens. Tentar buscá-las, entre o ‘real’ e imaginário, constitui aqui um desafio, pois, os aspectos visíveis da paisagem são os precursores da busca do real. Mas não podemos entendê-la só objetivamente, os aspectos “invisíveis” devem ser evocados sempre, na tentativa de sua compreensão.

Ainda seguindo a descrição da paisagem pela perspectiva bíblica, um dos livros mais antigos de que se tem notícia, nos seus relatos há indícios de uma suposta cidade, a qual está preparada para as pessoas que alcançarem a vida eterna. A Nova Jerusalém ou Cidade Santa como assim é chamada, conota lugar separado ou cidade inédita, ainda não vista pelo olho humano, apenas contemplada pelos escritos de João, em uma espécie de revelação dada por

eficiente e uma escrita funcional representada por imagens, pintada em vasos de cerâmica e livro feito de casca de figueira. Embora se desenvolvessem intelectualmente, essa civilização esgotou os recursos naturais.

⁹ A paisagem contém a dinâmica da natureza ou os solos que se refere a relevo, a água e o uso dela, a cobertura vegetal.

¹⁰ A dinâmica da sociedade envolve as cidades e suas construções, moradias, comércio assim como o campo.

¹¹ [...] *pays* tem continuidade histórica e pode ser unidade fisiográfica (um vale, litoral ou afloramento calcário) pequena o suficiente para ser conhecida pessoalmente (TUAN, 1980, p.117).

Deus. A descrição da paisagem dessa cidade está no livro de Apocalipse, mas é mencionada em muitos livros da Bíblia, como no evangelho segundo Lucas. No livro de Apocalipse, capítulo 21, a cidade descrita pelo profeta João, apresenta uma paisagem composta por elementos da natureza considerados nobres. As ruas são recobertas por ouro puro, e esta cidade não é deste mundo, mas descerá dos céus, conforme afirma o profeta na descrição dela em sua “visão”¹². Somos remetidos à contemplação de elementos preciosos como jaspe e ouro, que cercam os muros da cidade prometida e ajudam na composição da paisagem, contudo, a ênfase dada nos chama para uma observação sobre esses elementos e o formato da cidade, isso é certificado na seguinte passagem bíblica que descreve a visão que o profeta João teve na Ilha de Patmos localizada na Grécia a 55 km da costa da Turquia, no mar Egeu, um lugar de exílio para onde foi deportado o profeta João já mencionado.

E a cidade estava situada em quadrado; e o seu comprimento era tanto como a sua largura. E mediu a cidade com a cana até doze mil estádios; e o seu comprimento, largura e altura eram iguais. E mediu o seu muro, de cento e quarenta e quatro côvados, conforme à medida de homem, que é a de um anjo. E a construção do seu muro era de jaspe, e a cidade de ouro puro, semelhante a vidro puro. (Apocalipse 21:16-18).

Uma cidade a qual poderíamos aqui chama-la de ‘perfeita’ com suas dimensões iguais, por ser quadrada e recoberta de elementos preciosos. Esta cidade segundo a Bíblia Sagrada existe e já está preparada desde a fundação do mundo¹³, descerá do céu, “materializada”, para servir de morada a todos aqueles que tiverem seus nomes escritos no Livro da vida¹⁴ e aguardam por esse evento.

A primeira pessoa a introduzir o termo “paisagem” no campo científico, foi Alexander von Humboldt (1769-1859), no sentido de característica total de uma região terrestre. Atualmente, esse termo é bastante abrangente e dependendo da área envolvida com essa temática, paisagem pode ter variados sentidos, mas com o desenvolvimento dos estudos sobre esse tema, percebemos que não se restringe apenas ao campo visual conforme se acreditava e

¹² O termo “visão” aqui mencionado, não se restringe a mera composição do olhar, em seu sentido fisiológico de visualidade, mas sim em um conjunto de sentidos, arrebatados por um estado de espírito no qual, têm-se um momento divino de revelação sobre coisas futuras. Na bíblia, geralmente essas visões estão associadas a revelações dadas por Deus a seus profetas ou seguidores, para que sejam anunciadas a todos que creem na mensagem salvífica.

¹³ Esse termo fundação do mundo é encontrado na Bíblia com pauta na teoria de criação do mundo e de todas as coisas por Deus, conforme escritos do livro de Gênesis capítulo primeiro.

¹⁴ O livro da vida é mencionado em diversas passagens bíblicas. Compreende-se que este livro é uma espécie de diário no qual memoriza-se em suas linhas, o nome das pessoas que recebem o sacrifício salvífico de Jesus Cristo e o tem como Senhor e Salvador de suas vidas. Assim, no por vir, ficará garantida a existência desse ser, no lugar preparado para eles antes mesmo da fundação do mundo conforme a própria bíblia sagrada relata no livro de Apocalipses.

ao *espectro* em que a vista humana pode alcançar, é muito mais abrangente o seu entendimento envolvendo percepção e também sentidos:

O ser humano tem outras maneiras para responder ao mundo além dos cinco sentidos da visão, audição, olfato, paladar e tato, por nós conhecidos desde os tempos de Aristóteles. [...] Dos cinco sentidos tradicionais, o homem depende mais conscientemente da visão do que dos demais sentidos para progredir no mundo. Ele é predominantemente um ser visual. Um mundo mais amplo se lhe abre e muito mais informação, que é espacialmente detalhada e específica, chega até ele através dos olhos, do que através dos sistemas sensoriais da audição, olfato, paladar e tato. (TUAN¹⁵, 1980, p. 7).

No entanto, é necessário ver com todos os sentidos, dar atenção à sensibilidade, as emoções. Quem somente vê é um espectador, nesse mundo marcado pela visualidade e das coisas instantâneas e passageiras, não se tem tempo para perceber o mundo explorando profundamente todos os sentidos, sendo assim, os olhos abstraem o que interessa ao observador e se perde em muito o poder de experimentar a vida pelo que se não vê, com todos os sentidos sintonizados e despertos, em movimento contínuo e em liberdade.

Essa compreensão nos faz mergulhar na poesia e ver mais além. Na lírica de Myriam Fraga, percebemos a tentativa de evocação de todos os sentidos, interagindo conjuntamente. Essa autora procura compor paisagens por meio dessas influências e possibilita a construção de paisagens novas, configuradas na experiência, na memória, no texto. As paisagens criadas de maneira artesanal por Myriam Fraga são transmontadas cuidadosamente, em um lirismo ecológico capaz de instigar imagens do homem e da natureza, sem perder de vista o caráter poético.

Mas ao tentarmos “desvelar” o conceito de paisagem, motivamo-nos a considerar que as interações no que diz respeito ao espaço geográfico e poético, são demasiadamente importantes para a construção paisagística perseguida pela literatura e pelos sujeitos humanos, por trazer a ressignificação. Escrever a paisagem é uma tarefa que envolve a experiência do

¹⁵O livro **Topofilia**, clássico da Geografia mundial foi publicado originalmente em 1974 nos Estados Unidos, no Brasil em edição única pela Difel, em 1980. Traduzido por Livia de Oliveira (UNESP-RC), tem um papel especial na difusão da geografia humanista e dos estudos de percepção do meio ambiente, tanto para a geografia quanto para outras áreas do conhecimento. Escolhemos usar repetidas vezes a referência do livro Topofilia ([1974], 1980), do Humanista Yu-Fu Tuan, pela considerável participação desse autor nos estudos da paisagem atrelada à literatura nesse período de novas perspectivas. Essa abordagem envolve também uma psicologia que considera os sentimentos do humano em relação ao lugar relevantes na lírica estudada. Como no Brasil os estudos sobre a paisagem ainda são recentes, optamos por manter essa sequência de autores que seguem as trilhas iniciados com os estudos de Tuan, como Ida Ferreira Alves e Márcia Manir Miguel Feitosa, e as reflexões feitas pelo francês Paul Claval com uma abordagem com enfoque cultural que por sua vez transcende as correntes da geografia, também consideramos os desdobramentos de Michel Collot sobre essa temática, dentre outros autores.

sentir e do olhar, nos instigando à percepção de paisagens outras e a uma abertura para a reflexão sobre a experiência desses espaços de maneira conjunta. Diante dessa premissa, entendemos a paisagem como um construto que se completa na criação e leitura, pela interação dos sentidos, pela articulação das partes.

Albert Einstein (2003), em *A teoria da relatividade especial e geral*, nos explica que os objetos físicos não estão no espaço. Estes objetos são *espacialmente estendidos* (p. 9 - grifo do autor), sendo assim, Rocha (2011) completa: “a paisagem [...] não deve ser confundida com o espaço, nem deve ser vista como algo inserida no espaço, pois o espaço é a dimensão da forma e reflete ao mesmo tempo, paisagem, lugar e território”. Santos (1999), em *A natureza do espaço*, afirma que a paisagem é diferente do espaço, pois está ligada a forma ou conjunto de formas, que representam as relações entre sujeito e a natureza. Já o espaço, são essas formas mais a vida que as move e anima. Assim sendo, a relação entre sujeito e objeto na construção da paisagem, requer um anseio holístico original associado à processos físicos, biológicos e à junção entre forma/conteúdo através de construções no texto literário. Dessa figuração, resulta o lugar construído no próprio texto, pelo autor e leitor, o que nos permite uma maior reflexão e ação interventiva no mundo. Dessa forma, entende-se que a experiência do espaço se dá a partir da ação antrópica e que os processos subjetivos envolvidos pelas construções mentais, afetivas e ideológicas das quais interferem na formatação do ambiente vivido e dos discursos, estabelecem as bases principais para a inscrição da paisagem no próprio texto literário.

Contudo, passear pelo simbólico, ou seja, enveredar pelas trilhas da ficção não é uma tarefa muito fácil, mesmo porque, fazendo uso das palavras de Umberto Eco (1994), em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, sabemos que há uma linha muito tênue que separa realidade e ficção. Dessa maneira, cabe ao poeta, como cantador dos encantos e desencantos da vida, transitar pelos bosques da poesia, da realidade e ficção, dizer o sujeito e a paisagem e torná-la ao menos “visível” ao leitor, que terminará por construir o texto, a paisagem.

Ao debruçarmos sobre a poesia de Myriam Fraga, vemos que a paisagem aparece muitas vezes como representação. Por isso, buscando articular literatura e paisagem, nos deparamos com os processos culturais e a topofilia, mas nos deparamos também, com a interação entre espaço geográfico, espaço narrativo e poético. Esse último é o que mais nos interessa, por desafiar o espaço e o tempo tornando-os mutáveis e por revelar uma paisagem intrigante, transmutada no próprio poema e muitas vezes inédita.

Esse espaço poético, utilizado, em nosso caso, por Myriam Fraga, é um campo aberto e está sempre predisposto a ser preenchido pelo ambiente simbólico. Tomando emprestado as

palavras de Octávio Paz (2001), a poesia é a condensação da voz de todos e de ninguém, nesse sentido, a pluralidade de vozes que ecoam no espaço poético o tornam inacabado, abrindo possibilidades para novas configurações as quais estarão sempre sendo reconstruídas.

3.2. Do conceito de Paisagem à Paisagem Ecológica na literatura, estudo de poemas

Na inscrição de paisagens outras, que surgem a cada dia em cada texto, percebemos uma paisagem que começa a “ganhar fôlego” e se sustentar. Essa paisagem recheada de imagens da natureza ganha conotação própria por que se revela inusitada, tem características próprias ainda que pautada e oriunda da paisagem natural. A paisagem à qual nos referimos pode ser chamada de *Paisagem ecológica*¹⁶. Não é uma paisagem inventada, ou mais uma nomenclatura a ser estabelecida. A paisagem ecológica vem de muito longe e se atualiza em nossos dias através de poemas que tratam das questões que envolvem homem/natureza no texto, em uma figuração lírica que a distingue por trazer imagens “invisíveis” materializadas nos poemas.

O termo ecologia, o qual associamos à paisagem e chamamos aqui de paisagem ecológica, foi usado pela primeira vez por Ernest Haeckel, em 1869. A palavra ecologia deriva do grego *oikos*, que significa casa, morada; e *logos*, que significa conhecimento, estudo. Assim sendo, como lugar que abriga os seres vivos, esse *oikos*, essa casa, deve estar associada à pluralidade de vozes culturais e o abranger do conhecimento acrescido da perspectiva simbólica e suas representações e comportar processos ecológicos dos quais contribuam para manutenção da vida e seus ciclos.

O ser humano precisa de uma morada para continuar existindo em comunidade. Mesmo quando nômades, os homens sempre procuraram por um lugar e até mesmo os andarilhos atuais e sua indisposição em se fixar, buscam incansavelmente seu lugar, seja por um momento ou por muito tempo. Os sujeitos humanos precisam do *Oikos* e também precisam do conhecimento para administrar racionalmente essa morada de maneira a proporcionar a harmonia entre todas as espécies. Dessa maneira, a ecologia não é um ramo

¹⁶ Para se entender o que seja uma paisagem ecológica representada em poemas, não é preciso formular um conceito engessador que limite as fronteiras do “real”, da imaginação e do imaginário, se é que essas fronteiras de fato existem. No poema, para que uma paisagem seja ecológica, deve portar imagens do homem e da natureza; deve vir pintada com cores variadas e com uma combinação de novos tons por vezes brilhantes, outras, ofuscadas; Perceber o que não está posto é uma outra característica desse tipo de paisagem, os elementos abstratos as vezes apenas se insinuam no poema. Parece um jogo de esconde se mostra; O simbólico se manifesta a todo tempo, mas também, pode se ver uma realidade imaginada ou criada em uma figuração que passa a existir no texto e, existindo, ganha materialidade.

desnecessário nessa investigação sobre cidade e paisagem ecológica na literatura, mas de grande relevância na composição de paisagens no texto poético.

Não podemos desconsiderar o âmbito simbólico que carrega imagens das quais representam paisagens a serem desveladas através do imaginário e da imaginação, principalmente quando esta paisagem encontra-se disposta em um texto literário, em um poema. Os símbolos traduzem imagens acionadas pelo imaginário e são usados até mesmo na física moderna, trazendo, por exemplo, harmonia entre imagens irreconciliáveis como ondas e corpúsculos. Dessa maneira, na pós-modernidade, o imaginário ganha relevância assim como as imagens e suas representações.

Entende-se por imagens, a representação de um objeto ou a reprodução mental consciente ou não, ou uma sensação, na ausência da causa que a produziu. Essa representação mental é normalmente composta pelas vivências e percepções de mundo.

Nessa perspectiva, o imaginário seria influenciado pelos processos simbólicos dispostos nas imagens. Para Gilbert Durand (1997), as imagens seriam o capital pensado pelo *homo sapiens*, o mundo real seria evocado pelo homem através do imaginário.

Ao nos depararmos com paisagens construídas no texto literário, trafegamos pelo mundo ou por mundos, formados por conjuntos de imagens que constituem o imaginário e seu dinamismo. Ao nos referirmos a paisagens ecológicas que existem como (re) criação no texto, somos confrontados a perceber uma realidade e uma realidade transmutada, não uma mera imitação arranjada, pois, “o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas, sobretudo, como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND 1997, p. 432). Para esse autor, o que conhecemos como “realidade” e “racionalidade”, provém do imaginário e em sua *Teoria Geral do Imaginário*, busca fazer essa integração entre razão e imaginário. Assim, para Durand (2001) o imaginário se antepõe, transcende e ordena todas as atividades da consciência, que movem o pensamento humano.

Ao mesmo tempo, que não existe representação sem imaginação e o leitor tem papel importante nessa compreensão, a paisagem ecológica configurada no texto através de imagens ditas ecológicas, constituem aqui parte integrante de uma realidade reconfigurada e ressignificada. Para complementar nosso entendimento sobre imaginário e imaginação, frente à tentativa de situar o que seriam essas imagens ecológicas, consideramos pertinentes as ideias de Deleuze (1992), pois para esse autor, o ato de imaginar corresponde à construção de imagens, o imaginário estaria na fronteira entre o real e o irreal, um conjunto de trocas alteras que constituem outras imagens que para ele não são concebidas como irrealidades. Estas

outras imagens formam a paisagem no texto literário e, no nosso caso, uma paisagem ecológica transmutada no poema.

Sendo assim, os discursos líricos sobre as questões ambientais problematizados pela literatura da poeta Myriam Fraga, ultrapassam os conceitos de paisagem natural (trazidos pela geografia humanística) e do que seja paisagem ecológica e/ou ecologia das paisagens (ramo da biologia, novo conceito da vertente, ecologia), não excluindo-os, mas ampliando-os sob o viés da literatura, e assim, através de uma poesia a qual chamamos de “Poesia das paisagens”, passa a situá-los para além do visível. Esses discursos envolvem também sentimentos e significados, e como não se restringem exclusivamente ao campo da visualidade, situa-se na fronteira entre o “real” e o imaginário, um lugar de hesitação poética. Com isso, Myriam Fraga em sua escrita, tenta traduzir as questões paisagísticas ou as imagens ecológicas através de diferentes incursões nas cidades representadas, na natureza ressignificada e/ou reinventada, apreendendo o sentido de suas imagens líricas. Prova disto são os versos encontrados em *O livro dos adynata* (1975), no qual a poeta subdividiu os poemas por temas: I - Definição ou da impossibilidade dizer; Paisagem ou da impossibilidade de ver; e III - Persona ou da impossibilidade de ser, como podemos ver no exemplo abaixo:

Paisagem
ou
da impossibilidade de ver

Cidade exata
Do apodrecer,
(...)
Cidade-rio
Dissolve o tempo
Em corredeiras
De água morna,
[...]

Uma cidade
Como um borralho
Onde me arrasto.
[...]
Sei que não vejo,
Antes espreito.

