



NATUREZA, IMAGINÁRIO E BELEZAS NATURAIS DO BRASIL: CAMPOS DE IMAGENS POÉTICO-PLÁSTICAS, MEMÓRIA E TRANSVERSALIDADES

Antonio Donizeti da Cruz – adonicruz@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; Bolsista Produtividade em Pesquisa da
FUNDAÇÃO ARAUCÁRIA - PR. <https://orcid.org/0000-0002-4672-7542>

RESUMO: Uma abordagem sobre as dimensões imagéticas, simbólicas e míticas em textos literários e pictóricos, tendo em vista o imaginário e da memória – presentificados nas imagens: Rio Iguazu, Cataratas do Iguazu, Cachoeira de Paulo Afonso, Marumbi, Vila Velha, Gruta de Maquiné – com o intuito de (re)apresentar e interpretar textos poéticos e pictóricos (poemas, pintura, fotografias) de autores representativos da literatura e das artes plásticas do Brasil, tendo em vista os diálogos transversais e interculturais.

PALAVRAS-CHAVE: Natureza; Belezas naturais, Universo imaginário, Memória.

1 CONFLUÊNCIAS

“Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade.”
– **João Guimarães Rosa** (em entrevista a Günter Lorenz – “Diálogo com Guimarães Rosa”).

A “palavra mágica” com afirma João Guimarães Rosa, com seus rios de palavras, de cores, dos registros-memória configurados pelo ofício do verso, estão circunscritos em número significativo de poetas do Brasil ao (re)apresentar as imagens poéticas, pictográficas, figurativas, visuais, centram suas obras em um universo poético e imaginário em que configuram espaços de lirismo, elaboração estética e construções de “mundos imaginários possíveis, com obras que apresentam o social, o mítico e as configurações centradas nos campos da imaginação e da memória. Privilegia-se, no presente texto as imagens das belezas naturais do Brasil, com suas imagens poético-plásticas, tais como Rio Iguazu, as

Cataratas do Iguaçu, Cachoeira de Paulo Afonso, Marumbi, Vila Velha, Gruta de Maquiné, tão “cantadas” e (re)apresentadas pelos poetas e artistas plásticos.

No livro *Antropologia do Imaginário, ecolinguística e metáfora*, (2014), organizado por Couto, Dunk-Cintra e Borges, mais precisamente no capítulo intitulado “Análise do discurso ecológica: Ecolinguagem e Ecocrítica”, de Elza Nenoki do Couto e Samuel da Souza Silva, direcionam o olhar dos leitores para a questão da ecologia, da ética ecológica (ecoética) e das abordagens ecológicas na ciências humanas e outras áreas dos saberes, tendo em vista que “a eco ética [...] não está circunscrita apenas à questão ambiental. Refere-se também aos meios ambientes naturais, mental e social. Ela pode ser entendida como a ética do não sofrimento ou a ética da harmonia das inter-relações enter os elementos e o todo de como se relacionar com ela e entre nós mesmos” (COUTO; SILVA, 2014, p. 43).

No dizer dos pesquisadores, a ecolinguagem é expressão centrada em “uma visão holística”, isto é, “Ecolinguagem é a linguagem que expressa a visão ecológica do mundo” (COUTO; SILVA, 2014, p. 43). Para os autores, essa totalidade articulada à visão holística, direciona-se ao meio ambiente, aos discursos ecológicos, à ecoética e à Ecolinguagem:

Assim, tudo que está relacionado [ao meio ambiente/eco] em seu sentido amplo, constitui a ecolinguagem, que é a forma, a expressão, a prática interlocutiva dinâmica que o homem tem para produzir, desenvolver, criar, reproduzir, dinamizar, compreender e se relacionar com outros componentes do ecossistema do qual faz parte em seu âmbito natural, mental e social” (COUTO; SILVA, 2014, p. 43).

Para Gerg Garrard, “*Ecocrítica*” é a maneira pela qual imaginamos e refletimos sobre a relação entre os seres Humanos e o meio ambiente. Em sua obra *Ecocrítica* (2006), salienta que, entre as estreitas relações com as teorias literárias e culturais contemporâneas, a ecocrítica “singulariza-se pela estreita relação com as ciências ecológicas” (GARRARD, 2006, p. 16). Assim, “a ecocrítica concerne, essencialmente, à demarcação entre natureza e cultura, sua construção e reconstrução” (GARRARD, 2006, p. 250).