A paisagem de sal
Nos olhos
É uma bolha
De fogo lento,
[...]

Bóiam peixes
No aquário

De teus dias,
Solidão de carpas
Nos rios do tempo.

No silêncio
Do corpo,
Um ciclo lento
De ávidas sanguessugas
[...]

E onde a escumilha
Se esgarça,
Adivinho um outro rastro
E um desenho mais vasto.
(FRAGA, 2008, p. 152).

No poema, percebemos um sentimento conflituoso do eu lírico ao tentar decifrar a paisagem. Fraga utiliza os elementos da natureza e revela através de imagens negativas a decadência citadina e sua relação de amor e ódio com seu objeto poético.

Nesse contexto, que parte da temática citadina para a contemplação da paisagem natural na *urbe* moderna e contemporânea, o conceito de paisagem e imagens ecológicas, ainda é um construto que envolve entre outros fatores, como *a percepção* e o que está além dela, a formulação cultural e sua dinâmica, fazendo também um passeio no campo simbólico, entre o ‘real’ e o imaginário.

Assim, estar na escrita, é perceber uma paisagem ecológica nas cidades e traduzir o indizível, seja ela uma paisagem utilizada para representar sua própria degradação e da natureza, ou sua insistência em continuar viva, polinizando a vida e a poesia. Mas que paisagens seriam estas que tanto instigam esses poetas? Não estariam com isso também preocupados em preservar a ‘natureza’ da própria poesia? Seria esta uma paisagem construída e inédita, com vida no próprio texto?

Como manter a harmonia de uma paisagem ecológica sendo a própria constituição do *oikos* e do *logos* diversificada e complexa? Mais uma vez, ressaltamos a harmonia e também o equilíbrio como resposta para a manutenção do ambiente, respeitando seus ciclos e transformações, e repensando-o como necessário para estarmos vivos. Assim sendo, é inviável se desvincular das questões que envolvem a natureza porque também englobam a trajetória humana na vida. Entender esse percurso é cumprir com obrigações como “cantar” a existência e a natureza de maneira harmônica, para promover o despertar dos

sentimentos íntimos “plantados” do DNA humano, que o ligam a natureza na preservação da vida como um todo.

Perceber uma paisagem ecológica nas cidades, estando ou não na escrita, é refletir sobre a condição humana e a viabilidade de seu redirecionamento. Mas estar na escrita conceber e perceber a paisagem ecológica é problematizar o deslocamento dessas imagens e, ao mesmo tempo, atuar de maneira a preservá-las liricamente, a fim de traduzir o que chamamos aqui de “a alma das cidades”. Essas imagens da natureza estão situadas na “divisão da alma e do espírito das cidades”. Esse lugar “invisível” e quase imperceptível, traçado por uma linha tênue, adquire vida no imaginário e na imaginação e são materializados no texto ganhando novas significações principalmente quando entendidos culturalmente conforme abordaremos mais adiante.

Quando Myriam Fraga traz, impregnada nos seus poemas, as imagens do homem e da natureza em uma inter-relação constitutiva, vivendo harmonicamente no espaço do texto, nos revela a possibilidade de integração do *ser* conectado à natureza e a si mesmo, e por sua vez, da natureza como elo entre o mundo “palpável” (visível) e invisível (o imaginado). Dessa maneira, o mundo visível é tridimensional e suas cores enxergadas pela vista humana, passam a trazer a possibilidade de recriação de mundo e pela imaginação, em sintonia com os sentidos. Nesse contexto, a paisagem como representação envolve não só o que é visto, mas lido, sentido e imaginado pelo autor e leitor de um texto, ganhando maior conotação a partir do momento que sofre a transmutação na própria narrativa ou poesia, e na maneira em que se concebe cada texto. Para Tuan (1980):

[...] A resposta através da vista, para o mundo, é diferente, em vários aspectos importantes, da resposta através dos outros sentidos. Por exemplo, ver é “objetivo”; ver – como diz o ditado – é crer, mas tendemos a desconfiar da informação obtida através dos ouvidos; é um “boato” ou “rumor”. Ver não envolve profundamente as nossas emoções. [...] Uma pessoa que simplesmente “vê” é um espectador, um observador, alguém que não está envolvido com a cena. O mundo percebido através dos olhos é mais abstrato do que o conhecido por nós através dos outros sentidos. [...]. (TUAN, 1980, p. 12).

No poema “Repetição da paisagem” (1969), a poeta Myriam Fraga nos apresenta uma possibilidade de transposição da paisagem real para uma figuração lírica que a reinventa e a torna distinta da paisagem que se tem no campo visual. Essa paisagem, portanto, passa a ser uma nova representação do que foi, do que era ou do que é a “paisagem real”.

No poema analisado no primeiro capítulo, intitulado de “A cidade”, notamos que essa urbe apresenta características rústicas conhecidas pelo sujeito poético. Neste, os versos são dispostos como se apresentassem a vida desde seu nascimento (bruto), ela, a cidade, vai sendo esculpida e depois metaforicamente sendo construída, como se tivera sido fecundada. Essa cidade hostil, ao mesmo tempo em que se apresenta em estado bruto (embora lapidada pela poética de Myriam Fraga), precisa ser esculpida em *Repetição da Paisagem*, como forma de reverberação contínua dessa temática cidadina.

A caracterização da cidade aparece de forma personificada nos primeiros versos, nos quais a autora aplica um jogo de metáforas:

Quase
Ilha de sal.
Medusa calcificada
Sua encosta salgada.
(FRAGA, 2008, p. 51).

O eu lírico arrisca-se em comparar a cidade a uma “*Quase ilha de sal*”, mostrando que ela, a cidade, é essencialmente elemento natural de si mesma, portanto deve ser preservada. Talvez essa seria uma das funções do sal, preservar a cidade. O seu distanciamento (ilha) e ao mesmo tempo, sua beleza singular e única (medusa calcificada), são apontados no poema de maneira metafórica. A cidade-ilha e seu isolamento reverencia a preservação natural da cidade hostil em “*Sua encosta salgada*”, de forma a trazê-la para o ambiente simbólico com a lendária explanação da medusa e seu poder sedutor, atraindo para si aqueles que desejam olhar a cidade. Na realidade, a autora mergulha no tempo antes da fixação da cidade propriamente dita, conforme as ideias de Franciele Galante (2006). Nesse poema, a paisagem ainda não se manifestou totalmente e se repete hostil, mas está se preparando para manifestar-se. Ao mesmo tempo, a cidade está renascendo lentamente, como se estivesse acordando de um sono profundo, milenar. Parece que a cidade surge aos poucos ali mesmo, na beira da praia debaixo da maresia e das ondas do mar, surge assim, rústica, intocada e ecológica.

A imagem da Medusa (elemento mitológico) aparece descrevendo a figura feminina como símbolo de força e, ao mesmo tempo, retrata a cidade pedra bruta a qual vai sendo “esculpida pelo curso do rio” cujas águas seguem sem perspectiva de retorno, do seu movimento, surgem o desenho das ruas. Essa imagem da cidade que está sendo esculpida é ecológica e tem no rio seu principal afluente. De acordo com o “*Dicionário de símbolos*” de Chevalier e Gheerbrant (1999):

“Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte”. Chevalier e Gheerbrant (1999, p.592).

No poema, a água representa fonte de vida, renascimento e purificação com uma conotação voltada para o sagrado. Representa também, através de símbolos as possibilidades como riquezas naturais e sensação de paz. Nesse contexto, o mar em sua dinâmica da vida, no ir e vir de suas águas traduz a existência e sobrevivência humana, o nascimento e também a morte. Se nos referimos às nascentes dos rios, temos a ideia de águas generosas e vivas, das quais são símbolos de energia e das motivações secretas da alma que irão se propagar até o mar como forma de retorna e formar essa “*quase ilha de sal*”.

Essas “águas alegres” delineiam as ruas da cidade com seu corpo dúbio, a qual é descrita abaixo na 4ª estrofe do poema de forma escultural e fêmea. Na continuação, a autora aponta a cidade surgindo pura, *ecoselvagem*, mas é autossuficiente, tem vida nela própria e se renova, como se produzisse o que precisasse, consumindo e sendo consumida por ela mesma. Por sua própria energia, ou pela energia solar do amanhecer, do verão de sargaços¹⁷.

Seu lento escorrer-se
Em preamar,

Seu corpo de anêmona,
Ruas azuis correndo
Como rios,

Seus filtros ácidos
E a pupila contráctil
À luz que cega.

¹⁷ Verão de sargaços é uma metáfora para indicar a paisagem a qual o eu lírico representa no poema. O sargaço é uma alga marinha comum em regiões tropicais. No litoral do Brasil, por exemplo, existem várias espécies de sargaço. Ele costuma crescer grudado em rochas à beira-mar, mas pode se espalhar pelo oceano e boiar nas águas mornas do Atlântico graças às suas vesículas flutuadoras. Os navegadores europeus da Era dos Descobrimentos deixaram narrativas escabrosas sobre embarcações aprisionadas no célebre Mar dos Sargaços, região no norte do Caribe que tem uma concentração impressionante dessas plantas flutuando na superfície do oceano. Mas muitas dessas lendas eram exageradas, como comprovou o explorador genovês Cristóvão Colombo, o primeiro a descrever o sargaço, em 1492. Mais recentemente, cientistas descobriram que o Mar dos Sargaços é um santuário para muitos animais. Além de tartarugas marinhas, pequenos crustáceos (como camarões) e moluscos excretam a amônia e o fosfato que as algas usam como nutriente. Sua recompensa é crescerem protegidos dos predadores e rodeados de comida. O sargaço também é uma matéria-prima versátil para várias indústrias. Dele se extrai o alginato, substância viscosa usada como goma em adesivos, cosméticos e alimentos. Para maior compreensão consultar: <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-o-sargaço>.

Seu verão de sargaços.
(FRAGA, 2008, p. 51).

Conforme abordamos, o eu lírico revela uma relação conflitante na tentativa de dizer a paisagem que pretende representar, por isso, repete e em *Repetição da paisagem* nos mostra esse sentimento de amor e repulsa. Anteriormente, mencionamos a ideia de lugar (topofilia), e no poema percebemos também uma certa apropriação positiva da paisagem percebida e depois, uma projeção desta ao poema. A nova paisagem experienciada como lugar, representada no texto, ganha esta configuração e vida nela mesma. Tuan (1980) afirma que: “O ser humano percebe o mundo através de todos os sentidos. A informação potencialmente disponível é imensa. No entanto, no dia a dia do homem, é utilizado somente uma pequena porção do seu poder inato para experienciar [...]” (TUAN, 1980, p. 12).

No poema, é notável a sinestesia. A cor azul representando o caminhar tranquilo da cidade, dando à paisagem um tom de calma típico de um surgimento sem precedentes. O tempo passando e percorrendo os espaços marca seu território.

A cidade aquática se estabelece ali naquele cenário construído também pelo imaginário e sentidos, no tempo que começa a passar. As imagens ecológicas presentes no poema, como por exemplo, *corpo de anêmona*¹⁸, nos revelam uma dicção lírica disposta a inscrever uma outra paisagem. A imagem dessas algas conhecidas como anêmonas aparecem carregadas de imaterialidades que compõem o ambiente paisagístico do mar. Suas cores insinuadas e a sensibilidade desse tipo de vegetação marinha dão significado a essa *Quase ilha de sal*, na qual, *Seus filtros ácidos* ou poções, remetem a figura da Medusa e seu poder de atrair. Um relevo de cores, que chamam a atenção para a constituição dessa cidade-ilha cheia de mistérios.

A alga castanha, sargaços, aparece no poema para representar o lar de muitas espécies aquáticas que vivem no ecossistema de sargaços, no mar sem costa, no qual, dispõe-se bravio em suas correntes marinhas. O *verão de sargaços* constitui no poema, o abrigo de uma população marinha que vive em uma vegetação propícia, a paisagem ecomarina proposta pelo eu lírico.

O trabalho com a palavra, cuidadosamente esculpida por Fraga, nos leva a perceber imagens como esse *corpo de anêmona*, com maior amplitude. Sua dimensão ultrapassa as

¹⁸ Anêmona classe: Anthozoa (do grego anthos, flor mais Zoa, animal), no poema acima, representa um corpo dúbio, são por esse nome conhecida por trazer características de uma flor terrestre que se chama anêmona, mas as anêmonas do mar são animais sésseis, ou seja, que não se locomovem, fixos. As anêmonas assemelham-se as plantas em seu formato, se desenvolvem no mar, são coloridas e apresentam tentáculos que servem para capturar os alimentos. Para maior conhecimento a respeito das anêmonas acessar o link: <<http://www.aquaflux.com.br/conteudo/artigos/invertebrados-marinhos.php>>.

ruas que seguem azuis confluindo-se com os rios. Seria esta, uma paisagem dita aqui como ecológica, a qual é recriada no texto por um lirismo que rediscute “separação” homem/natureza? Será que ambos em sua complexidade poderão dissociar-se facilmente? No texto, é assim, a paisagem ecológica existe e é constituída dessa fusão. Uma paisagem que tenha em seus fundamentos a natureza preservada e também seja parte inerente dela mesma. Essa maneira de estender a criação da paisagem poética através dos elementos ecológicos proposta pelo eu lírico, nos indica a cidade recém criada, a qual tem em “*Seu corpo de anêmona*” um motivo para estar plantada no mar e na natureza, para continuar respirando e gerando suas “*Ruas azuis*”.

Nesse contexto, a cidade não pode e não deve se desvincular da própria constituição, na natureza, e no poema, do mar, porque é o principal *lócus* construído para abrigar o sujeito humano, os elementos *ecomarinhos*, a vida. Assim, a paisagem representada nesse poema de Fraga, pode ser entendida como essencial, no desenho da paisagem ecológica presente em sua escrita e se assemelha à ecologia das paisagens¹⁹, trazidas por Jean Paul Metzger, em seu artigo datado do ano de 2001, intitulado: *O que é ecologia da paisagem?* Esse autor traz a ecologia em duas vertentes (a primeira é pautada na influência humana sobre a natureza e o gerir do território se situando no âmbito geográfico, e a segunda, diferentemente da primeira, seria a influência do espaço sobre os parâmetros ecológicos e sua preservação para a manutenção da vida (uma abordagem com direção ecológica).

Metzger (2001), em seu texto, propõe uma integração entre ambas as vertentes na tentativa de uma nova conceituação. Esse autor nos propõe um caminho de leitura emergente que rediscuta conceitos engessadores para promover a abertura de novas possibilidades de formulação de conceitos sólidos pautados em arcações teóricas dos quais não se contradigam, mas se articulem. Seguindo essa compreensão, as paisagens ecológicas se assemelham a essa abordagem e já trazem no texto literário a integração entre o que é ecológico na paisagem e o que é simbólico para existirem em si mesmas. Assim, a paisagem, em sua *geograficidade*²⁰, aparece no texto poético, configurada ecologicamente.

¹⁹ Esse termo foi usado por Carl Troll (1899 - 1975), biogeógrafo alemão que usou e discorreu sobre Ecologia da paisagem no ano de 1939, pautado no novo conceito de ecossistema, trazido na época por Tansley (1935). Para uma maior compreensão sobre ecologia da paisagem sugerimos a leitura do artigo intitulado: O que é ecologia da paisagem, de Jean Paul Metzger. Disponível em: <<http://www.biotaneotropica.org.br>>. Acesso em: 04 de fev. 2014.

²⁰ Essa expressão foi usada em 1952 por Eric Dardel em *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, esse livro foi recentemente traduzido para o português por Werther Holzer (UFF) pela Editora Perspectiva, 2011. Nele a relação paisagem e lugar, homem - terra são evidenciadas com veemência além de trazer uma história fenomenológica da geografia.

Logo abaixo, no poema “Noturno”, a paisagem ecológica aparece representada à noite. Quando a cidade dorme (ou morre), alguns animais noturnos saem das suas tocas para desempenhar suas atividades fisiológicas e instintivas, percorrendo a paisagem.

A *pantera*, representada no poema, sai para a caça sem saber o que lhe pode acontecer, ou se sua caçada será bem sucedida ou não. A representação da pantera nos remete que algo está para acontecer na noite selvagem do mar. E o *imprevisto* está sendo esperado e espreitado por esse animal. A pantera é a própria noite que espreita. Mas parece que essa noite, nessa paisagem arrastada e antiga, esse animal teve uma *salgada colheita*. As *patas felinas*, esticadas, prontas para o ataque, nos mostraram também um se espreguiçar, no tédio daquela noite de maresia e assombros do passado que tornam os pêlos do animal duros e arrepiados, em somente ver de longe os naufrágios.

Noturno

Da balaustrada da noite
Se debruça
Pantera na tocaia do imprevisto.

Estende com vagar
As suas patas,
Na felina postura
Sobre as rotas do mar
E a salgada colheita.

Volta o úmido focinho
E a corcova simétrica
Aos ventos do sul
Que lhe arrefecem o pelo,

Os olhos corroídos
De sombras e naufrágios.
(FRAGA, 2008, p. 54).

As noites vão passando, esse animal guardião que não dormita, ao percorrer a paisagem antiga, sente o perigo se aproximando lentamente, continua ali procurando vestígios, espreitando o mar, farejando possíveis invasores. Esse animal noturno que vê bem, mesmo à distância, por algum motivo ainda não consegue distinguir quem são os que se aproximam mas vê de longe sombras. Essa visão turva, da escuridão, remete ao esquecimento das fontes de Mnemosyne. Sobre isso trataremos no poema “O Dia”.

Imagens reais? Não se sabe. Mas o que seria o real?. Nessa tocaia “milena”, muitos que tentaram se aproximar dessa cidade antiga, foram engolidos pelo mar de sargaços e suas correntes marinhas e quem sabe retornariam toda noite para continuar navegando. As imagens

vistas pela pantera parecem refletir uma tentativa contínua de se chegar à superfície terrestre, à paisagem guardada pela pantera com “*os olhos corroídos/De sombras e naufrágios*”.

Assim sendo, na literatura fragueana, a figuração das paisagens se situa no campo do ambiente simbólico e transmuta a todo o momento. Esse trabalho artesanal do poeta que trata de problematizar a natureza com atenção, para uma *ecolórica* emergente, envolve aspectos do que se tem no campo da visualidade e do “invisível”, e a poeta, tenta dizer o que há nesse intervalo. Dessa forma, através da percepção e dos sentimentos, os poetas tentam preencher lacunas e transcrever as imagens percebidas, captando fragmentos ecológicos despercebidos por olhos que contemplem somente o geral, o campo da “visualidade”, tão marcada e pontuada em nossos dias.

Através do *olhar*, os poetas buscam criar novas imagens, as quais descrevam a alma humana e da natureza. E assim compõem versos que clamam pela saúde das cidades e suas paisagens líquidas.

Na lírica ecológica da poeta Myriam Fraga, as imagens e representações apreendidas, mostram que sua escrita segue as trilhas das paisagens como lugar com sentido e significado no texto. A poesia presente nas paisagens ou vice-versa, revelam no tecido literário, diversas possibilidades de leituras de mundo, e no que tange às representações ecológicas, o que se parece com a ideia de *locus Amoenus*. Assim, as imagens ecológicas apresentadas no espaço do texto, passam a revelar uma estrutura significativa que possibilita a compreensão do sujeito humano e sua maneira de agir no mundo, proporcionando a reflexão a respeito da dinâmica das paisagens acoplada à ideia de sentido.

3.3 Epistemologia ambiental: meio ambiente, cultura e imagens líricas

A crise do mundo é uma crise da moral e do conhecimento e este clama pela ética e o encontro com a outridade na observância da pluralidade de valores e vozes. Os contextos geográficos, ecológicos e culturais constituem na formação social que envolve a história humana e sua atuação no mundo. Essas três vertentes, nas quais comporta o conhecimento abrangente sobre o mundo, estão atualmente sendo repensadas sob o ponto de vista pautado em entender as transformações sociais e da natureza, considerando a cultura e as relações abstratas do simbólico, pertencentes à capacidade humana. Assim, para “construir” uma racionalidade ambiental coerente, tem-se que levar em consideração a própria complexibilidade da problemática ambiental e sua relação com o real e o simbólico, no qual,

fios invisíveis irão confrontar essas diferentes racionalidades e impulsionar o saber ambiental para uma reintegração interdisciplinar do conhecimento e do diálogo, através de rupturas epistemológicas e mudanças em paradigmas. De acordo com Enrique Leff, em seu livro *Epistemologia Ambiental* (2007), a partir da tentativa de reestruturação do “não pensado”, abriram-se possibilidades, nas quais “ o saber ambiental promove o diálogo entre Marx e Heidegger, entre Althusser e Derrida, entre Foucault e Lévinas, nas margens do pensamento estabelecido”. (LEFF, 2007, p.13). Assim sendo, o saber ambiental passou a ser questionado a todo o momento se desvinculando progressivamente do absoluto, da totalidade, das certezas. Na compreensão desse autor:

A epistemologia ambiental é uma política do saber que busca a sustentabilidade da vida. Para além do propósito de internalizar o ambiente externalizado da centralidade do conhecimento e do assédio do poder da ciência; para além do acoplamento da teoria e do pensamento com a realidade dada, a epistemologia ambiental muda as formas de *ser no mundo* na relação que o ser estabelece com o pensar, com o saber e o conhecer. É uma epistemologia política da vida e da existência humana. (LEFF, 2007, p.14 - *grifos nosso*).

O *ser no mundo* e o pensar constituem a base para a formulação de um *estar e conceber no/o mundo* de forma harmônica, em um relacionamento homem/natureza intrinsecamente inseparáveis. Essa ligação indissociável entre o sujeito humano e natureza, é balizada no próprio equilíbrio da vida. No entanto, quando se tem um contexto em que essa operação tende a declinar mais para um lado, ambas as partes se desordenam.

A crise ambiental em que vivemos, não se configura somente em relação às mudanças naturais globais, mas questiona o *ser no mundo* ao longo do tempo e a cultura. Com as leis de economia e mercado, o mundo presenciou a suposta “salvação” para a pobreza e para o encurtar da distância. Erigido acima das leis da natureza, o mesmo mundo mercadológico mascarou o abismo construído em torno de suas bases, e tem levado a humanidade a uma cegueira de conhecimento (aquele que tem olhos, mas não veem) que potencializa ainda mais a consolidação de uma sociedade do aqui e agora, sem rosto e projeção. A crise do nosso tempo, com raízes no pensamento da dominação da natureza, da certeza, da uniformidade, da homogeneidade, do absoluto, constitui-se em um emaranhado de fios entrelaçados que ficaram ocultos durante séculos e que vieram à tona por alcançar um limite não totalmente previsto pelas ciências e pela história.

Nesse sentido, tornou-se relevante a contribuição do pensamento crítico na construção de uma sociedade ecológica forjada por uma racionalidade ambiental, a qual, discuta uma

reorganização social pautada em condições de sustentabilidade descentrada, que repense a ordem econômica dominante e seus discursos, que reavalie a apropriação social da natureza traçando posturas significativas nas quais integrem valores humanos comuns e às identidades híbridas solidárias, na diferença. O homem é o ser da natureza que penetra na natureza (*pelo conhecimento*) e a domina (*pelos instrumentos*); e se ele parece, por causa dos meios que prega, sair da natureza, é apenas para poder reencontrá-la de modo mais profundo, tanto em torno de si como dentro de si (LEFEBVRE, 1995, p. 228, *grifos do autor*). Para Leff, (2007), o sujeito humano, ao desenvolver o desejo ascendente do saber, fomenta estratégias nas quais, os paradigmas da ciência e o desenvolvimento sustentável serão postos em confronto de maneira a buscar-se uma nova epistemologia ambiental que proponha uma epistemologia política capaz de pensar as estratégias de poder no saber. Ou seja, de modo que o sujeito social seja modificado pelo seu saber e se abra ao diálogo de saberes que discutam a complexa crise ambiental e a sustentabilidade de maneira coerente e continuada. A partir dos sentidos subjetivos trazidos pela coletividade, da atuação do saber, da fronteira entre o real e o simbólico, que em nosso caso, incluímos as disposições líricas, são rediscutidas no texto literário essas questões de maneira epistemológica. Nessa perspectiva:

[...] A complexidade ambiental é pensada como a construção social que emerge da reflexão (a intervenção, o efeito, o impacto) do conhecimento sobre o real e sobre a natureza, para além da visão objetiva das ciências da complexidade e da visão ecologista do pensamento complexo. A complexidade ambiental emerge da hibridação entre a ordem físico biológica, tecnológico-econômica e simbólico – cultural. O imaginário da representação, da verdade como correspondência entre o conceito real, desloca-se para a relação entre o ser e o saber. A identidade quebra o espelho do imaginário metafísico da igualdade para se configurar em relação com sua história, seus mundos de vida e seus futuros possíveis; na reinvenção de seres individuais e coletivos em confronto com a ordem global hegemônica, em processos de ressignificação e estratégias de reapropriação da natureza. (LEFF, 2007, p. 19).

Guattari (2004), ao articular aspectos atitudinais na postura ecológica ao pensamento abstrato, propõe a ideia de junção das ecologias ambientais, sociais e mentais, associadas às noções do eu e do outro, a uma observância do diferente, da postura ética e política da diversidade, da heterogeneidade. Esse autor mostra-nos através destas reflexões a respeito de conceber as três ecologias, a possibilidade de uma *ecosofia*²¹, na qual a ecologia também

²¹ *Ecosofia* é um neologismo, aparece em uma publicação intitulada *The Dental Cosmos* de 1889, escrita por W.H. Atkinson, direcionada para dentistas. O artigo trata da diversidade dos organismos vivos e da evolução de seus órgãos do sentido. Esse termo só voltou a aparecer em 1960 e desta vez ligado a questões políticas e

comporte o diverso, o ser no mundo social influenciado pelo simbólico. Um conceito mais elaborado de ecosofia após ter sido mencionado um século antes e repensado no ano de 1960 sob a égide das questões ambientais. Deleuze (1992) e Michel Maffesoli (1992) continuaram suas investigações iniciadas por Arne Naess, em 1972, ampliando o sentido do termo. Assim sendo, abrirá possibilidades nas quais o saber ambiental influencie positivamente na construção de um mundo ecologicamente sustentável, harmônico na medida do possível e equilibrado.

Diante dessas considerações sobre o repensar a maneira de *estar e agir no mundo*, é que se propõe uma resignificação da concepção de natureza e está, ligada intimamente com o próprio sujeito, ambos, homem e natureza indiscutivelmente complexos em sua constituição.

Ainda de acordo com Leff (2007), a problemática ambiental não pode ser resolvida sem a integração de campos diversos do saber. Para esse autor, a essa problemática, interessam os processos naturais e sociais discutidos atualmente que sugerem transformar as condições econômicas, tecnológicas e políticas. No entanto, “[...] As estratégias do *ecodesenvolvimento* estão sujeitas também a certas ideologias teóricas e delimitadas por paradigmas científicos que obstaculizam as possibilidades de reorientar as práticas produtivas para um desenvolvimento sustentável” (Leff, 2007, p.63).

Como podemos perceber, não é tão simples navegar pela problemática ambiental e da natureza, principalmente, fazendo um paralelo com a literatura, mas faz-se necessário essa busca por repensar a maneira como estamos agindo no mundo e como estamos transformando as paisagens.

São vários os processos envolvidos, que dificultam a construção de uma racionalidade ambiental progressiva. É preciso traçar panoramas teoricamente elaborados que articulem os processos socioambientais para a construção de uma racionalidade produtiva que contemple novos paradigmas relacionados ao *ecodesenvolvimento* pautado também em uma análise funcional da sociedade.

ambientais. Em 1972, Arne Naess definiu a ecosofia como uma filosofia de harmonia ou equilíbrio ecológico. Atualmente a ecosofia tem um significado mais profundo por não somente buscar refletir o mundo e a natureza mas, agir nele, através de uma postura política ativista que busca discutir propostas das quais priorizem o necessário em função do supérfluo e que revise as questões ecológicas buscando ações concretas por meio de militância política e reflitam a interação do homem com o meio ambiente. O conceito de Félix Guattari sobre Ecosofia em seu livro *As três ecologias* (2004), reflete uma ecosofia social, mental e ambiental. O conceito trazido por esse autor foca o que é natural e o que é cultural, indo além da proposta de Naess. É a relação do ambiente com o humano. Para compreender melhor sobre o que é ecosofia vale consultar o site seguinte e observar suas considerações: <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/72/artigo270960-1.asp>.

Para poder implementar políticas ambientais eficazes é necessário reconhecer os efeitos dos processos econômicos atuais sobre a dinâmica dos ecossistemas. É preciso avaliar as condições ideológicas, políticas, institucionais e tecnológicas que determinam a conservação e regeneração dos recursos de uma região; os modos de ocupação do território, as formas de apropriação e usufruto dos recursos naturais e de divisão de suas riquezas; bem como o grau e as maneiras de participação comunitária na gestão social de suas atividades produtivas". (LEFF, 2007, p. 70).

Por isso, faz-se necessário a busca por políticas de conhecimento as quais articulem e integrem os saberes de maneira interdisciplinar, buscando gerar condições emergenciais das quais participem a racionalidade ambiental e uma *ecotecnologia* capaz de fomentar a reconstrução de práticas produtivas que promovam qualidade de vida e reorientação do comportamento social frente à natureza.

Nessa perspectiva, ainda que pareçam utópicas essas novas propostas, propõe-se um processo de desconstrução e reconstrução do pensamento através do diálogo e aqui inserimos as posturas adotadas na literatura, no trabalho do texto, e a procura do escritor pelo saber híbrido. Através das possibilidades ofertadas pela literatura, no dizer e desdizer do texto, e em sua busca pela reconstituição e/reinvenção das formas de *ser, pensar e estar no mundo*, o escritor atento problematiza o homem e a natureza, sempre buscando a articulação. A literatura com suas múltiplas faces segue reescrevendo questões vigentes, nas quais, os conceitos não se apoiam mais em ideias fechadas e rediscute a história afirmando a diversidade, a diferença e possibilidade de integração das partes.

Assim, os processos culturais também terão que ser evidenciados nessa proposta de mudança frente a esse redirecionamento proposto para tratar das questões ambientais: Albuquerque (2007), ao tratar da expressão do diverso e singularidades afirmativas com um valor para a cultura híbrida propõe que:

Precisamos pensar, portanto, políticas culturais que dêem passagem a singularidade, que permitam a elaboração e expressão do diverso e não da identidade. A cultura como potência da criatividade, da criação incessante do divergente e não do convergente e do consensual. Culturas sem identidades, feitas de singularidades afirmativas, já que o singular só existe ao se afirmar, enquanto a identidade vive de negar o outro, o devir que reside em seu interior, vive da negação e não da afirmação. Culturas no plural, constituídas pela multiplicação do singular. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 7).

A partir dessas ideias e ao deslocar a crise do pensamento humano tratando também das questões ambientais pontuadas por uma vertente que envolve a cultura e como os sujeitos enfrentam a problemática ambiental, Leff (2007), afirma que o conceito de ambiente,

ultrapassa os códigos ontológicos e epistemológicos e se reconfigura em uma complexibilidade, na qual, estão envolvidas as formas de apropriação de mundo e da natureza atreladas a outras possibilidades, como o reaprender a conhecer, ou ainda, pensar o “não pensado” e não aprendido, para a orientação da reconstrução do mundo atual, já que nos foi impregnado conceitos e ideias desvinculados da cultura da diferença, do olhar o outro, da concepção de natureza como parte integrante do ser, e do ser como elemento que está contido na natureza possuidor de culturas no plural.

Leff (2007) admite ainda, que as leis entrópicas, de progresso para degradação, nas quais o mundo da modernidade passou a ser estruturado em caráter de coisificação, estão impondo limites à cultura da modernidade e racionalidade econômica, cedendo espaço para uma racionalidade ambiental, na qual, o sujeito humano busque uma reorganização em seu roteiro desenfreado e estabeleça limites em seu curso de vida. O equilíbrio precisa ser acentuado para uma harmonização entre homem e natureza em uma relação íntima e reconciliável.

A partir dessa proposta de repensarmos nossa postura frente à natureza levando em consideração o outro, também portador de cultura, bem como os impactos ambientais causados por atitudes impensadas, se acirram os debates a respeito do traçar de políticas que, se não resolvam o problema da crise ambiental, ao menos criem de fato mecanismos para diminuir os impactos causados ao longo dos séculos, principalmente pelo pensamento fixador e uno. Enquanto isso, os estudos sobre essas questões seguem sendo repensados por diversas áreas do saber e na literatura ganha destaque crescente. Abrir-se às novas possibilidades, trará, através do diverso, indicadores dos caminhos que estabeleçam diretrizes para acentuar a problemática ambiental e estas, prioritariamente venham ser rediscutidas na diferença e não somente através de uma educação ambiental mas também, por uma motivação cognitiva e afetiva que transforme a sociedade e o seu lugar, o mundo.

As relações do homem com o ambiente são elementares para a configuração de mundo no sentido de aldeia global a ser repensada não pela homogeneidade, à qual está submetida por padrões estabelecidos, mas pela diferença e mutabilidade. A forma como cada cultura percebe a si mesmo, a natureza e ao outro, é variável porque envolve entre outras nuances sentido e significado.

A concepção de mundo pautada a partir da própria percepção da paisagem como lugar indissociável dos elementos físicos, biológicos e humanos, se dá em uma perspectiva topofílica em consonância com a linguagem subjetiva da poesia, no retratar cenários de acontecimentos em contínua evolução pela ação humana e do conjunto de elementos internos

e externos que fazem parte da constituição do universo. Nesse sentido, a percepção de lugar pode ser entendida se discutida culturalmente, através da subjetividade poética, da experiência, dos fenômenos decorrentes da atuação do homem (agenciador de transformações) com a natureza e a cultura.

Retomando a discussão sobre a relação e influência (direta ou indireta) do homem sobre as paisagens e a importância de sua ação no espaço natural discutidas por Metzgen (2011), é pertinente ressaltar o conhecimento mais aprofundado do *estar no mundo*, pois essa ideia ultrapassa conceito de identidades e contribui para uma maior reflexão a respeito de si mesmo, do outro e da importância do contexto espacial nesta perspectiva de alteridade.

Discutir-se a respeito dessa ligação entre homem e natureza, ou as análises sociedade-natureza, não só nos instiga a refletirmos sobre nossa ação cotidiana, mas também nossa ação enquanto produtores do conhecimento e da cultura, o *ser no mundo* conforme tratamos, e isso gera um grande impacto nas sociedades e conseqüentemente sua percepção mais humanizada de como *estar* e agir *no mundo*.

É nesse contexto, que a ideia já mencionada do *estar na escrita* ganha uma maior dimensão no que tange à experiência do espaço, seja ele natural ou urbano, como sistemas complexos materializados num dado espaço-tempo, por transmutar os acontecimentos e assim construir paisagens outras que serão vistas, relidas ou sentidas através da percepção e da topofilia, ou seja, a ideia de paisagem como lugar, ou morada, em uma relação afetiva que dá sentido a figuração lírica da paisagem poética.