No dizer de Yi-fu Tuan, em *Topofilia: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente* (1980), ao discorrer sobre meio ambiente e topofilia, assevera que “o termo topofilia associa sentimento com lugar” e examina o papel do lugar ao meio ambiente como produtor de imagens para a topofilia, pois este é mais que um sentimento difuso” ou seja, “os estímulos sensoriais são potencialmente infinitos: aquilo a que decidimos prestar atenção (valorizar ou amar) é um acidente de temperamento individual, do propósito e das forças culturais que atuam em determinada época (TUAN, 1980, p 129).

2 IMAGENS POÉTICO-PLÁSTICAS

O poema “Pra Goiandira”, de Gilberto Mendonça Teles registra as belezas da Serra Dourada, com suas areias de múltiplas cores, com sua força expressiva e a criatividade da Artista plástica Goiandira ao pintar as telas com areias da Serra Dourada:

Pra Goiandira

Cava a beleza dourada
Na serra encontra a jazida
Da areia bem colorida
Para os teus quadros reais.

Exibe o ritmo sereno
Na tela simples artista,
Essa pintura que a vista
Só pode ver em Goiás.

Pinta e no cerrado
das linhas, forma e cores,
desenha o tempo das flores
no cenário e nos gerais.

Olhe, no silêncio
De tudo que se admira,
Olhe bem a Goiandira
Pintando o céu de Goiás.

(TELES, Gilberto Mendonça, 2013, p. 80)

(Musicada por Marcelo Barra, em 2001)

https://www.youtube.com/watch?v=y-R_4UmiLms&feature=youtu.be

(In: LIMA, 2017, p. 1786)

O poema registra a força da palavra operacionalizada no evocativo e na maneira de o eu lírico apontar para as belezas de Goiás, quer na exuberância do serrado, o dourado marcado pelas areias da Serra Dourada, o colorido do espaço do serrado, com suas linhas e desenhos, flores e cenários e na descrição da serra com sua jazida, nos traços colorido da pintura da Artista plástica goiana, Goiandira Ayres do Couto (Catalão, 12 de setembro de 1915 - Goiânia, 22 de agosto de 2011), que “pinta o céus de Goiás”. Nas palavras da professora e escritora Maria de Fátima Gonçalves Lima:

“Pra Goiandira” é outro poema selecionado para expressar a musicalidade dos poemas de Gilberto Mendonça Teles. Esse poema – escrito em 6 de junho de 2001, no Rio de Janeiro e publicado, em Goiânia, na sétima edição de Saciologia goiana em 2013, com o título “Arco-íris” (TELES, 2013, p.135) – foi musicado, em 2001. Veja o clipe da música https://youtu.be/y-R_4UmiLms enriquecido pela presença da pintora que criava paisagens com as areias coloridas da Serra Dourada de Goiás”. (LIMA, 2017, p. 1785)

Ainda no dizer de Maria de Fátima Gonçalves Lima, “O segredo reside na técnica de semear com os dedos os grãos de areia e a criação de cores, luz, sombra, arte e manha de uma grande artista. As areias são recolhidas na Serra Dourada de sua terra Goiás.” (LIMA, 2017, p. 1787). Assim, Lima destaca que:

Os quadros pintados no poema não são apenas imagens, são imagináveis, ele tem a possibilidade de produzir uma sucessão de figuras: a beleza dourada da e(na) serra, a cena do encontro da jazida das areias na serra, a construção dos quadros, o estilo de vida e da arte da pintora, são imagens formadas sobre outras, despertando a imaginação do ouvinte, de maneira que o virtual oscila entre o real, num caleidoscópio de imagens, despertando o imaginário do receptor da mensagem poética por meio da voz do cantor. (LIMA, 2017, p. 1787)

Das areias coloridas da Serra Dourada, com suas imagens poéticas e encantamento de um fazer artístico centrado na beleza dos espaços e na configuração dos cenários, do silêncio e do canto do Poeta e da Artista, palavras e cores se mesclam e forma os desenhos-memória (re)apresentados na visão de mundo e na maneira de articular o pensamento, as imagens e o encantamento à vida e à poesia/pintura.

Nesse sentido, a Poeta Cora Coralina, em “A Serra dourada”, com seu canto/poesia enquanto evocação, volta o olhar à Serra dourada e faz referência ao mito de criação, com suas configurações imagéticas e cosmogônicas, ao mencionar o terceiro dia da criação, com referência à divisão das águas/rios e da terra/plantas, enquanto poder e ato de criação, com versos que registram o poder das palavras e as imagens poéticas. Nota-se, também, “a equação do equilíbrio/ da pedra oscilante”, clara alusão à “Pedra Goiana” (um dos símbolos de Goiás, e que foi destruída em de julho de 1965. A “Pedra Goiana” era formada por um gigantesco bloco de pedra, de 50 toneladas, equilibradas sobre duas pequenas pedras).

A Serra dourada

Cora Coralina

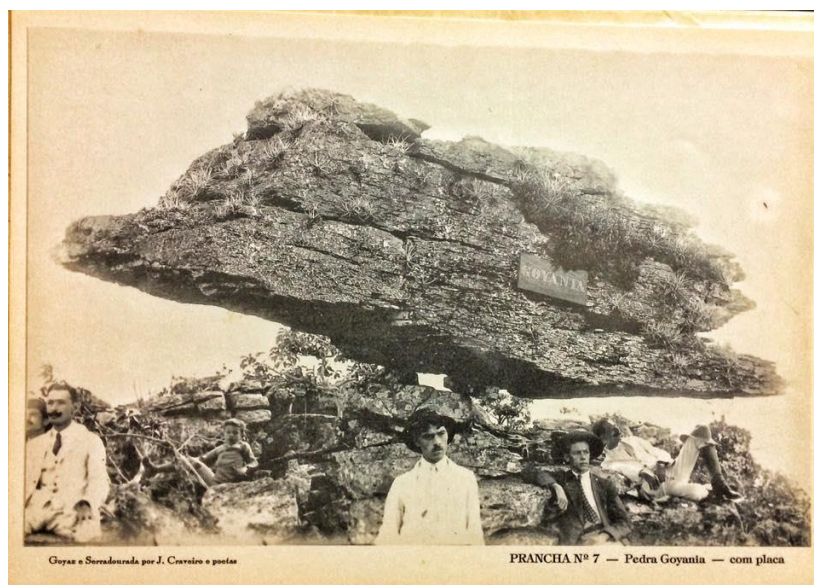
“... e no terceiro dia da
criação o Criador
dividiu as águas, fez os
mares e os rios e separou
a terra e deu ela
ervas e plantas”.

... e quando das águas separadas
aflorou Goyaz, há milênios,
ficou ali a Serra Dourada
em teorias imprevistas
da lava endurecida
e a equação do equilíbrio
da pedra oscilante.

(Anhanguera” - Cora Coralina.) In:

<https://monopoliodasruas.wordpress.com/2016/11/18/anhanguera-cora-coralina/>

Figura 1 – “Pedra Goiana” (“PEDRA GOYANIA - com placa. Aí está o famoso 'monolítico bronzeado, orgulho dos vila-boenses' e da Serradourada. Foi em tempos idos a pedra da BALANÇA. Conhecida por muitos como pedra GOIANA, talvez por uma provável corruptela de GOYANIA, pois este é o nome com que CRAVEIRO a batizou. Testemunha isto, a placa nela colocada (1915)”.



Fonte: CURADO, L. A. do C. Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915. Goiânia: Editora Líder, 1994

Em *Ecologia: Grito da terra Grito dos pobres*, Leonardo Boff abordando sobre a cosmovisão ecológica aponta para a transcrição de uma narrativa recente, construída sobre o modelo bíblico e com materiais representativos sobre a busca de integração e de salvaguarda da Terra, e reflete sobre o pensamento de Robert Muller, conhecido como “cidadão do mundo” e “o pai da educação global”. Muller trabalhou 40 anos na ONU até desempenhar o cargo de assistente de secretário geral. É chanceler emérito da Universidade da Paz, criada pela ONU em Costa Rica, a partir donde se dedica às questões da Paz e da espiritualidade. A narrativa intitula-se “A nova gênese” e assim, em uma das passagens da narrativa afirma:

“E Deus viu que os seres humanos amavam a totalidade da Criação, as estrelas, e o sol, o dia e a noite, o ar e os oceanos, a terra e as águas, os peixes e as aves, as flores e as plantas e todo os seus irmão e irmãs humanos.
E Deus disse: “Isso é bom”
E esse foi o terceiro dia do Planeta da Felicidade
(BOFF apud MULLER, 2004, p. 61-62)

Cumprir destacar o pensamento e reflexão de Elza Nenoki do Couto e Samuel da Souza Silva (2014), ao se referirem à ecologia e as relações dos ecossistemas interligados à vida humana:

A partir desse universal mais básico da vida no interior ecossistêmico, constatamos que o princípio ético mais fundamental é a defesa intransigente da vida e a luta contra qualquer tipo de sofrimento que cause a quebra da harmonia do todo ecossistêmico. Nessa perspectiva, a ecoética assume uma postura intervencionista em favor da vida e contra o sofrimento, pois ela entende que somos todos parte de um ecossistema denominado planeta terra, e, assim como no Genesis bíblico, que diz que Deus colocou o ser humano ‘no jardim do éden para cultivar e o guardar’ (Gn 2. 15, edição revista e atualizada), da mesma forma nós somos responsáveis pela manutenção da vida em harmonia com o ecossistema. (COUTO; SILVA, 2014, p. 52).