3.4 Paisagem e literatura, percepção e topofilia

Como sabemos, à medida que o homem interfere na natureza, transformando-a de maneira desordenada, provoca uma mudança drástica não só na paisagem transformada em si, mas em toda a estrutura econômica, política e social que compõe os pilares de qualquer sociedade. Assim sendo, também entendemos que é cada vez mais necessário se pensar as questões que envolvem espacialidade, homem e paisagem, buscando articular diálogos.

Conforme visto inicialmente ao seguirmos as ideias do professor Matthew Gandy, da University College London, é imprescindível estudar a paisagem em uma perspectiva interdisciplinar para que tenhamos um maior avanço nas pesquisas sobre esse tema, uma vez que, a paisagem, se insere também como lugar simbólico e interfere nas práticas culturais, sociais e políticas da sociedade conforme sinalizamos anteriormente. Nessa perspectiva “[...]”

toda mudança social constitui, na verdade, um desafio às concepções preexistentes da natureza e às suas representações simbólicas na paisagem” (GANDY, 2004. p. 80). Nesse contexto, a representação da paisagem na obra literária, torna-se de fundamental importância visto que também trata das dinâmicas sociais e das relações ecológicas, fazendo um paralelo com a história cultural das sociedades antigas e vigentes.

Conforme esse autor, os estudos atuais sobre o meio ambiente transformaram os estudos sobre a paisagem, que passou a articular-se com várias forças materiais, buscando a contribuição da ecologia, da antropologia, da história econômica entre outras disciplinas, na busca de outras sínteses, sem se desvincular totalmente dos determinantes da história da paisagem. Assim, relações entre sociedade e natureza modificaram as dinâmicas sociais na paisagem da cidade e continuam a serem repensadas a partir de vários pontos de vista e áreas do conhecimento.

Foi por volta de 1970 e 80 que os estudos sobre esse tema ganharam uma nova dimensão no ramo da geografia humanista e cultural com evidência para a ação do homem (antrópica), e sua relação com os ambientes naturais. No Brasil, esse novo panorama passou a ganhar relevo com as traduções das obras de Yu- fu Tuan, por Lívia de Oliveira e publicações de trabalhos dessa autora. Essa nova abordagem não só abriu possibilidades para o diálogo com outras áreas do saber, conforme já mencionamos, mas também ampliou o conhecimento sobre o homem e o espaço e sobre a ideia de lugar e sua representação.

É nessa linha de pensamento, que essa temática ganha uma nova significação e cada vez mais é repensada e envolvida por uma abordagem cultural.

Os estudos denominados *Estudos Culturais* também seguem tentando articular as várias áreas de saber e nessa perspectiva, Medeiros (1998) em seu texto *Politeísmo Crítico* apresentado no VI Congresso da Abralic, ocorrido no Brasil em 1998, discute a respeito dessa abertura de diálogo do estudioso de literatura com outras áreas quando afirma:

[...] o estudioso de literatura estreitou o diálogo com outras áreas das ciências humanas (filosofia, história, antropologia, sociologia etc.), um novo procedimento que parece caracterizar certa linha de estudos que, a partir dos anos 80, vem se disseminando pelas Américas sob a denominação de *estudos culturais*”. (MEDEIROS, 1998, p.45, grifo do autor).

Para esse autor, os escritores classificam-se em: politeístas literários ou monoteístas literários. Os primeiros, são caracterizados por lerem e produzirem literatura a partir de parâmetros diversificados, como étnicos, locais, políticos e por não ignorarem a diversidade

linguística e cultural. Já os considerados como monoteístas literários, são aqueles apegados excessivamente ao cânone. Dentre os “politeístas” destaca-se a postura dos pós-ocidentalistas que legitima a diversidade e o lugar da enunciação. Nessa perspectiva, para Medeiros (1998), a diversidade cultural legitima enunciados, a diferença cultural discrimina enunciações.

Pautada nessas reflexões dos escritores politeístas literários que cedem lugar para outras enunciações e para o desenvolvimento de uma escrita que descentra, entendemos a importância desse diálogo, a fim de inserir novas visões de mundo em uma sociedade que foi ao longo dos séculos submetida a uma visão, engessada no cânone estabelecido, por isso o enfatizamos tantas vezes em nossa investigação. Ainda tratando das ideias desse autor, que bebeu de muitas fontes como: *A sociedade transparente* (1992) de Gianni Vattimo; *Verdade e método* (2005) de Hans Georg Gadamer (publicado pela editora Vozes) e suas reflexões sob a égide dos estudos culturais, percebeu-se que não existe apenas literatura, mas literaturas. Que o fim da História, é o início das histórias, cedendo espaço para a abertura do lugar do não-cânone, do belo e do belo plural, dos múltiplos pontos de vista, da discussão da literatura das mulheres, dos asiáticos, dos índios, dos negros.

Nessa perspectiva, pensar a paisagem é também caminhar pelas trilhas da multidisciplinaridade e refletir as culturas. Na literatura, diversos poetas cantam a natureza, considerando essa participação do outro, do local da cultura²² e impactos na transformação da paisagem que se pretende discutir, pensar ou repensar.

Dentre tantos outros escritores, a poeta Myriam Fraga ao trazer em seus versos imagens da natureza frente aos imbricamentos que envolvem essas problemáticas discutidas pelos estudos culturais e geografia cultural, nos permite ver mais além do que nos é apresentado e com outras lentes, já que trilha o campo simbólico. Mais adiante, traremos esses poemas nos quais, a presença ou ausência de paisagem, tornarão evidentes a participação humana, frente às questões que envolvem a natureza e os processos culturais. Estes últimos possibilitam diferentes leituras de mundo.

Entre os que teorizam sobre paisagem, preferimos mencionar alguns nomes como Paul Claval²³, Michael Colott, que trilham os paradigmas da Geografia Cultural e Yu-fuTuan e sua definição de lugar, o delineamento insistente para estes pensadores não significa a exclusão dos demais que estão na mesma perspectiva, mas apenas uma adequação no seguimento e

²² O local da cultura é algo mutável a depender do dominador e assim cria-se um esteriótipo tratado por Homi Bhabha (1998) em seu livro de mesmo nome “*O local da cultura*”. Nele o pós-colonial tem uma identidade confrontada por seu outro.

²³ Para uma compreensão sobre a Geografia Humanista e sua relação com o Enfoque Cultural de Paul Claval, sugerimos Marandola Jr. (2003).

propósito do texto por colaborarem fortemente para esse olhar a respeito dessa temática tratada e o traçar de um novo redimensionamento das diretrizes postas e novas sínteses epistemológicas. Dessa forma:

Se dá [...] a problematização contínua da paisagem como um processo cultural, como efeito de um modo de ver, fixar ou deslocar identidades e confrontar subjetividades, na tensão contínua entre dentro e fora, ipseidade e alteridade, visível e invisível. (ALVES, 2010, p.8).

Dessa maneira, os processos culturais estão intimamente ligados às mudanças nas paisagens, assim como a ação antrópica fincada nos alicerces econômicos e organização social. A paisagem aparecerá assim disposta, e sua ausência, da mesma forma, questionada, sob a dialética das relações entre sociedade e natureza, dinâmicas sociais e relações ecológicas diferentes.

Nesse mesmo seguimento de ideias, Fraga, em seus poemas, traz a paisagem recriada e inacabada, que não se restringe ao campo visual associado somente ao fisiológico, mas vai muito mais além dando a ideia de paisagem sentida e recriada.

Nesse contexto, ao analisar os sujeitos contemporâneos, a explosão cosmopolita e sua movimentação crescente, as cidades com seu “inchaço”, os “ecos” citadinos, os contrastes entre urbanização e ecologia, podemos perceber, através da literatura, os sentimentos que são construídos nas cidades (a topofilia), e a “fisionomia” e/ou a “saúde” das cidades contemporâneas. Ora aclamada pelos seus edifícios e paredões de cimento, ora pela evocação da natureza preservada em sua *Phisis*, ou pela busca por sugerir o espaço urbano e o espaço natural de maneira integradora, ela, a cidade, se estabelece como *locus* e objeto de reflexão, já que, no contexto atual existe uma forte conexão de indução do sujeito a “pertencer” à paisagem urbana. Depois de ter provado de uma urbanidade impregnatória, o indivíduo não consegue mais deixar de ser urbano e vive um conflito entre pertencer à natureza e a *urbe*.

Mas a humanidade foi, ao longo do tempo, subjugada por ensinamentos que engessaram o pensamento no sentido de fincar pilares mutáveis, não abertos ao debate. Pensar a paisagem de maneira dissociada é não perceber o emaranhado de artefatos que compõem sua *geograficidade*. Esse termo já mencionado e comentado anteriormente, trazido por Dardel (1952/1990), em seu livro: *L'Homme et la Terra: nature de la réalité géographique*, que sugere Homem – Terra, segundo Lívia Oliveira e Eduardo Marandola Jr. (2010) no texto: *Caminhos geográficos para a Literatura* (2010), contido em Alves (2010), confere a ideia de

cumplicidade entre homem e natureza e o enlace de afetividade, da percepção e das emoções e sentidos.

Nessa perspectiva, o discurso literário não pode se restringir à mera descrição paisagística sem considerar: “[...] A paisagem a partir dela (e não nela) os significados, o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos topofóbicos e topofílicos (rejeição e afeição a lugares), além dos símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica tornaram-se foco do estudo geográfico e obras literárias (Oliveira e Marandola Jr, 2010, p.131).

Para Michel Collot (*apud* DASSIE, 2010), a paisagem “não é apenas um meio natural, mas um bem cultural com múltiplos valores e significações” (Alves, 2010, p.69). Dessa maneira, entender a paisagem culturalmente e concebê-la através da percepção atrelada a valores e significação, é entendê-la como representação, não somente apreendida pelo olhar, ou na forma pintada, com a representação de formas naturais, mas, das várias possibilidades de representação, da percepção e significações levando em consideração o estado da cultura.

Ao tratar das paisagens pintadas, Tuan (1980), faz referência à pintura “*Bom Governo no País*”, do italiano Ambrogio Lorenzetti, no século XIV, mas considera essas paisagens como estruturações que não nos dizem tudo da realidade, mesmo assim, considera importante essa obra precoce do italiano Lorenzetti, tal quadro retrata didaticamente os benefícios de um bom governo e revela o campo cultivado. “A paisagem é um arranjo de aspectos naturais e humanos em uma perspectiva grosseira; os elementos naturais são organizados de tal forma que proporcionam um ambiente apropriado para a atividade humana” [...]. (TUAN, 1980, p. 140). Seguindo à luz das reflexões em torno da geografia cultural, principalmente com as contribuições desses teóricos mencionados, a paisagem também pode ser problematizada através da ideia de topofilia²⁴, com ênfase para a enunciação do sentimento em relação à natureza, no texto literário.

Para esse autor, a “Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”, (TUAN, 1980, p.5) na configuração dos lugares. Esses lugares concebidos como morada ganham sentido e significados diferentes e envolvem sentimento em relação ao meio ambiente. Tuan (1980) afirma ainda que:

²⁴ Embora Topofilia esteja ligada a um conjunto de conceitos, a ideia de topofilia a qual nos referimos nessa investigação, está relacionada a sentimento e lugar. Esses sentimentos quando estimulados, passam a ter uma maior significação na relação do sujeito e seu lugar no sentido de representá-lo.

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. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com o lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de ganhar a vida. (TUAN, 1980, p. 107).

De acordo com as ideias desse autor, entendemos a importância dos sentidos para aguçar os sentimentos topofílicos, mas não se deve desconsiderar que a ligação afetiva com o lugar envolve fatores muito mais complexos, como por exemplo, a maneira em como se vê determinado objeto, o ângulo de visão, a vontade, o prazer ou não prazer, o que faz ou não diferença para cada um e para seu grupo e os outros sentidos. Cada pessoa é ímpar, única e tem sua própria maneira de conceber o mundo e sentir-se nele. O mundo se dispõe por partes e seus fragmentos são percebidos de diferentes formas pela experiência estética e perceptiva da paisagem através de sujeitos distintos.

De acordo com Tuan (1980) “é generalizado o desejo de compor a natureza e o mundo humano em um sistema coerente. Em diferentes partes do mundo encontramos geralmente de quatro a seis substâncias ou elemento, identificados com as direções espaciais, cores, animais, instituições humanas e traços da personalidade”. É preciso observar as relações de significância desses elementos. Mas não se deve esquecer que o grau de importância ou não, dependerá de uma série de fatores interligados, das reminiscências, da representatividade que cada ser faz.

Assim sendo, para Michel Collot (1990), a paisagem está atrelada diretamente à percepção e se define como espaço percebido, tudo depende do significado dado pelos sujeitos a partir de pontos de vista possíveis de contemplação, da experiência humana, da ligação dos sujeitos e do espaço.

Ao nos debruçarmos sobre a poesia de Myriam Fraga, nos deparamos repetidas vezes com uma paisagem problematizada com essas ideias de pontos de vista e ressignificação trazidas por Collot (1990) e com a compreensão da paisagem como lugar, tratada por Yi-fu Tuan (1980). Nos poemas dessa autora relacionados a essa temática, percebemos um lirismo que se desenvolve de acordo com os processos subjetivos que abarcam o campo simbólico,

com uma atenção voltada também, para a *percepção*²⁵ da paisagem, corroborando essa ideia de perceptividade.

Ida Ferreira Alves (2010) nos chama atenção para a questão do *estar no mundo*, e o *estar na escrita* ou seja, a ideia de vivência envolvendo os sentidos. Essa percepção pode ser entendida como “uma atividade, um estender-se para o mundo”. (TUAN, 1980, p.14).

Porém, em relação ao ritmo dessa abordagem no Brasil, sobre a percepção da paisagem sob à égide do ambiente subjetivo, campo material e sentidos, com ênfase para o *estar no mundo* e *na escrita* já mencionados, se comparado com os estudos literários que se desenvolve na Inglaterra e França:

[...] no âmbito dos estudos literários de língua portuguesa, ainda não há produção constante e ampla sobre o tema, como vem ocorrendo nos contextos de língua inglesa e francesa em que se registram diversas abordagens e grupos de pesquisa que buscam discutir, no texto literário, a *percepção da paisagem como percepção sobre o estar no mundo e o estar na escrita*, lugares de habitação e reflexão cultural, social e estética. (ALVES, 2010, p. 8 - *grifo nosso*).

Mas é preciso continuar as reflexões sobre a percepção da paisagem com o estar no mundo e no texto, porque as paisagens se transformam ou são transformadas a todo momento, seja ela natural, urbana ou poética, sempre surgem “paisagens inéditas”. Através destas reflexões são descortinados detalhes que nos farão entender paisagem com uma sensibilidade para eventos importantes presentes no ambiente. Atentar para sentir o perfume de uma flor, enxergar a diversidade das cores, ouvir ruídos distintos, por exemplo, pode nos dizer muito de determinada paisagem e dos sujeitos que atuam nos espaços e são também nelas, parte delas.

Collot (2010) em seu texto “*Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas*” faz uma reflexão a respeito do horizonte e a paisagem vista, para isso, procura explicar a complexibilidade dos termos e traça parâmetros que apontam para algo mais além do que é visto, sentido ou percebido. Esse autor procura trazer a tona a ligação entre o horizonte e paisagem não concebe a subtração, traçando assim a relação do “*ponto de vista*”, no qual, a paisagem tem contornos, é vivida, indissociável da subjetividade, é sentida. O horizonte,

²⁵ TUAN (1980) traz um contexto em que a ideia de percepção está atrelada a atitude, valor e visão de mundo, se aperfeiçoando através da experiência pessoal no contexto coletivo, ela, a percepção passa a ser resposta que porta atitudes e crenças, das quais sugerem uma visão de mundo. Importante lembrar que a maneira de vivenciar e ver o mundo pode ser transitória a depender de como se dispõem as atitudes e valores (que também podem mudar com o tempo) imersos nos múltiplos processos culturais. Importante lembrar também, que a percepção pode vincular-se ao aguçamento de um único sentido ou todos em conjunto, embora muitas pessoas não explorem veemente toda sua capacidade perceptiva e conseqüentemente seu poder de experienciar. TUAN, Yi-fu. *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia Oliveira. Editora DIFEL. São Paulo.1980, p. 4.

nessa perspectiva passa a ser compreendido pelo raio panorâmico do olhar humano até o que pode alcançar prolongando através do corpo, dos demais sentidos, o ilimitado, as peculiaridades visíveis e invisíveis que irão também constituir a paisagem.

Collot (2010), no mesmo ensaio traz ainda mais três parâmetros além do ponto de vista: a extensão, parte e conjunto e potencializa sua ideia de que “[...] o horizonte define a paisagem como lugar de troca entre objeto e sujeito, como um espaço transitório, na articulação do dentro e do fora, mas também do Eu e do Outro”. Alves (2010, p. 215). Essa relação de alteridade, também nos revela que o horizonte como linha que encerra o que vemos, em sua perfeição e incompletude, também nos possibilita um além e continua a nos fascinar pois com sua abrangência, modo e estado em transitar a linha do visível e invisível ao mesmo tempo, nos instiga à imaginação e a escrita e a constante busca por novas perspectivas conforme já abordou Collot (2010). Dessa forma, a paisagem está atrelada ao horizonte e navegando pela linha do invisível e indizível, do limiar do horizonte ou de seu prolongamento, o poeta, através do aguçar dos sentidos e da imaginação, está a beira de traçar tecer fios e de novo tecê-los sob a perspectiva de uma escrita inédita que começa a surgir quando se tem percursos nesse patamar em que sujeito, horizonte e paisagem constituam um ser no mundo, está na escrita e no texto respectivamente. Esse texto que passa a ser a paisagem será lido, sentido e escrito no lugar cotidianamente e a cada dia com novas conotações e perspectivas.