Registra-se, assim, o canto à vida e à natureza, com suas nuances ao mito de criação, à evocação da palavra/verbo, a visão holística e confluências vida/arte e a busca de harmonia frente às vicissitudes da vida e das reformulações dos episódios de destruição e construção, e das modalidades de pensamentos marcados pelas experiências vitais e sociais, centrados na natureza do ser/natureza do mundo.

“**Poema ao Rio Iguaçu**”, de Rafael Greca, apresenta a escrita do poema como o fluxo de um rio, comparando nos dois primeiros versos à afirmação de Heráclito, de que não é possível se banhar duas vezes nas águas de um mesmo rio. Nos versos do poema há descrição da paisagem envolvendo o Rio Iguaçu bem como a (re)apresentação das Cataratas do Iguaçu e referência à lenda de Tarobá e Naipi, e também a afirmação de que à divisão fronteira mediante o tratado de Tordesilhas e o rio sendo o divisor dos que falariam português e os que “hablariam español”, com referência clara ao relato do primeiro europeu D. Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, ao descrever o encantamento ao registrar sua chegada às cataratas do Iguaçu, em 1542:

Poema ao Rio Iguaçu

Você pode olhar diversas vezes um mesmo rio:
nunca é a mesma a água que você vê.

Escrita nas águas do rio,
entre musgos e limos que o caudal não deixa ver;
há a história da terra.

Memória de cheias e vazantes,
memória de luas já passadas,
sinal de vazões imaginadas,
marcas de viagens desafiadoras.

Quem há de dizer o que existe além do aparente?
Quem saberá do rumo dos peixes em dia de piracema?
Quem nos dirá onde a onça pintada mata a sede?
Quem desvendará por que as gotas de água do Iguaçu
sobem aos céus na estrada colorida do arco-íris?
Quem perceberá a energia que ondula aos borbotões,
quando a geografia interrompe a história do rio
e o faz transformar-se em catarata?

[...]
Rio que nasce onde nós nascemos,
rio que não morre jamais.
Nem quando se torna orvalho.
Nem quando escala o céu pela esteira luminosa do arco-íris.
Nem quando se derrama sobre a mata e os campos em
chuvas torrenciais.
Nem quando filtrado em hidrelétricas; clareia as cidades,
Move as fábricas e,
Generoso, ilumina todo o Brasil.
Eis o rio sobre as pedras.
Desmembrando do seu curso caudaloso
Pelo capricho dos rochedos e penhascos.
Rio feito catarata.
Rio Iguaçu.
Cataratas do Iguaçu.
(GRECA, 1997)

São versos marcados pela descrição do Rio Iguaçu e a memória nos registros da “história da terra” e, também, a descrição e referências às cataratas do Iguaçu.

Na obra *Poema ao Rio Iguaçu*, Rafael Greca traz o painel do artista paranaense Rogério Dias, ilustrando e dialogando com o poema.

Figura 2 – PAINEL “RIO IGUAÇU” (trecho do painel), de autoria de Rogério Dias, inaugurado no Centro Cívico, em Curitiba e dezembro de 1996. Fotografia de Leandro Urban.



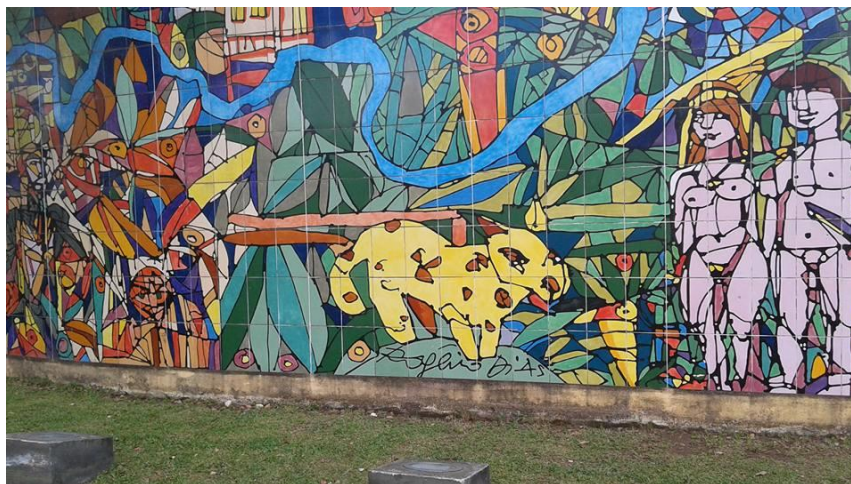
Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/leandrouurban/2036350100>. Acesso em: 18 jan. 2018

O Painel "Rio Iguaçu", do artista plástico Rogério Dias, foi inaugurado em 1996, tendo as seguintes medidas: 4,7 metros de altura e 47 metros de comprimento e que está localizado na Praça Rio Iguaçu fica na esquina das Ruas Deputado Mário de Barros e Marechal Hermes, no bairro Centro Cívico.