Os espaços por sua vez, são deslocamentos moventes e mutáveis conforme abordamos, e à medida que o conhecemos damos valor a esse ambiente onde ocorrem transformações contínuas. Em vista disso, tanto o espaço como o lugar são importante para que a atuação humana seja significativa na paisagem. O sujeito humano precisa dessa dialética pois, ao mesmo tempo em que almeja sentir-se aconchegado no lugar, busca também a experiência e transitoriedade do espaço, busca o limite e o ilimitado do horizonte por isso apela pela imaginação e os sentidos. Dessa forma, o estar na escrita pode nos levar a experimentar essas duas possibilidades com uma sensibilidade na qual, tanto o espaço, quanto o lugar se transforme em ambiente fundamentalmente necessário para a “visualização” das trajetórias culturais e da paisagem.

No entanto, é no lugar que o ser humano “vê” a si e ao outro, se centra como ser na sociedade, e concebe certa sensação de harmonia no tempo e espaço, na vivência e em uma experiência recheada de significados. Assim sendo, falar sobre paisagem e não repensar as posturas fixadas ao longo dos séculos, é estagnar-se a ideias engessadoras que obscurantizam as possibilidades oferecidas por uma escrita que a cada dia se desenvolve no sentido de

acompanhar e discutir cultura no plural, como nos afirma Albuquerque (2007). Dessa forma, o local da cultura na dissonância plural, é problematizado no que tange à atuação humana nos lugares, nos espaços. Esse autor segue afirmando que:

Na verdade nunca temos cultura, temos trajetórias culturais, fluxos culturais, relações culturais, redes culturais, conexões culturais, conflitos, lutas culturais. As classes ou grupos sociais hegemônicos é que, muitas vezes, querem fazer de suas manifestações culturais, a cultura. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 3).

É dessa maneira, que o eu lírico se dispõe nos poemas de Fraga. Traz essa ideia de espaço movente e depois concebe o lugar com uma feição própria, no texto. Em seguida, ampliam-se os espaços e são projetados simultaneamente, na construção e desconstrução de identidades, abrindo caminho para a pluralidade e para as singularidades que abrangem culturas. Nesse sentido, Fraga incursa através de sua lírica, por caminhos que partem desde um ambiente histórico-memorialístico ao espaço da linguagem e da cultura, que abrem possibilidades para a construção de novas imagens vistas por outras lentes. Estes espaços são marcados pelos sentidos e pela memória o que possibilita reflexão sobre cultura híbrida no sentido de repensá-la. Nesse contexto, a paisagem não pode ser pensada sem a ideia de cultura. Afirmar a diferença é aqui um pilar fundamental para os estudos culturais, sociais e literários. Albuquerque (2007), nos esclarece:

[...] Não precisamos de identidade para existir, nada na natureza ou na cultura existe na identidade, mas sim na diferença, na diversidade, na mudança, na mutação, na coalecência, na coexistência, na convivência, na mistura, na informação. Precisamos sim de nos tornarmos singular, de afirmar a diferença, de tomá-la como ponto de partida para estabelecer relações de criatividade, de invenção, de afirmação do diverso. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 7).

Na contemporaneidade a paisagem passa a ser espaço aberto a discussões, pois os sujeitos sociais veem os espaços de diferentes maneiras e podem compartilhar ideias que os farão entender a si mesmo e ao outro. Assim, sendo, a paisagem representa espaço heterogêneo e aberto, deve ser problematizada de maneira contínua, pois procuramos incessantemente por um ambiente ideal, que se configure como lugar e nos ajude a compor o mundo ou os mundos.

Nessa perspectiva, problematizar a paisagem é antes de tudo, trazer a imagística da vida natural, discutir a condição dos sujeitos e o lugar da cultura e a dinâmica das cidades na

turbulência da vida moderna e assim, transpor através da poesia os encantos das paisagens que ainda poderão “ser vistas” por outras lentes ou ângulos.

Numa leitura mais expansiva a respeito do lirismo urbano presente nas produções da poeta Myriam Fraga, percebemos que a temática das paisagens se insere de maneira insistente e contínua e isso implica uma maior observação para o “grito da natureza” e sua mistura com o barulho da cidade. Dessa forma, mesmo em meio ao tumultuado cenário da vida urbana, com seus fluxos crescentes de ir e vir, com a velocidade em que se processam o descarte de quase todas as coisas, o poeta contemporâneo, aquele que também vive imerso nesse “caos móvel”, ainda resiste ao avassalador sistema das coisas instantâneas e consegue exprimir através de seu discurso lírico, a captação de inúmeras imagens ecológicas que ainda ecoam nas cidades como o canto dos pássaros, o perfume de uma flor ou o fluir de um rio que insiste em se despoluir.

4. CAPÍTULO III – Lírica ecológica e memória

“A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos”.
(TUAN, 1980, p. 56)

4.1 Paisagens líricas, memória e invenção

As pressões da vida urbana nos têm despertado um sentimento pela natureza e meio rural. A cidade, a medida em que nos envolve, nos irrita. A vida urbana atual constitui-se em um processo ambíguo de amor e ódio, de sedução e repulsa, em um ambiente no qual ao mesmo tempo em que é bonito e encantador, torna-se feio e cheira mal. Os sujeitos ao longo dos séculos transitam de lá para cá, e vice-versa, a procura de um porto seguro, de um lugar ideal que ele mesmo não sabe como é, ou onde fica. Procura neste mundo, um lugar onde possa viver melhor, e tenta a cada dia desesperadamente construir essa cidade disposta no imaginário. Das várias tentativas em criar ou encontrar o lugar ideal para viver nele, o humano ensaia seu projeto no mundo simbólico, e através da escrita vê possibilidades de consolidá-los no mundo físico. Em sua busca constante para consolidação de seu anseio, tenta projetar cidades que preencham essa lacuna da insatisfação ou pelo menos, da sensação de falta de algo que ele mesmo não sabe o que é para que se sinta plenamente confortável nesse mundo ou se ficar melhor assim, no mundo. Os poetas da contemporaneidade ao problematizar as paisagens, recriam ambientes nos quais, representam e ressignificam a trajetória humana no lugar provocando sentimentos variados em quem experimenta estar na escrita e contemplar as paisagens líricas e suas fachadas.

A paisagem em si mesma pode ser entendida como uma construção da cultura. Em muitos poemas de Myriam Fraga, podemos dizer que a paisagem é concebida como criação, é quase sempre representação e se situa no ambiente simbólico.

No poema “O Dia”, (1969), do livro *Sesmaria* por exemplo, Myriam Fraga nos mostra a plenitude da vida acontecendo nas proximidades do mar, que em si mesmo, representa o nascimento mas também, a morte, a ser conferida no próximo poema “E a noite ” (1969), também do livro *Sesmaria*, ambos contidos em *Poesia Reunida* (2008). Para Chevalier (1999), o dia representa nascimento, crescimento, o desenvolver da vida. É durante o dia que a cidade desperta, nasce e cresce. No poema, a representação da paisagem e sua beleza de fera

felina traz em seu corpo a tranquilidade da cor azul como símbolo da calma de uma cidade que está surgindo nua, pura, e também selvagem em um tempo presente.

Mas já surge cortada por olhares que a espreitam, e de muito longe visualizam o seu brilho de cidade menina, aparentemente presa fácil de ser conquistada, no entanto o poema nos mostra um caráter dúbio dessa *ferocidade azul* ou “tranquila”, *inocência de garras*. Sob a mira do desconhecido, a cidade cresce lentamente em seu ritmo próprio, ondulante, no vai e vem das marés que leva e traz de tudo aos seus entornos.

Como *Poliedro de luz*, atrai de todos os lados olhares atentos para suas peculiaridades e belezas. Seus *Cristais nos rochedos* ofuscam a visão dos navegantes que curiosamente precisam chegar mais perto dessa paisagem “construída pelo mar”. Essa visão turva, também nos remete ao esquecimento que faz parte do reino da noite, é o não-ser, do esquecimento querendo ser resgatado para o presente.

Lembrança e esquecimento estão representados no reino de Minemosyne por fontes nas quais, a água cristalina e limpa representa memória e a água fosca e turva, o esquecimento ou Letes. No poema “O Dia” disposto abaixo, Myriam Fraga procura representar uma paisagem cheia de imagens da natureza e para isso evoca a memória.

O Dia

Ferocidade azul
Entre lâminas
Cintila

Poliedro de luz e
Cristal nos rochedos
Do mar.

Inocência de garras
Em rubra pele
Se desdobra e salta.

Leopardo entre
Estátuas.

Enterrada no cachaço
Uma espada de salgema.
(FRAGA, 2008, p. 52)

Essa paisagem aparentemente frágil se mostra durante o dia, ainda não sabe usar suas garras para defender-se por que nunca precisou defender-se. Sua *Ferocidade é azul*, não assusta, mas impressiona o viajante. Essa paisagem *inocente* se mostra como é, com uma inocência selvagem e bela. Em suas veias e vias, essa paisagem marítima de luz cintilante traz

a natureza preservada e atrelada a sua história, de um tempo que não tem história mas que oculta segredos revelados durante “O Dia” pelo eu lírico.

Essa paisagem se confessa, e a si mesma se dispõe, é vista de longe pelo estranho que busca conhecer seus mistérios corroídos pelo tempo e enterrados nas profundezas abissais. Conhecer essa paisagem, que durante o dia renasce, constitui uma meta para o eu lírico e os desbravadores do mar, que de longe espreitam os saltos de leopardo dessa cidade antiga. Nesse poema, a tentativa de evocação da memória constitui-se por buscar conhecer os primórdios da paisagem, através da lembrança que revela o dia.

Baseada nos relatos da história e mergulhada nos oceanos da imaginação, Myriam Fraga reinventa uma paisagem que representa o imaginário individual e coletivo, essa paisagem que ao mesmo tempo se revelou tão vulnerável e tão selvagem, traz em sua constituição uma cintilação que culminaria em um ambiente fincado entre lâminas.

Durante o dia, a luz que poliniza a vida no mar também atrai com seu brilho a morte que a espreita. O encantamento de *mnemósine*²⁶, a deusa da memória com suas possibilidades do fazer lembrar, o passado remoto inscrito na paisagem, promulgaria em morte prevista para a noite. A cidade também se defende com sua própria beleza, seu movimento e estática.

Leopardo entre
Estátuas.
(FRAGA, 2008, p. 52).

Esse poder de imobilizar aquele que olha para traz em estátua (de sal) lembra rapidamente um intertexto nos relatos bíblicos sobre a destruição de Sodoma e Gomorra, cidades que eram altamente atrativas com toda sua beleza e luxuria. A Bíblia Sagrada relata que essas cidades foram totalmente destruídas por muito se multiplicar a iniquidade e somente Ló, sua esposa e 2 filhos foram salvos da destruição. Mas na fuga daquele apocalipse, a mulher de Ló olhou para trás e foi transformada em estátua de sal. Esse olhar para trás no texto bíblico nos trás a ideia de saudade das luxurias e apego aos benefícios materiais oferecidos às pessoas em Sodoma e Gomorra.

²⁶ Mãe das nove musas gregas, a deusa que possui o poder da memória, poderosa por trazer a tona lembrança, aparece no texto como guardiã dos mistérios da cidade que precisam ser evocados. Esses segredos milenares são confessados ao eu lírico no poema. As Musas nomeiam todas as coisas através do canto tornando presente tudo aquilo que faz parte do reino da noite e do esquecimento. Nesse sentido, o dia e a noite, luz e trevas, memória e esquecimento constitui-se como forças antagônicas vigentes. *Minemosyne* possui a força do desvelamento e da revelação, ao passo que também possui a força de ocultar e encobrir. Dessa forma, o passado e o futuro pertencem ao esquecimento, ao reino da noite até que sejam resgatados para presente, o reino da luz, através memória, das vozes das Musas.

Como o mito é bastante presente nas obras de Myriam Fraga, essa (i) mobilidade do *leopardo entre estátuas*, pode estar descrita também com a conotação de movimento e repouso. Uma outra referência dessa imobilidade pode estar atrelada a figuração do mito através do poder de sedução da medusa²⁷, elemento que escraviza todo aquele que olhar nos olhos dela, transformando-os em estátuas.

No poema, Fraga se utiliza do elemento salgema²⁸ como símbolo de atração de olhares, de sedução. O mar aparentemente aberto e indefeso fabrica “uma espada de salgema” para se defender de quem tentar se aproximar da costa. Ao mesmo tempo em que seduziu o viajante com seu poder de encantar, o mar, levantou-se com sua “ferocidade azul” e engoliu muitas naus, transformando todos os ocupantes em apenas esquecimento. Com os achados do eu lírico, a espada enterrada conta-nos episódios de resistência da natureza, uma simples defesa natural ou influência dos deuses para guarnecer a cidade-mar. O mar em sua ferocidade azul volta de sua jornada, aparentemente calmo e singelo envolvendo mais ainda os visitantes que persistiam em vir a nossa baía. Com o passar de tantas marés, as estátuas nos trazem a lembrança de um cenário de naufrágios, e nos apresenta alguns personagens resgatados pela memória.

Os naufragos representados pelas estátuas continuam a contar a história. A natureza se defendeu como pôde dos invasores, a figura do leopardo se perpetua em estátua. E aquela velha espada de salgema, se perdeu por séculos nas profundezas do mar enterrada no esquecimento. No entanto, o eu lírico revela em seus achados “uma espada” que se apresenta preservada, nem que saiba, no abismo, ou no mar do esquecimento, ela está lá, “viva” e “enterrada”.

Myriam Fraga tece muitos de seus poemas influenciada pela sua vivência na cidade marinha e representa seus espaços, a medida em que, navega nas ondas da recordação. A história recontada por Fraga imortaliza a lembrança salva do esquecimento e morte que permeia o poema seguinte.

²⁷ A Medusa figura mitológica da Grécia Antiga, filha de divindades marinhas foi transformada em monstro pela deusa Atena, assim como suas outras duas irmãs. Representada por uma mulher com muitas serpentes na cabeça, presas de bronze e asas de ouro, tinha o poder de transformar em estátuas de pedra as pessoas que olhassem diretamente em seus olhos. Medusa era uma das três irmãs Górgonas, (Euriále e Esteno). As irmãs de Medusa eram imortais, mas ela era mortal, foi morta pelo herói Perseu. Usando seu escudo de bronze bem polido, olhou para ela através do reflexo para não ser transformado em pedra. Após decaptá-la, usou-a como arma para derrotar inimigos e depois entregou a cabeça à deusa Atena, que a colocou ao seu escudo. <http://www.suapesquisa.com/mitologiagrega/medusa.htm>

Para saber mais sobre a história da Medusa, consultar: **A cabeça de Medusa e outras lendas**, autor Lessa, Origenes: Ediouro – Paradidáticos.

²⁸ Denomina-se sal-gema o cloreto de sódio, acompanhado de cloreto de potássio e de cloreto de magnésio, que ocorre em jazidas na superfície terrestre. Pertence ao grupo de rochas Sedimentares, que são formadas por materiais provenientes de outras rochas e de restos de seres vivos.

No poema “E a noite”, o eu lírico enfatiza ainda mais a paisagem ecológica. E faz uma belíssima explanação do silêncio da noite, dessa cidade calma que acabara de “nascer de seu sono eterno” engendrado também por tantas batalhas não contadas, esquecidas ou perdidas no tempo; Essa cidade que passou “O Dia” se polinizando e gozou durante muito tempo da liberdade da paisagem natural, revelou-se depois como única ao trazer uma figuração lírica comportada pela maresia e frescor da noite, a morte e o seu renascimento. Notamos que o eu lírico observa a paisagem que se recompõe no sono. E de forma ímpar a paisagem sublimemente é evidenciada em uma imagem histórica, onde “o tempo não corre”. Tudo para, e para ver a imagem cidadina se metamorfosear.

E a noite

Dorme
O seu sono de pássaro
Cansado.

Imóvel perfeição
De ave marinha,
Sereníssima e exata.

Sepultada em silêncio,
Dorme
O seu sono de âncora
Esquecida.
(FRAGA, 2008, p. 53).

Na segunda estrofe do poema, mais uma vez a autora mergulha em uma lírica recheada de significações, de tempo histórico e mítico situando a ação limiar dos séculos.

E para isso, continua utilizando elementos ecomarinhos também na 3ª estrofe e reforça a estática. Essa “estática”, aos poucos vai sendo quebrada na 4ª estrofe quando descreve:

E o vento Galileu
Caminheiro das águas,
Apascenta um rebanho
De líquidas ovelhas.
(FRAGA, 2008, p. 53).

Essa imagem retratada pela autora é sinestésica. Percebemos o frescor, o cheiro, a suavidade do “vento Galileu” que move as ondas do mar. Esse vento parece trazer salvação e tranquilidade, esperança para uma cidade morta que revive!

Uma cidade esquecida. Que acorda e adormece com o barulho das ondas do mar, que mais parecem “canção de ninar” para a serena cidade descrita com expressividade nessa estrofe trazendo em seu contorno a representação da cidade com o nome de Salvador.

Parece que a poeta cria a cidade, desde o primeiro poema de *Sesmaria* (1969), até o sexto, como por etapas, assim como a teoria da criação do mundo e no último poema dessa sequência de que representa a criação, “Farol”, ao revés do descanso previsto para o sétimo dia, o eu lírico mantém-se alerta e acordado com seus faróis acesos. A cidade não para de semear e preservar sua existência, tem vida em si mesma por que tem tudo que precisa para continuar existindo. Um verdadeiro organismo vivo e pulsante que se alimenta na natureza.

Mas no poema “E a noite”, cada elemento vai ganhando sua forma e significação. As imagens ecológicas são descritas em uma dicção lírica que traduz essa paisagem utilizando elementos ecológicos, os animais, o mar, a água, o vento, tudo para revelar uma paisagem esquecida e morta mas que florescerá enramada no mar.

Muitos mistérios se escondem por trás desse tempo remoto, dessa cidade embrionária e desse canto marinho entoadado pelo “vento - Galileu”. Cidade e mar um movimento sinestésico lançado, ancorado naquela Ilha de sal onde tudo se traduz em imagens, sombras, cicatrizes, glória e esplendor. A construção das imagens das cidades se dá na medida em que, a autora mergulha na busca pela harmonia, “no sentimento da própria cidade”, o mar. Foi marcada por um tempo, que persiste em suas sesmarias. Trouxe consigo outras possibilidades para continuar a caminhada e continuar existindo, respirando o salitre e a maré.

Mais uma vez, a memória se faz presente no livro *Sesmarias*. A persistência de Myriam Fraga em buscar através dos *palimpsestos*²⁹ impregnados nos cantos da cidade, escritos que nos mostre o passado não conhecido, nos revelam imagens que remetem a cidade antiga da Bahia. Ao mesmo tempo, percebemos que uma paisagem não revelada surge materializada no poema “Domingo”.

²⁹ Primeiramente denominados *códices rescripti* (*códices reescritos*), os palim (do grego = de novo) psestos (= riscar), ou seja, raspar de novo; são obras cujos textos manuscritos (científicos e filosóficos da Antiguidade Clássica) foram apagados - para o reaproveitamento dos pergaminhos em que tinham sido escritos - a fim de receber outro manuscrito; geralmente orações ou literatura litúrgica. Estes manuscritos eram feitos da erva papiro, mas, sobretudo, em pergaminhos de pele de animal. Este pergaminho era reutilizado, apagado ou lavado com leite e farelo de aveia branqueados com gesso e cal, gerando novo meio material ou camada para que fosse acrescentado um novo texto escrito sobreposto nesta camada, sobre texto anterior, que permanecia encoberto. Mais tarde passou a ser raspado com pedra-pomes. Esta prática era comum na Idade Média, sobretudo entre os séculos VII e XII, devido ao elevado custo do pergaminho. por Ricardo Sérgio. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1883744>. Acesso em: 03 abr. 2014.

Em nosso calendário, domingo representa o primeiro dia da semana, ao mesmo tempo, pode ser considerado dia de descanso se pensarmos em uma semana que se finda. Ponto que marca o início, fim, ou melhor, recomeço.

Tomando de empréstimo as palavras de Ecléa Bosi sobre a função do velho, em seu livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), transformamos ao nosso contexto: [...] – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir [...] (BOSI, 1994, p.18). É assim que Fraga buscou estruturar esse poema.

Esse título (“Domingo”) bem sugestivo quando estamos falando de paisagem e cidade, traz informações ao leitor que sugerem a morte e ressurreição da cidade (“E a noite”) que descansou e brotou de seu sono milenar:

Domingo

Resíduo e fóssil
A cidade, Em ovo (ou útero)
Apodrece.

O fruto sazonado
Poluído açucares
Num cone de silêncio
E o sol cansado.

Mornidão de regaços...
Tropismos?

E o tempo,
Só coágulos.
(FRAGA, 2008, p. 55).

A cidade foi novamente reconstituída pelo eu lírico que se esforça para redimensionar o fim trágico proposto para a cidade adormecida. No descanso, sugerido pelo título do poema, a cidade que “apodrece” desgastada pelo tempo, parece também ter trilhado a via crucis³⁰ nesse mesmo dia, em um “silêncio” fúnebre e ventos frios, até o “sol cansado” pairava lentamente sobre as águas ditas mornas, do nosso trópico.

Na primeira estrofe do poema, percebemos que o eu lírico busca os *resíduos e fósseis* que sugerem a cidade Antiga da Bahia. A busca por recriar a história tem nos ricos vestígios o motivo para o eu lírico continuar tentando encontrar as pistas da paisagem em sua essência primeira. Mas através da memória o que se tem é uma cidade concebida e já apodrecida, exposta ao tempo e sua ação.

³⁰ Via crucis expressão que provem do *latim*, ou "caminho da cruz" é o trajeto seguido por Jesus carregando a cruz, que vai do Pretório até o Calvário.

Por isso, Fraga recria uma cidade transmutada que sugere uma paisagem ecológica a ser projetada no poema, regimentada por uma dicção lírica que supõe a reconstrução da cidade, ou seja, o seu replantamento, se possível no mar.

Ainda de acordo com Ecléa Bosí em seu livro *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*, “Esquecer é morrer *Mnemosyne*, fonte de imortalidade”. (BOSI, E.1994, p.30). Por conseguinte os termos de memória-tempo são evidenciados nesse poema de nome “Domingo”, as feridas já envolvidas por “coágulos”, começam a sarar e as chagas antes abertas, a se fecharem. Restam as marcas, algumas, somente o tempo pode dizer, através das cicatrizes, quão foi dolorido ou não o processo da cicatrização. É através das marcas da cidade, que Fraga investiga a paisagem em sua *physis* original e tenta compreender a paisagem atual para projetar a paisagem ideal que mencionamos continuamente.

Conforme vimos, a respeito do conceito de paisagem existem variadas reflexões feitas por estudiosos de diferentes áreas do conhecimento como a filosofia, a antropologia, semiologia, fenomenologia, dentre outras. No campo da literatura, a paisagem aparece como parte integrante dos sujeitos e dos cenários, revelando entre o “real” e o imaginário, histórias diárias que são repensadas através da cultura, da representação, do simbólico, dos acontecimentos cotidianos e dos imbricamentos dos ambientes ecológicos e estes são problematizados através dos poemas dessa autora.

Em Myriam Fraga, esses ambientes ecológicos quando trazidos ao texto literário não serão mais os mesmos que pensamos conhecer, sofrerão transmutação e passarão a ter um sentido para cada leitor traduzindo sentimentos como encantamento, aspiração, repulsa entre outras nuances. As imagens ecológicas seja uma árvore, uma espécie de animal, um rio ou o que restou dele, seja o perfume das flores ou a imagem do “mar que se perde no horizonte”, sofrerão no texto poético uma espécie de transubstanciação e assim se dá o processo de transmutação da paisagem ecológica, resultando em imagens ecológicas reveladas pela poesia das paisagens.

O sétimo poema do livro *Sesmaria* (1969), nos apresenta o farol, que é uma estrutura elevada ou torre e serve principalmente para guiar os marinheiros que navegam a noite. Essa imagem aparece no poema de Myriam Fraga “Farol”, representa os “olhos” que guarnecem a cidade antiga da Bahia. O farol, símbolo e cartão postal da cidade de Salvador, é transfigurado no poema para sugerir uma história não contada, a qual, através da memória, se dispõe revelando a força representativa para a cidade marinha. No poema, há também uma considerável presença das imagens ecológicas as quais se fazem relevantes através do tempo e

da memória e são representadas por elementos que sugerem o ambiente marinho, evocados pelo eu lírico fragueano.

Farol
 Na Ponta do Padrão
 Dois olhos cegos
 De desespero acendem
 Todo o mar.
 Carapaça ou atol
 Entre ventos
 E espuma
 Te ergues, marinha
 Fortaleza,
 Guardiã de navios.

Semideus ou tritão
 Ou fállica escultura
 Te embebedas de azul,
 Olho duro de escama.

Cristalizas o tempo
 E na pétrea carnadura
 Inscreves teu ciclo:

Calendário e mandala.
 (FRAGA, 2008, p. 56)

O motivo principal, e também o título, desse poema, além de sua força metafórica, é o farol e sua representação de “olhos cegos” da cidade. Em posição estratégica, está sempre disposto a guarnecer a baía de Todos os Santos de qualquer invasor que tentar se aproximar da costa. Situado a 22 metros do nível do mar, localiza-se na antiga ponta do Padrão ou ponta de Santo Antônio e tem grande representatividade para a cidade de Salvador. O Forte de Santo Antônio da Barra como também é conhecido, é uma estrutura que inspira muitos escritores e se constitui como elemento e cartão postal do soteropolitano. A cidade intemporal que se derrama desde o alto dos montes, se sustenta em si mesma. Os seus caminhos são incertos assim como suas possibilidades, mas a cidade se propõe, se arrisca, se lança ao mistério. A cidade antiga, projetada para a guerra, estava sempre alerta. Nas noites, com os seus faróis acesos que guiavam os viajantes e guarneciam os fortes, ela não toscanejava.

O mar, por sua vez, estava para a cidade e a cidade se completava com o mar. Do alto, podia se ver tudo, falava-se de mistérios. Esse poema, “Farol”, traz, através da memória, imagens da natureza preservada, as quais tem a paisagem ecológica atrelada diretamente ao mar. A memória é sem dúvida a tentativa de união entre começo e fim, na ligação do que era, do que é e do porvir. De acordo com as Ecléa Bosi (1994), ao discorrer sobre o que a

sociedade capitalista fez com os suportes da memória, bloqueando a lembrança, afirma que: “[...] a memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais, nem só porque o velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra, sufoca a lembrança: a história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos [...]”. (BOSI, E, 1994, p.19). Para essa autora, o termo utilizado por velhos, “já não existe mais” ao buscarem a recordação na tentativa de descrever algo representativo ou uma paisagem: “Já não existe mais”. Essa frase dilacera as lembranças como um punhal e, cheios de temor, ficamos esperando que cada um dos lembradores não realize o projeto de buscar uma rua, uma casa, uma árvore guardadas na memória, pois sabemos que não irão encontrá-las nessa cidade onde, (...) os preconceitos da funcionalidade demoliram paisagens de uma vida inteira” (BOSI, E, 1994, p.19). A figuração do farol, como “olhos cegos” que clareiam desesperadamente o mar, nos induz a pensar em uma cidade frágil, que, ao mesmo tempo, é protegida pela própria natureza personificada. Esse desespero nos remete à proximidade do visitante que navega em busca de terras férteis e riquezas. A respeito do ponto de vista e impressões do visitante sobre o ambiente Tuan (1980) diz que:

O visitante e o nativo focalizam aspectos bem diferentes do meio ambiente. (...) Em nossa sociedade de alta mobilidade, as impressões fugazes das pessoas que estão de passagem não podem ser negligenciadas. Em geral, podemos dizer que somente o visitante (e especialmente o turista) tem um ponto de vista; sua percepção frequentemente se reduz a usar os seus olhos para compor quadros. Ao contrário, o nativo tem uma atitude complexa derivada da sua imersão na totalidade de seu ambiente. O ponto de vista do visitante, por ser simples, é facilmente enunciado. A confrontação com a novidade, também pode leva-lo a manifestar-se. Por outro lado, a atitude complexa do nativo somente pode ser expressa com dificuldade e indiretamente através do comportamento, da tradição local, conhecimento e mito. (TUAN, 1980, p. 73).

O visitante, a depender do tempo em que fica no novo ambiente pode ter uma visão limitada do espaço. Em geral sua percepção limita-se ao campo da visualidade, ao passo que ele pode também ver coisas que o residente nativo não enxerga mais e posicionar-se criticamente por ter o privilégio de não ter desenvolvido ligação afetiva com o lugar quando for o caso. No entanto, através de outros sentidos, o visitante não está longe de desenvolver uma espécie de *pertença* na nova cidade, isso tudo dependerá de sua experiência, modo, circunstância e como percebe a paisagem. Ele é o que chega, o que está atento a observação, a qual pode trazer-lhe encanto ou mesmo repulsa no lugar. Assim, não se isenta de uma possível

topofobia³¹ que acontece quando o sujeito não se identifica com quase nada do lugar e tem uma experiência bastante negativa sobre as pessoas nativas e sua recepção, o clima, a alimentação, fatores internos e externos que a levaram a fazer uma leitura geral do lugar que lhe trouxeram medo, angústia e repulsa.

No poema, a primeira estrofe se refere a chegada do visitante a cidade antiga. No entanto o mesmo não fora convidado e nem é considerado bem-vindo às terras da Bahia. Essa chegada implícita do invasor é subentendida na primeira estrofe do poema “*Farol*”:

Na Ponta do Padrão
Dois olhos cegos
De desespero acendem
Todo o mar.
(FRAGA, 2008, p. 56).

No primeiro verso, a “Ponta do Padrão” ou a atual Ponta de Santo Antônio, no poema, aparece grafada em letras maiúsculas. Remete à representação da Cidade antiga do Salvador. Atualmente esse lugar é conhecido como Farol da Barra ou Forte da Barra. O farol foi construído no interior do Forte de Santo Antônio da Barra e é considerado o mais antigo do continente americano (construído em 1698). Com seus “olhos cegos” metamorfozados no poema, ficam “acordados” guarnecendo a cidade que tudo vê e está sempre atenta sem pestanejar. Essa personificação descreve a cidade do Salvador com suas paisagens antigas sempre atreladas a elementos *ecomarinhos*, *carapaças*, *atol*, *ventos*, *espumas*, *marinha*. O mar estava para a cidade assim como a cidade “*Fortaleza*” estava para o mar:

Carapaça ou atol
Entre ventos
E espuma
Te ergues, marinha
Fortaleza,
Guardiã de navios.
(FRAGA, 2008, p. 56).

Essa cidade marinha “*Guardiã de navios*” representa a Salvador antiga, com seus “*olhos cegos*”, evidenciados a noite, com o acender do farol. Representa a cidade vigilante,

³¹ Topofobia, ao contrário de topofilia, é uma rejeição ao lugar. A negação afetiva em relação ao “lugar” não pode ser vista como uma negação de existência ou “não-lugar” mas como uma maneira de percepção, de conceber e sentir, a qual, Lucrecia D’Alessio Ferrara (1999) trata mais profundamente em: FERRARA, Lucrecia D’Alessio. **As cidades ilegíveis: percepção ambiental e cidadania**. In: DEL RIO, Vicente. OLIVEIRA, Livia de. (Org). *Percepção ambiental: a experiência brasileira*. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

que tudo vê e está sempre atenta sem pestanejar, tudo isso para guarnecer a baía e guiar seus navegantes. Nos versos:

Semideus ou tritão
 Ou fállica escultura
 Te embebedas de azul,
 Olho duro de escama.
 (FRAGA, 2008, p. 56).

O poema *O farol* traz a imagem da cidade lendária submersa no mar. Tritão na mitologia acalma os mares e tranquiliza as águas. No poema, foi subitamente embebedado pelo horizonte e pela imensidão azul, “olhos de não ver”. Mais uma vez, os elementos marinhos constituem a paisagem ecológica da cidade com seu “Olho duro de escama” que remete ao farol. As *escamas*, também trazem além do elemento ecomarinho, o sentido figurativo desses “olhos cegos” impedidos de ver.

Na estrofe seguinte, o tempo é referenciado para marcar um passado distante e ao mesmo tempo a volta dele. Esse tempo cristalizado, volta para revelar mistérios os quais, serão adivinhados através das pistas encontradas. O *calendário* marca os acontecimentos passados e a *mandala* se dispõe a harmonizar passado e presente.

Cristalizas o tempo
 E na pétrea carnadura
 Inscreves teu ciclo:

 Calendário e mandala.
 (FRAGA, 2008, p. 56).

“A avaliação do meio ambiente pelo visitante é essencialmente estética. É a visão de um estranho. O estranho julga pela aparência, por algum critério formal de beleza. É preciso um esforço especial para provocar empatia em relação às vidas e valores dos habitantes”. (TUAN, 1980, p. 74).

O entusiasmo do passante e sua percepção do lugar é conflitante em relação ao residente, ao de casa. De um lado, o forasteiro desenvolve sua visão superficial e frívola da paisagem, de outro, o nativo e sua ligação ou não com o lugar vão marcar o tracejar de um panorama mais incidente e íntimo, mais costumeiro.

Ainda que ele, o visitante, além do lado exótico da cidade, perceba uma paisagem feia, se tiver uma maior permanência no lugar, o visitante pode tornar-se seletivo e ignorar tal paisagem em uma espécie de defesa, para que possa se adaptar e conviver com a situação. Quanto a isso, esse autor continua:

Obviamente, o julgamento do visitante é muitas vezes válido. Sua principal contribuição é a perspectiva nova. O ser humano é excepcionalmente adaptável. Beleza ou feiura. – cada uma tende a desaparecer no subconsciente à medida que ele aprende a viver nesse mundo. O visitante, frequentemente, é capaz de perceber méritos e defeitos, em um meio ambiente, que não são mais visíveis para o residente. (TUAN, 1980, p. 75).

Assim sendo, a perspectiva nova pode trazer contribuições para se pensar a paisagem e torná-la harmônica. Uma espécie de junção entre a exuberância que provoca encantamento a quem chega e a monotonia dos residentes acostumados ao ambiente.

O farol continua a atuar na cidade e iluminar os mares para guiar as embarcações, para vigiar a costa dos possíveis invasores pelo mar e ser símbolo da cidade antiga e seu passado histórico, assim como também, ser símbolo da cidade atual na busca pela harmonia entre espaço, cidade e natureza.