O painel está ao lado do Palácio Iguaçu, sede do Governo do Estado, e próximo ao Museu Oscar Niemeyer. O painel em azulejo, de Rogério Dias, mostra - da nascente do rio à foz (do Iguaçu) - o relato da expedição de D. Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, o primeiro a contemplar e descobrir as Cataratas do Iguaçu em 1542.

A seguir, duas fotografias com “trechos” do painel do Painel "Rio Iguaçu", do artista Rogério Dias:

Figura 3 – Fotografia de Antonio Donizeti da Cruz, Curitiba, maio de 2015



Fonte: acervo pessoal

Figura 4 – Fotografia de Antonio Donizeti da Cruz, Curitiba, maio de 2015



Fonte: acervo pessoal

O poeta Mario Quintana também tece seu canto de amor às “Cataratas do Iguaçu”, O questionamento movimenta o poema na indagação do sujeito lírico:

Cataratas do Iguaçu

Os rios são caminhos
mais antigos
que a redondeza da terra.
Eles descem horizontes
seguem sozinhos no ar.

E a bela asa em pleno vôo,
entre o partir e o chegar,

sem se importar com fronteiras.
Mas como se há de parar?
(QUINTANA, 2001, p. 20)

O poema apresenta as imagens dos rios como caminhos mais antigos do mundo, com suas formas e cores, “serpenteiam” os espaços geográficos e não há como limitá-los e sequer parar o curso das águas.

O poeta Fábio Campana, em *Paraíso em Chamas* (2013), assim se expressa sobre as Cataratas [do Iguaçu]:

CABEZA DE VACA

Dom Alvar Nuñez
Cabeza de Vaca
não achou ouro,
não achou prata,
muito menos diamante,
achou as Cataratas.
E como fazem os turistas
deslumbrou-se por um dia
e seguiu adiante,
deixando detrás de si
os estragos típicos
do visitante.
(CAMPANA, 2013, p. 63)

São versos que expressam a visão do eu lírico que reporta ao passado – enquanto espaços da memória – e centra o olhar na questão do deslumbramento da natureza mesmo que seja de um tempo curto, mas que segue adiante deixando as marcas do que seria os “os estragos típicos do visitante”. Com o olhar voltado ao explorador Cabeza de Vaca aos turistas contemporâneos, que se não encontram ouro ou prata, se encantam com as belezas naturais das cataratas. O explorador espanhol Alvar Nuñez Cabeza de Vaca foi o primeiro homem branco “a avistar as Cataratas do Iguaçu, em 1542, quando “se deslocava do litoral de Santa Catarina rumo a Assunção, no Paraguai, cidade recém-fundada por expedições anteriores, quando se deparou com a grandiosidade das quedas d’água.” (*Cataratas do Iguaçu*, 2013).

Segundo Maurício Ragagnin Pimentel (2010), a “mesma ‘falha geológica’ é atribuído um sentido diverso pelo explorador Cabeza de Vaca, e hologramaticamente pela sociedade quinhentista espanhola a que este pertencia. Este, que conta-se ser o primeiro branco a relatar as quedas, lhes atribuiu uma toponímia cristã: Saltos de Santa Maria. Em sua busca pelas riquezas minerais americanas, o explorador acompanha os índios em um caminho às entranhas do continente, o Peabiru. Sua intencionalidade apreendia os rios como meios de navegação.” (PIMENTEL, 2010. Grifo nosso). Nas palavras de Cabeza de Vaca:

[...] ao irem rio Iguaçú abaixo, era tão forte a correnteza que as canoas corriam com muita fúria. Logo adiante do ponto onde haviam embarcado o rio dá uns saltos por uns penhascos enormes e a água golpeia a terra com tanta força que de muito longe se ouve o ruído.[...] Vencido aquele obstáculo, voltaram a colocar [as canoas no rio e] as conduziram por mais de meia légua [...] (CABEZA DE VACA [1542], p. 139, 1987 apud PIMENTEL, 2010)

Se o desnível do rio Iguaçú, na observação do explorador foi notoriamente interpretado como “um obstáculo”, os apontamentos do explorador direcionam para a observação das terras planas, boas para o cultivo. Já “as áreas silvestres, montanhas e pântanos eram tidos como os símbolos vivos do que merecia ser condenado.” Em outros trechos Cabeza de Vaca (1987, p.138) narra os recursos dessa terra que parece ser “a mais fértil do mundo”. A natureza era apreciada segundo sua utilidade e a capacidade do homem em dominá-la. (apud PIMENTEL, 2010).