4.2 Poesia e representação, imagens ecológicas, memórias e lugar

De acordo com Tuan (1980), a memória exerce forte influência na relação do sujeito humano com o lugar por acionar uma série de vivências experienciadas, os aspectos cênicos que representaram o percurso próprio e da trajetória familiar, a história dos seus antepassados e o valor dessas representações. Para esse autor: “A consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar”. (TUAN, 1980, p.114). Esse autor trata ainda da afeição das pessoas a determinados objetos e sua relutância em trocá-los por novos, uma vez que representam sua personalidade. Assim, [...] “ser privado deles é diminuir seu valor como ser humano, na sua própria estimacão”. (TUAN, 1980, p.114). Nessa perspectiva, nossa lealdade a coisas ou ao lugar, desperta uma espécie de patriotismo local por aguçar lembranças íntimas, às quais servirão para sustentar a relação afetiva com a terra natal. No entanto, soarão falsos os sentimentos topofílicos vinculados a uma grande extensão territorial, por comportar partes heterogêneas grandes suficientes para o reconhecimento pessoal.

Nessa linha de pensamento, o lugar passa a ser problematizado intimamente e é evidenciado em poemas como “A Cidade de Cachoeira I” do livro *O Risco na Pele* (1979). Esse sentimento com o lugar está associado à topofilia conforme já examinamos anteriormente, produzindo imagens as quais o meio ambiente ou lugar tem papel importante nesse seguimento.

VISÃO INICIAL

(1º dia)

A - Este é um mundo interior
E cálido
Onde o presente se anula
E o tempo pára.

O sol é dividido nas arestas
E escorre molemente
Das fachadas

É intenso e espesso
Como uma tinta espessa
E desenha leopardos
Sob as árvores.

E o que dizer do casario
(Policronia)
De olhos arregalados
Para o rio?
(FRAGA, 2008, p. 169).

No poema “A Cidade de Cachoeira I”, de Myriam Fraga, circunscrito em *Poesia Reunida* (2008), a autora nos revela a presença de imagens ecológicas, as quais são descritas no poema não somente como preocupação com o meio ambiente mas muito além disto, em uma perspectiva de habitar. O tempo parece parar diante da beleza desse *habitat* e através da memória, é possível reler o passado por meio de lembranças ativadas pelos sentimentos topofílicos construídos no lugar, conforme as ideias de Jacques Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passada. (LE GOFF, 1994, p. 423).

Essa articulação entre o passado e o presente redundam em imagens produzidas nas memórias individuais, coletivas e históricas. Tudo depende do sentido dado ao que se rememora.

No poema, as imagens do mundo exterior povoam as mentes e associadas ao imaginário constituem novas imagens que se unem e vão expressar os sentimentos da alma humana. *Como uma tinta espessa/ E desenha leopardos/ Sob as árvores*. Assim a natureza seria o elo entre a existência e a “essência humana” e a poeta tenta traduzir os sentimentos

construídos ao longo dessa existência uma vez que, “*Este é um mundo interior*” e só pode ser visto e entendido entre o “real”, o imaginário e a imaginação.

Nesse sentido, Fraga segue descrevendo a paisagem natural e ecológica e estabelece uma relação com o tempo e com o rio, elemento que guarda a história de um tempo passado recheado pelas memórias. A representação da cidade de Cachoeira, no poema, se insere como símbolo de vida e morte da cidade que se renova e sobrevive no curso do rio, da cidade que passa e da que fica nas lembranças. O rio, palavra com valor polissêmico, que se associa a morte, pressupõe um passado de lutas, sangue e glória nas batalhas, esconde ou guarda histórias que começam a fluir através do seu próprio curso e dos achados do eu lírico.

O RIO
(3º dia)

A – Assim o rio esconde
Suas navalhas,
No pressentido gesto
De corte
Sob as águas.

Este rio rolando
Em suas pedras,
Na furiosa dor
Multiplicadas.

Nascimento e mortalha
São seus mangues,
Sua lavoura de sujios
Caranguejos

A engatinhar num tempo
Que supomos.
(FRAGA, 2008, p. 171).

A cidade das lembranças, rememorada na distância, traria a imagem ideal e exata do que foi, do que é e do que representa o lugar. O eu lírico utiliza metáforas na última estrofe do poema para representar o espaço da cidade. Esse espaço simbolizado na figura de uma caixa, ganha dimensão quando o eu lírico situa-se a margem e com uma visão privilegiada consegue ver a cidade inteira por outras lentes. Mas que cidade seria essa? A das lembranças? A “real” ou a imaginada?

O eu lírico mantém viva a cidade que se pretende destacar através dessas três nuances, conforme declara: “*Agora é que a vejo extinta/ E viva,/ Em sua clara redoma/de tempo e amor/Protegida*”. Surgem aos poucos, no texto poético, as imagens que constituem a paisagem ecológica na lírica contemporânea. Essas imagens, quando trazidas ao espaço da

cidade, funcionam como pistas para se desvendar os mistérios não revelados pelas ciências, mas que estão presentes em cada escombros da *urbe*, ou em suas medianeras³². Nelas, o verde teima em acontecer. Surgem assim paisagens discretas como algumas plantas em meio ao paredão de cimento dos prédios, imagem puramente ecológica que brota na cidade de concreto. Enxergar essas imagens na cidade ou no poema é captar o real sentido da alma cidadina, e da persistente busca pela harmonia e saúde da cidade.

4.3 A cidade de Cachoeira II

A natureza também é o espaço onde o eu lírico acompanha a passagem do tempo nesse outro poema. A memória é evocada na tentativa de reconstituir um tempo vivido, um reencontro no tempo que passou onde muitas coisas se perderam ou tornaram-se ruínas. O sujeito poético também resgata a força representativa do rio assim como no poema anterior e este serve de testemunha das lutas ocorridas, das lembranças, do tempo corrido e da história. Nesse tempo corrido, é perceptível a busca do eu lírico por uma identidade que se reflete *nos espelhos*, simulacro do real. *Me encontro nos espelhos/ Face a face,/ E o tempo, se o invento,/ É porque passa*. No poema, o sujeito poético parece não mais se identificar com a nova paisagem da cidade e o tempo parece ter sepultado muitas lembranças: “*As cadelas do tempo/ Com seus dentes/ Roeram as esperanças/ E as paredes/ [...] Regresso no silêncio/ E não me encontro*”. Mas o sujeito poético busca incessantemente essa identificação e através das ruínas tenta recuperar o tempo e se apropriar do lugar: “*Planto agora meus pés/ Num chão sem dono/ E arrasto a carcaça/ De meus sonhos*”, ativando novamente questões identitárias.

Myriam Fraga tenta verbalizar em sua poesia o drama da existência humana e as cidades como lugar dos acontecimentos. Para isso recorre a elementos ecológicos para traduzir a imagem cidadina que se tenta resgatar e a imagem da paisagem atual “*Não existem redomas/ Nem aquários/ Há tentáculos,/ Ventosas nas paredes/ E monstros que fugiram/ Do dilúvio.*”

Os poemas, “A cidade de Cachoeira I” e “A cidade de Cachoeira II”, são descritos em uma perspectiva paisagística e de memórias. Em ambos, percebe-se uma relação intensa com o vivido anteriormente na busca por estabelecer retratos na contemporaneidade redefinidos,

³² Medianeras são a parte imprestável dos prédios em nome da privacidade do vizinho, são as empenas cegas, os elementos que distinguem frente e fundo dos edifícios e, conseqüentemente, privam as laterais de luz. Nessa parte dos paredões, normalmente se desenvolvem algumas plantas e limo.

ou seja, tenta-se redesenhar as cidades através da voz do eu lírico na perspectiva de torná-las mais humana e agradável, com uma relação mais harmônica com a natureza. Nesse sentido, o sujeito poético resgata a paisagem natural e ecológica na tentativa de verbalizar a “alma das cidades” e por fim estabelecer o desenho da paisagem citadina atual idealizado em sua lírica.

Nesse sentido, faz-se necessário pensar as paisagens urbanas e naturais enfatizando a condição humana e o local da cultura, onde as ações do humano no seu espaço se transformam na medida em que interagem entre si e com ambiente em que se insere. Assim, a problematização da paisagem urbana e natural como processo cultural se dá também com suporte na subjetividade da literatura uma vez que confronta imagens “reais” e “irreais” ou imaginadas, a fim de fomentar uma reflexão crítica a respeito da complexidade e/ou interação entre espaço urbano, natural, ecológico e o “território” poético no que tange a configuração do lugar e da cultura urbana. Sobre a relação da paisagem e do sujeito humano e a complexidade entre natureza e cultura Alves (2010) diz que:

No tecido literário contemporâneo, tão marcado pela visualidade, a presença ou ausência da paisagem revela fortemente leituras críticas do mundo, da linguagem e do sujeito, e os estudos decorrentes buscam examinar a relação complexa entre natureza e cultura, expondo experiências de perda, de deslocamento ou, por outro, de reconhecimentos de singularidades culturais num tempo de massificação e indiferenciação identitárias. (ALVES, 2010, p. 8).

Nessa perspectiva, os versos fragueanos são peculiares por que trazem, através da palavra, uma grande variação de elementos que conduzem o leitor a passear pela cidade e vê as paisagens. Um discurso que traduz a dimensão das imagens urbanas e ecológicas e seus paradoxos. Nessa perspectiva, Alves (2010) faz uma reflexão sobre o lugar da poesia e a respeito da relação entre as configurações paisagísticas e os processos de subjetivação no que tange a dialética entre natureza e cultura:

Na poesia, a questão da paisagem como bem cultural também pode ser percebida e perseguida simultaneamente como tema e forma estrutural num viés de reflexão ou no eixo de relações que se desenvolve em múltiplos aspectos desde o romantismo, atravessando o modernismo, as vanguardas até chegar a modernidade. (ALVES, 2010, p.12).

Conforme visto e ainda de acordo com Tuan (1980), o termo topofilia envolve mais que emoções e se relaciona a sentimento com o lugar, “o meio ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá

forma às nossas alegrias e ideais”. Eles lugares ideais são perseguidos por vários autores no campo da literatura por entenderem que as pessoas sonham com esses lugares cada uma a seu modo, de acordo com suas crenças, com o que valorizam ou amam, as forças culturais partícipes de “seu próprio mundo” e os estímulos sensoriais envolvidos na imagem percebida.

Assim, percepção, a atitude, valor e visão do mundo fazem parte do construto topofílico que liga os sujeitos humanos à ideia de lugar e natureza. Para esse autor, a “Percepção é a resposta dos sentidos aos estímulos externos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados”. (TUAN, 1980, p.4). Assim sendo, o que percebemos pode estar associado ao que precisamos e à cultura, transformando-se em atitude frente ao mundo e conseqüentemente em experiências. Estas experiências irão se constituir em visão de mundo quase sempre ligadas a interesse e valores, mas que serão compartilhados e alterados com o passar do tempo, seja em grande ou pequena variação.

4.4 Paisagem ou da “Impossibilidade de dizer”

O poema “Impossibilidade de dizer” que abre o segundo capítulo do livro: *O livro dos Adynata* (1975) de Myriam Fraga, que está também em *Poesia Reunida* (2008), traz uma abordagem na qual o tempo e a memória enredam as histórias corporificadas na paisagem tecida no poema. A paisagem descrita pelo sujeito poético constitui-se em paisagem “indizível” traduzida por um lirismo capaz de navegar por múltiplas paisagens e projetá-las.

I – Definição ou
da impossibilidade de dizer²

Aqui não falo
Que a língua é um travo
De maldizer

E não desminto,
Antes o avesso
Sinto
Do não dito.

Carrego um peso
Por isso,
Por tudo o que calando
Consinto
[...]
E no entanto sei

Do pouso aéreo
Da verdade,

Como navalhas ásperas
Sintaxe de claridade.

E no entanto, do
Que sei não digo,
Antes calo.

Ferrolhos na cara
Maxilas tenazes
Sem alarme.
(FRAGA, 2008, p. 147).

Parece que o eu lírico procura uma maneira de buscar nas palavras a forma certa de dizer, embora afirme que não vai se pronunciar mais, pois tudo já foi dito. Na quarta estrofe, esse *pouso* da poesia disposto no poema ao mesmo tempo em que sugere a perda do caráter divinal do poeta quando em crise, nos instiga a pensar que esse *pouso*, também veio nos revelar a verdade. Parece que o eu – lírico tenta definir e dizer a paisagem da cidade sem o uso dos sentidos, conforme subentende-se na sétima estrofe do poema disposto acima.

Na continuação, o eu-lírico persegue a ideia de que tudo já foi dito e que nada é puramente inédito. Travada uma luta entre o dizer e o não dizer, o eu –lírico procura exprimir a palavra que quer se materializar, mas elas simplesmente se esvaem no ar. Vejamos:

O que dizer
O que – sim –
Sem ruminar a baba
Espessa
Do já dito.

Sem sentir,
Sem ressentir o
Caldo,
A sopa fria do sempre Repetido.

Coisa amarga na boca
Refluindo,
As palavras dissolvem-se
Em seu ácido
Silêncio e se devoram,
Alimento e fome
De si mesmas.
(FRAGA, 2008, p. 139).

As palavras, ao serem ingeridas são doces como mel, na boca do eu-lírico, são amargas em sua essência. Ao mesmo tempo em que alimentam a alma, provocam fome e sempre há a necessidade em buscar mais letras. Para o eu –lírico as palavras que ainda serão ditas, já foram em algum lugar reveladas restando o ressentimento da cópia. As palavras, são solúveis e facilmente se vão, por isso, busca dizer esse “instante indizível” na voz que cala. E continua:

Aqui não falo,
Antes me calo,
Que a vida é um favo
De maldizer

E me sustento
Do que reparo
E em silo guardo
De apodrecer

Carrego cestos
Em mim balaios
De não dizer

E a língua travo
Com os alfinetes
De só saber.
(FRAGA, 2008, p. 140).

As imagens da “*Cidade de não ver,/ De não dizer*”, são recriadas através dos vestígios achados pelo eu –lírico. A imagem da Salvador antiga aparece no poema fundidas com os símbolos que compõem sua arquitetura, e a representação da cidade com “*os seus olhos cegos*”, remete a imagem do Farol da Barra, símbolo da representação história da cidade fortaleza.

A cidade é personificada, o farol, com *os seus olhos cegos*, e *as mãos algemadas* que não podem fazer nada para mudar o destino da cidade, a voz calada da *cidade de não dizer*, que teima em não revelar segredos enterrados em suas marinhas, constituem os sentidos atribuídos pelo eu lírico à paisagem da cidade que não quer se mostrar totalmente. Talvez essa cidade não tenha que ser dita, vista, tocada, mas talvez sentida. Revela-se ao eu lírico em um momento e em outro se esconde. Não dá para dizer com precisão o que há ou houve nessa urbe selada. Uma outra imagem que revela os vestígios simbólicos da cidade do Salvador, é a representação do casarão “*De sete portas*” cartão postal de Salvador, esse lugar onde atualmente abriu suas sete portas para funcionar uma feira, esconde um passado imerso nos

mistérios da cidade fortaleza que também foi sempre muito frágil assim como um rochas de salgema ou como uma peça de cristal.

Cidade de não ver,
De não dizer.

Antes os olhos cegos,
As mãos algemadas,
Que este súbito saber
De segredos fechados.

Urbe selada
Sangrando o acre
De seus sinetes.

Emparedada
No seu silêncio
De sete portas
Se abrindo ao medo.
(FRAGA, 2008, p. 140).

Mas as palavras que ainda precisam ser ditas estão vivas em algum lugar da urbe, e gemem por materializar-se no poema. O poder dessas palavras está contido nelas mesmas, elas são autoexistentes, são verbos e por vezes criam vida; e como lanças, perfuram o interior o silêncio e explodem ao ar. Palavras cortantes, que fazem a ferida e curam. Ao serem ditas, ainda mais vivas sobrevivem. Quando caladas, sufocadas, dizem de si, da impossibilidade de dizer.

Um canivete
Em ponta garganta
Arde.

E um florete
De fino aço
Sustenta o passo
Das tíbias gastas.

O exato corte
Da faca exata
Range nos dentes
Por onde passa.

E as palavras
Com suas patas
Crescem na densa
Saliva amarga.
[...]
Sei do que arrasto,

Fragilidade
Dos argumentos

No entanto,
Calo
Aqui não falo.
Antes lamento.

Dói-me o peito
Do abecedário
Que acalento.

Vomito estrias
De consoantes,
Na boca amarga
Os bichos mansos
E as patas – pêlos
Das ruminantes.
Letras que invento.
(FRAGA, 2008, p. 141).

Há no poema uma forte tensão entre linguagem, paisagem e subjetividade. A “força expressiva da palavra não dita” se configura como revelação de segredo na incompletude.

Mais uma vez o eu lírico enfatiza a força da palavra e sua função cortante, que penetra e rasga a alma e o espírito. A palavra precisa se libertar na voz do eu lírico que teima em calar. O incômodo sofrido pelo sujeito poético na tentativa de não dizer, trazem angústia e assombro. Mas as palavras ganham vida própria e se desenvolvem na boca do sujeito poético. Na fronteira que divide o seu interior e meio externo, é na boca, encospiada pela saliva amarga, que as palavras se alvoroçam e saem em forma de estrias, vomitadas, saem inventadas.

Parece que há um cansaço por parte do eu lírico em dizer. Por mais que o sujeito poético desista de argumentar, as palavras fluem aos montes cheias de significações em suas letras. Os segredos começam a serem revelados por uma dicção lírica que cala e no silêncio fala. Conta histórias, reconta. O tempo, disposto nas marcas da paisagem citadina, também passa a ser objeto de referência no poema. Não somente o tempo corrido, mas o tempo em que o tempo não tem histórias, ou seja, o tempo silenciado e inventado. Na continuação do poema, o eu lírico, quando navega para dentro de si, encontra a palavra que mata, que é veneno e antídoto, que se não é dita, é sentida, encarnada conforme se verifica nas estrofes finais:

Navegar no silêncio

A paisagem
Branca é de cal.

Navegar no silêncio

O que apascento
É um bando mudo
De semoventes.