Note-se, no poema “Cabeza de Vaca”, de Campana, que ao se criar estruturas, relações, a partir de elementos preexistentes, o poeta mediante a criatividade conecta estruturas mentais, expressas mediante formas e linguagem altamente elaborada, resulta em uma construção poética alicerçada na arte-poesia. Dos *golems* de palavras, labirintos de imagens, águas, mármore de pedra e cores, sons ou gestos, os poeta-artistas combinam esses materiais com o intuito de “intensificar a experiência e provocar profundas emoções para distinguir certas composições de ações fluentes, distinção que hoje em dia é mais necessária que nunca” (RACIONERO, 1995, p. 15-16).

As Cataratas do Iguaçú (*Cataratas del Iguazú*, em castelhano) - Patrimônio Natural da Humanidade - perfaz um conjunto de cerca de 275 quedas de água no Rio Iguaçú (na Bacia hidrográfica do rio Paraná), e está localizada no Parque Nacional do Iguaçú (criado em 1939) e no Parque Nacional argentino (criado anteriormente, em 1934). Iguaçú significa “água grande”, derivado da etimologia tupi-guarani. São dezenove saltos principais e cinco deles do lado do Brasil: Floriano, Deodoro e Benjamin Constant, Santa Maria e União. Os demais estão do lado da Argentina. O **maior salto é a “Garganta do Diabo”**.

A pintura intitulada “Cataratas do Iguaçú” (1920), do artista Frederico Lange de Morretes, mostra a vigor e a beleza de uma das mais belas paisagens da natureza:

Figura 5 – Pintura de Lange de Morretes - Cataratas do Iguaçu, 1920



Fonte: PINTORES da Paisagem Paranaense, 2005.

A harmonia e beleza da tela apresenta o olhar de encantamento pelo quadro natural, visto pelo olhar do artista Frederico Lange (1892 – 1954), mais conhecido como Friz Lange de Morretes, foi pintor, desenhista, gravador e professor paranaense e um dos idealizadores do paranismo. Nota-se, na pintura, a vasta unidade da água, uma vez que na acepção de Bachelard, em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, “o riacho, o rio, a cascata tem pois um falar que os homens compreendem naturalmente. Como diz Wordsworth, ‘uma música da humanidade’” (1989, p. 201). Nesse sentido, em todo a atividade poética (plástica), há uma espécie de reflexo condicionado, quer se trate das raízes que reúnem impressões visuais, auditivas e vocais, justamente pelo fato de a “água tem também vozes indiretas. A natureza repercute ecos ontológicos. Os seres respondem-se imitando vozes elementares. De todos os elementos, a água é o mais ‘fiel espelho das vozes’ [Tristan Tzara].” (BACHELARD, 1989, p. 199).

As “Vozes das águas” são apresentadas pela poeta Helena Kolody, no texto de densa significação lírica ao descrever as Cataratas do Iguaçu marcada pela beleza natural e grandeza do espetáculo no “imenso palco” da natureza:

CATARATAS DO IGUAÇU

Num profundo clamor,
Salta no abismo o turbilhão das águas.
Referve na garganta, em convulsões, e espuma,
Ergue-se em renda e névoa, que o sol irisa,

No imenso palco escarpado,
Esgarçam-se líquidos tules,
Há esguias águas dançantes,

Nevoeiros de arco-íris.

No abismo do tempo imemorable,
Reboa, soturna, a voz das cataratas.
(KOLODY, 1999, p. 160)

As imagens das águas em turbilhão geram os contrastes com as formas de renda e névoa irisadas pelos raios do sol. São movimentos dançantes das águas e do “abismo do tempo imemorable”, em que privilegia-se uma memória do mundo e do ressoar das vozes das águas.

Os poemas acima apresentados sobre o Rio Iguaçu e as Cataratas do Iguaçu, atestam que não é possível compreender a arte de um determinado período histórico, conforme diz Racionero (1995), sem entender a visão que o homem tem de si mesmo e de sua relação com o mundo no momento em questão. O homem deseja distintas coisas em lugares e momentos diferentes. Ele se vê a si mesmo – no universo – de distintas maneiras em momentos e lugares diferentes. Ele se reflete em sua arte.

A intuição imaginativa dos problemas que se valorizam em cada época é uma das funções da arte, a qual, ao funcionar por abandono poético à associação de ideias, aos vislumbres, permite captar e expressar o incipiente, ainda formalizar o recém aceitado. Em nível instrumental, no referente ao material e às ferramentas necessárias para penetrar em um novo campo, é a ciência que vai adiante, de modo que, quando são inventados instrumentos de observação mais precisos, permite-se observar o que as gerações precedentes tiveram que descobrir mediante a imaginação.

A olhar atento e valorização da Natureza sempre foram pontos centrais das reflexões e do ofício dos poetas e artistas ao evocar imagens poéticas que mediante a imaginação as combinam e valorizam tais imagens alicerçando-as na força expressiva e na potência de uma poética capaz de dar sentido à vida. Ao buscar a essência da linguagem, os artistas realizam o poder mágico através das palavras poéticas e das imagens enquanto mediação, comunicação e exercício de construção de sentidos, uma vez que elas são manifestações dos entes e seres.

Nas palavras de Javier González (1990), é sempre mediante o universo poético, que o poeta apoia-se nos aspectos lúdicos, rítmicos e imaginários da linguagem, uma vez que a função poética funciona como um vetor constitutivo da natureza humana. É pela palavra que o homem se coloca no plano expressivo superior a não-significação da ordem natural, pois ela, enquanto núcleo de dispersão e convergência, é capaz de nomear o mundo (GONZÁLEZ, 1990, p. 152-153).

Nesse sentido, o trabalho do poeta, artista, se estabelece frente aos meios de fixação e dispersão de sentido, ou seja, como uma construção modular e jogo de palavras que têm por finalidade projetar um grande número de significações, em que o escritor descobre e constrói o mundo utilizando a palavra enquanto instrumento – como bem afirma González – “capaz de conter a surpreendente variedade do

real”, isto é, ele sabe que o uso da linguagem abre múltiplos espaços de “comunicação e de nomeação dos objetos”, com bem afirma Gonzáles (1990, p. 156-157).

Gilbert Durand, em suas obras realiza importante contribuição para o estudo e valorização da imaginação enquanto processo mental criador que é capaz de dinamizar o saber humano. Ao mesmo tempo, resgata o valor da imaginação frente ao desgaste da utilização dos termos relativos ao imaginário que têm ocorrido no pensamento do Ocidente e da Antiguidade clássica. Durand faz uma sistematização da teoria das estruturas do imaginário, embasando seus estudos na mitologia, antropologia, fenomenologia e psicanálise. Seu objeto de estudo é a imaginação e seu produto a imagem. Em nível do imaginário, as imagens se desenvolvem pela permanente relação entre o eu interior e o meio social e cósmico. A mente e a cultura são formadas pela unificação entre o que se origina no corpo e o que é oriundo do mundo.

Gilbert Durand define o imaginário como lugar do “entre-saberes”, isto é, um tecido conjuntivo “entre” as disciplinas, marcadas pelo reflexo/reflexão centrado naquilo que se pode denominar “museu” que reserva “um conjunto de todas as imagens passada e possíveis produzidas pelo *homo sapiens*. O que implica um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente díspares, se não divergentes...” (DURAND, 2003, p. 231. Grifos do autor).

Para Durand, o século XX, comumente denominado “civilização da imagem”, viu re(ascender) uma grande valorização do imaginário, bem como a re(vitalização) das imagens que invade nossa civilização iconoclasta. Assim,

Esta revolução não se deu ao mesmo tempo nas diferentes disciplinas nascidas do velho *trivium* e do *quadrivium*. Foram naturalmente as ‘letras’ as primeiras a ser sensíveis a ela, e as últimas as ‘ciências duras’ que haviam servido para o estabelecimento de modelos iconoclastas para a nossa cultura. [...] As ‘letras’ e as artes de todos os tempos haviam sido o refúgio tolerado de imaginário. Desde a retórica da Antiguidade – e a palavra retórico muito cedo se tornou tão pejorativa como a palavra imaginário! – desde a integração cultural das representações imagéticas [...] articula-se a uma prospecção dos mundos da imagem: ‘o artista’ – incluindo o escritor – experimenta grandes dificuldades em libertar-se dos constrangimentos regulamentados do escriba e do ‘artesão’. (DURAND, 2003, p. 232. Grifos do autor)

O imaginário surge, de início, na retórica ou no estúdio dos pintores enquanto preceitos que englobam um conjunto de “receitas” artesanais, como diz Durand, ficando as reflexões sobre o sentido da imagem reservadas somente aos intelectuais, aos cleros, teólogos..., há que se destacar que as emergências históricas de uma grande (re)valorização das imagens no mundo ocidental ocorre a partir do século XIII franciscano, estendendo-se ao Renascimento e Barroco, Romantismo, Simbolismo e surrealismo, o que vai coincidir com uma valorização e uma emancipação sociais dos criadores de

imagens, pintores, escultores e poetas (DURAND, 2003, p. 232-233). Entretanto, Durand salienta que um “maneirismo” tecnológico e erudito derivou de lugares representativos – próprio do imaginário – como as artes e as letras. Somou-se a isto o “maneirismo” do historicismo literário, representado por Gustave Lanson, que foi o expoente máximo. Só recentemente os famosos “romances crítico” de que Gaston Bachelard e Northrop Frye foram pioneiros, frequentemente reforçados por interdisciplinaridades com a psicanálise, o cinema, etc., conseguiram desvelar as bases “imaginárias” das obras literárias (DURAND, 2003, p. 233).