Navegar no silêncio.
A calma
Enche os argaços
A minha boca,

Num oceano
De barro denso
Navegar no silêncio,
Sem vento.

[...]
Ervas daninhas
Tapam –me a boca

Palavras roucas
De desespero
Ruivas sangrando
No céu da boca,

Palavras loucas
Se dissolvendo
No avinagrado
Do cuspe lento.
[...]
Antes ingrato
Signo. A palavra
Constelada de tiros.

Como um veneno
Justo guardado
No corpo denso.

Como uma agulha
Singrando a carne,
Metal submerso,
Secreto.

Antes a sílaba
Cortando a língua
Na estocada,

Que este silêncio
De desespero
Que não disfarço.

Que sei? Não sei. Faço.
[...]
Aqui não digo,
Antes dissesse
O que é preciso.

E nem maldigo,
Que a paciência
É o que persigo.

Será medo
Do que pressinto?
Ou antes náusea,
Seu mofo alambre
Me destruindo.

E se me calo,
Não te iludas:
SINTO!
(FRAGA, 2008, p.139 a 143)

As palavras cuspidas no chão e imediatamente esquecidas, germinam em silêncio e surgem aos poucos no poema. Da impossibilidade de dizer, elas simplesmente se materializam formando a paisagem do poema. Em Myriam Fraga paisagens reais e imaginadas configuram as cidades, as quais são construídas em um espaço urbano repleto de precariedades e problemas ambientais, de vozes caladas ou mesmo silenciadas. Através das memórias, às histórias narradas parecem trazer as mesmas inquietações aos poetas que já problematizaram as paisagens e cada uma, em histórias diferentes. Isso realça que a memória é feita de entrecruzamentos, de um conjunto de artefatos os quais transformam-se em mais elementos para compor novas memórias. Ao tentar dizer algo, desdizendo-o, o eu lírico procura situar o leitor na sua própria condição de ser no mundo, buscando respostas entre o que sabemos e o desconhecido. Para isso, busca em uma voz calada produzir uma dicção que ecoe sentimento de mundo, a imaginação e a próprio falta de voz lírica diante da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com um olhar apaixonado para a cidade, Myriam Fraga “constrói” através de sua poesia, textos que versam sobre paisagens representadas por uma *ecológica* figurativa, evocando assim a “saúde das cidades”. Conforme vimos em *Sesmaria* (1969), a cidade é uma porção de terra que se expande pelo universo da linguagem e se transmuta em um emaranhado mundo de possibilidades. A história passa a ser recontada e/ou reinventada pela autora que tem também a preocupação em descrever a paisagem natural em sua *physis* primeira. Nesse sentido, a paisagem da cidade que mais tarde seria conhecida como a cidade de Salvador e fundaria todo um país, é recriada pelo discurso lírico fragueano, trazendo consigo uma gama de elementos que apontam para uma paisagem ecológica supostamente suprimida e enterrada nos *palimpsestos*.

Vale muito o *estar na escrita* e poder repensar conceitos a respeito de uma geograficidade que não se apoie em pressupostos engessadores mas que permita a abertura para a discussão e novas formulações. Myriam Fraga em sua poética traz essa escrita comprometida em questionar os discursos postos. Fraga encontra nas marcas da cidade, pistas que a induzem a “navegar por mares desconhecidos” até então. Através dos achados do eu-lírico evidenciados em suas *Sesmarias*, torna-se possível através da literatura, problematizar questões ambientais atuais que envolvem o sujeito humano e a sua maneira de *estar no mundo*.

No poema “A Cidade”, que abre o livro *Sesmaria* (1969), vimos uma paisagem essencialmente ecológica, idealizada e preservada pelo eu-lírico e se constitui como evidência do que seja ou seria uma cidade construída sob o desenho dessa paisagem “puramente” ecológica. Na continuidade do poema e na sequência dos demais poemas que tratam dessa abordagem paisagística, a autora parece perder-se nos cantos da cidade já urbanizada, mas transita através do campo simbólico, por paisagens construídas ou imaginadas desenhando a paisagem urbana representadas nos seus poemas.

As paisagens em Myriam Fraga, ainda são construtos, todos os dias o eu lírico tece e destece fios complexos dos romances que constituem as tramas da cidade, não para esperar por algo inusitado mas para que nesses entrecruzamentos do existir, possa encontrar na ponta de cada linha desfeita, o caminho de volta e nas malhas que fia, uma nova maneira de traçar os “destinos” da cidade. Por isso, em si, no outro, Fraga ressignifica cada ponto do desenho da

cidade, busca na natureza o último fôlego da paisagem urbana em agonia e ler sujeito e a cidade é sua tarefa diária.

Em seus textos, Myriam Fraga permite abrir espaço para que o outro possa falar, através de seus personagens, problematiza a diferença, a multiplicidade das vozes e encontra na natureza e nos becos citadinos as pistas necessárias para a construção de suas cidades.

Assim, as imagens do homem e da natureza seriam o motivo de sua incessante busca por uma “cidade ideal” utopicamente desejada pelos poetas contemporâneos que é imediatamente materializada através da escrita, por isso segue buscando captar imagens que evoquem a “alma das cidades”, imagens encontradas em suas paisagens ecológicas recriadas nos poemas.

Na poesia, falar das paisagens ecológicas é assumir que esses textos trazem à tona a ligação afetiva entre homem e natureza, problematizada por (TUAN, 1980), e pode ser concebida como parte integrante na reconstrução de significados outros. Ao “adentrar” no profundo de cada ser através do lirismo, cada paisagem ganha sentido na voz poética e revela-se no tecido literário. Não é somente inventar ou trazer um artefato da natureza e simplesmente classificá-lo como ecológico, mas transpor esses artefatos de maneira lírica, dando-lhes vida própria no texto, aí, sim, surge a nova paisagem, a paisagem ecológica como representação. Assim sendo, entendemos a paisagem como espaço vivenciado no texto, e, espaço vivenciado entre o homem e o *oikos*. Diante dessas duas proposições, levamos em consideração os *sentimentos* envolvidos na caracterização da paisagem que se pretende representar no texto e a *percepção* desta, seja como palco dos acontecimentos, como ambiente simbólico visto por um observador. Nessa linha de percepção, concebemos a paisagem, mas tudo depende de quem a vê e como a paisagem é lida e sentida, depois disto, as atitudes frente a ela. Entendemos a paisagem do ponto de vista global, espacial, natural e também cultural, considerando o olhar subjetivo. Assim, a paisagem a qual nos referimos seria a paisagem ecológica construída no texto. Essa paisagem ganha vida e existe no texto porque traz as figuras líricas de maneira a nos fazer reler as paisagens conhecidas, perceber as modificadas pela ação antrópica, conceber as paisagens sentidas ou dispostas emocionalmente, e contemplar as paisagens vivenciadas, ou vividas em uma heterogeneidade espacial abrindo espaço para novas paisagens.

Fraga alimenta seus encantos líricos procurando também o “caminho de volta” que a leve a representar o surgimento das cidades e a formulação das paisagens: natural e ecológicas.

Salvador, como cidade “mãe”, tem na paisagem natural (primeira) e urbana (atual) representadas em seus poemas, indicadores do material revelador do que seria a paisagem ecológica discutida por pesquisadores contemporâneos e também representada na lírica fragueana conforme abordamos.

Nessa perspectiva, os poemas de Myriam Fraga, que tematizam cidade, paisagem ou imagens ecológicas, ensaiam conexões que envolvem o sujeito urbano e a natureza, abrindo possibilidades para reflexão sobre o ser e sustentabilidade, sobre as cidades como palco e cenário dos acontecimentos e por fim, sobre o diálogo e a importância do *estar na escrita* através da literatura. A autora segue em busca por redesenhar uma nova paisagem nas cidades, a qual o sujeito, a própria *urbe* e a natureza constituam o elo que revele essas imagens a qual chamamos aqui de ecológicas.

Na poesia fragueana, a todo momento, homem e natureza são convidados e confrontados a velejar por mares inexplorados. E é através dos processos subjetivos característicos da literatura, que se permite a navegação por caminhos malogrados para buscar os tesouros perdidos que estão imersos na fronteira entre o “real” e o imaginário. Desde remontar a fundação do Brasil a apontar a sua desfiguração, Fraga, através de sua escrita peculiar e sua capacidade de “esmiuçar a palavra” para transformá-la, constrói suas cidades no mato, no asfalto, na pedra ou na cal, no mar ou na imaginação, nos escombros das medianeras ou no leito de um rio que “existe” ou até mesmo “nunca existiu”. Assim, a autora desenha a paisagem citadina buscando captar imagens que evoque a “alma das cidades”. A ideia de *locus amoenus* aparece, dando sentido à busca do eu-lírico, para configurar a cidade, mas de uma maneira que integre o homem, a cultura e a natureza em diálogo.

Em Myriam Fraga as configurações das paisagens aparecem nos espaços literários sintonizadas com o mundo visível/invisível. Mas sua compreensão da paisagem através do ambiente simbólico possibilita uma tensão figurativa que desestabiliza a paisagem natural e sugere paisagem poética como representação, essa articulação da paisagem lírica se expande através da linguagem e da experiência. Dessa maneira, a construção de realidades se dá através da percepção e concepção da paisagem que revele a cultura, a maneira de sentir, as relações afetivas produzidas ao longo do tempo considerando que a cidade é um espaço onde se desenvolvem relações sociais, econômicas, culturais entre os sujeitos e entre estes e a própria cidade.

Essa experiência pode influenciar na construção de diversas paisagens, que associadas com os sentidos, são refeitas mas também ressignificadas, para representar simbolicamente o espaço e o tempo em sua lírica já que a paisagem muda a todo o momento.

Nesse sentido podemos situar seus poemas sob uma complexa e progressiva modelagem da paisagem, não excluindo a memória, a experiência, o conhecimento e os processos subjetivos abrangentes na caracterização da paisagem e seus arranjos. Já a dominação da natureza pelos grupos humanos continua a modelar as paisagens de maneira desenfreada, em nome da sobrevivência sofisticada, barrada apenas pela percepção de que os novos modelos espaciais estão fadados e não se sustentarão. Por isso pensa-se em considerar construtos que valorizem atitudes numa nova maneira de conceber a paisagem e seus mistérios. Dessa forma, a experiência e a cultura são aqui elementares e refletirão em mudanças no comportamento humano frente à percepção das paisagens e por fim na construção e/ou invenção de paisagens outras através da escrita.

Destarte, *estar na escrita* ganha a conotação de reinventar a realidade na tentativa de redescobrir a cidade na engrenagem contemporânea.

No traçar de um novo desenho que engendre a metrópole do século XXI, nos deparamos com uma cartografia itinerante e ao mesmo tempo, sem itinerários estabelecidos. As paisagens urbanas não podem ser desassociadas das paisagens ecológicas porque ambas, são as “artérias” do mundo moderno. Entender essa rearticulação é salvar as paisagens ecológicas e também urbanas, unindo-as na cidade. Mas como poderemos conceber isso, não seriam essas paisagens invisíveis?

Tudo pode estar ou não em algum lugar e será invisível aos olhos até que alguém resolva olhar e ver, um mundo aparentemente informe e insignificante, que pode de repente ganhar novas imagens, a ser compreendido como algo com sentido e significado e passar a fazer parte da existência plausível das coisas materializadas e palpáveis.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, Gisele M. (Org.). **Teorias e políticas da cultura: visões interdisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 13-23. [Texto originalmente apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura — II ENECULT, 2006]. —Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segundaremissa/fragmentosdi_scur_socultural.pdf.
- ALVES, Ida Ferreira. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Apresentação. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Maria Miguel. (Orgs.). Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.
- ANDRADE, Antonio. Paisagem, toda a terra: sobre a poesia de Ruy Belo. In: ALVES, Ida Ferrara; FEITOSA, Marcia Maria Miguel. (Orgs.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. **As flores do mal**. Tradução: Ivan Junqueira. 1 ed. especial. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BÍBLIA de Estudos Almeida. 2ª. edição. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRADBURY, Malcolm; MACFARLANE, James. **Modernismo: guia geral (1890-1930)**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTRO, I. **Paisagem e turismo: de estética, nostalgia e política**. Rio de Janeiro: LAGET/UFRJ, 2000.

CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO *et al* (org). **Explorações Geográficas** – percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. **A Geografia Cultural**. 3ª ed. Florianópolis: UFSC, 2007.

COLLOT, Michel. **Pontos de vista sobre a percepção das paisagens**. Trad. Lineu Bley e Lucy M. C. P. Machado. Boletim de Geografia Teorética, Rio Claro, v.20, n.39, 1990.

_____.Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel. (Orgs). **Literatura e Paisagem**: perspectivas e diálogos. Rio de Janeiro, Niterói: UFF, 2010.

CHAVEIRO, Felício Eguimar. Ver a cidade com o professor Scarlato: um passeio nas entrelinhas urbanas. In: COSTA, Everaldo Batista da; OLIVEIRA, Rafael da Silva. (Orgs.). **As cidades entre o “real” e o imaginário**: estudos do Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COSTA, Everaldo Batista da. **As cidades entre o “real” e o imaginário**: estudos do Brasil. Apresentação. In: COSTA, Everaldo Batista da; OLIVEIRA, Rafael da Silva. (Orgs.). São Paulo: Expressão Popular, 2011.

DARDEL, E. **L’homme et la terre** – Nature de la Réalité Géographique. Paris: CTHS, 1990. (1º ed. Paris, PUF, 1952).

DASSIE, Franklin Alves. Um bairro: paisagens e experiências do olhar. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel. (Orgs). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Rio de Janeiro, Niterói: UFF, 2010. p. 67-80.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

DIAS, Márcio Roberto Soares. **Da cidade ao mundo**: notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade. Vitória da Conquista - BA: Edições UESB, 2006.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **O imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Feist Hildegard. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EINSTEIN, A. **A teoria da relatividade especial e geral**. Trad. Carlos A. Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **A terra devastada**. Prefácio e tradução: Gualter Cunha. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 1999. Disponível em: <<http://portalconservador.com/livros/T.S.Eliot-A-terra-%20de%20devastada.pdf>>. Acesso em fev. 2014.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **As cidades ilegíveis**: percepção ambiental e cidadania. In: DEL RIO, Vicente. OLIVEIRA, Livia de. (Org). Percepção ambiental: a experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

FONSECA, Aleilton; PEREIRA, Rubens Alves. (Org). **Rotas e Imagens**: literatura e outras viagens. Feira de Santana: UEFS. Coordenação de Literatura e Diversidade Cultural, 2000.

FRAGA, Myriam. **Marinhas**. Salvador: Ed. Macunaíma, 1964.

_____. **Sesmaria**. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1969.

_____. **O livro dos Adynata**. Salvador: Edições Macunaíma, 1975

_____. **A Cidade**. Salvador: Edições Macunaíma, 1979.

_____. **O risco na pele**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

_____. **Femina**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.

_____. **Poesia Reunida**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2008.

GADAMER, H-G. Verdade e método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad. Flávio P.Meurer. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

GALANTE, Francielle Santos. **Primas da cidade**: o olhar lírico de Myriam Fraga. Feira de Santana: UEFS, 2006. 97f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural.

GANDY, Mathew. Paisagem, estéticas e ideologias. In: CÔRREA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. (Org.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p.75-90.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 15. ed. Trad.: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades**: a cidade. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **Grafias urbanas I**: veredas. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 1996.

HYDE, G.M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James (orgs.). **Modernismo**: guia geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HUMBOLDT, Alexander Von. **Quadros da natureza**. Rio de Janeiro: W.W. Jackson, 1952.

LEFEBVRE, Henri. **Lógica formal, lógica dialética**. São Paulo: Civilização brasileira, 1995.

_____. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2006.

LEFF, Henrique. **Epistemologia ambiental**. Tradução Sandra Valenzuela, 4. Ed. Revista – São Paulo. Cortez, 2007.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al] 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MARANDOLA JR., Eduardo. “Londrinas” invisíveis: percorrendo cidades imaginárias. 2003, 242p. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

MAFFESOLI, Michel. **La transfiguration du politique**. Paris: Grasset, 1992.

MEDEIROS, Sérgio. Politeísmo crítico. **Revista Cult**, n. 17, dez., 1998.

METZGER, Jean Paul. **O que é ecologia de paisagens?** Vol. 1 e 2. São Paulo: Biota Neotropica, 2001.

OLIVEIRA, Lívia de; MARANDORLA JR., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: Ida Ferreira Alves; Marcia Manir Miguel Feitosa. (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Eduff, 2010, v., p. 131.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano. 2001.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac, 2004.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. 6. Ed. – Cotia, São Pulo: Ateliê Editorial, 2004.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2002.

PINHO, Adeíto Manoel. **Perfeitas memórias: literatura, experiência e invenção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

RODRIGUES, Zulimar Márita Ribeiro. A música e a percepção de lugar : São Luís, uma “ilha encantada”. In: ALVES, Ida Ferrara; FEITOSA, Marcia Maria Miguel. (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

ROCHA, Altamar Amaral. **Sociedade e Natureza: a produção do espaço urbano em bacias hidrográficas**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: Nobel, 1997.

_____. **A natureza do espaço: técnica e tempo razão e emoção.** São Paulo: Hucitec, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Metrópole:** matriz da lírica moderna. In: PECHMAN, Robert Moses (org.) Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

TROLL, C. **A paisagem geográfica e sua investigação:** espaço e cultura. Rio de Janeiro: UERJ-NEPEC, n. 4, jun., 1997. p.1-7.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Lívia Oliveira. Editora DIFEL. São Paulo.1980.

VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente.** Tradução de Hossein Shooja e Isabel Santos. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.