A imaginação e memória são elementos que balizam as obras dos poetas e artistas do Brasil – ao (re)apresentarem as imagens das belezas naturais, uma vez que elaboram uma *poiesis* alicerçada em um mundo de significações, com suas imagens simbólicas com as quais realizam uma construção poética e imaginária que remetem à condição humana e à natureza: transitoriedade e permanência. A conjunto dos textos reunidos e que já temos acesso, formam uma constelação de textos-imagens que visam preservar, compartilhar os saberes e a construção de uma Memória de valorização do patrimônio brasileiro, com vistas à interação dos contextos a partir das Belezas Naturais, convertidas “vozes” e “imagens” que visam compor um quadro mais amplo de uma “memória do mundo”. Ou como diz o poeta e pensador Octavio Paz, “a poesia é a Memória feita imagem e esta convertida em voz. A *outra voz* não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem” (1993, p. 144. Grifo do autor).

No dizer do autor, os poetas têm sido a memória de seus povos, pois “cada poeta é uma pulsão no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes os poetas negam sua tradição mas só para inventar outra” (1993, p. 108-109).

A invenção lírica se projeta do presente para o futuro. O poeta é ciente de sua tarefa: ser elo da cadeia, uma ponte entre o ontem e o amanhã. Entretanto, no findar do século XX, ele “descobre que essa ponte está suspensa entre dois abismos: o do passado que se afasta e o do futuro que se arrebenta. O poeta se sente perdido no tempo” (PAZ, 1982. p. 69). Nesse sentido, ao recriar sua experiência, leva avante um passado que é um futuro. O tempo possui uma direção, um sentido, ou seja, “ele deixa de ser medida abstrata e retorna ao que é: concretude e dotado de direção. O tempo é um constante transcender” (PAZ, 1982. p. 69).

A função essencial do tempo na estruturação da imagem do mundo reside, conforme Octavio Paz, no fato de que o homem, dotado de uma direção e apontando para um fim, faz parte de um processo intencional (1991, p. 97). Os atos e as palavras dos homens são feitos de tempo. Assim, a cronologia está fundamentada na própria crítica. Já a poesia é tempo revelado, isto é, o enigma do mundo que se transforma em “enigmática transparência”. O poeta diz o que diz o tempo, até quando o contradiz, pois ele é capaz de nomear o transcorrer, e ainda, “torna palavra a sucessão” (PAZ, 1991, p. 98).

Para o filósofo Gaston Bachelard, o homem sonha através de uma personalidade de uma memória muito antiga. Ele mira-se em seu passado, pois toda imagem para ele é lembrança. “As verdadeiras imagens são *gravuras*. A imaginação grava-as em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para que se tornem lembranças da imaginação” (1993, p. 181, p. 13. Grifo do autor).

Nesse sentido, memória e imaginação não se deixam dissociar, ou seja, ambas trabalham para o aprofundamento mútuo. Elas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. “Uma memória imemorial trabalha numa retaguarda do mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina” (BACHELARD, 1993, p. 181).

Durand salienta que a memória tem “o caráter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, *antidestino* que se ergue contra o tempo” (1997, p. 405. Grifo nosso.). É ainda “poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido”. Essa potência “reflexógena” é “o poder da vida”, que por sua vez, é capacidade de reação, de regresso. A organização que faz com que uma parte se torne “dominante” em relação a um todo é a negação da capacidade de equivalência irreversível que é o tempo. Por isso, a memória – bem como a imagem – é a magia dupla “pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (DURAND, 1997, p. 403).

O ato reflexo é ontologicamente esboço da recusa fundamental da morte. Longe de estar do lado do tempo, “a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino” (DURAND, 1997, p. 403).

Frente às “faces do tempo” e à cristalização da “memória”, o homem se vê isolado, ilhado, mesmo estando rodeado por uma multidão. Mergulhado em um mundo de imagens e realidades que dão uma configuração à própria vida, ele é sabedor da sua condição existencial: a solidão habita a sua vida. Ou seja, ela é experiência viva que se concretiza não só enquanto recolhimento, mas, acima de tudo, como sentimento intrínseco frente à sensação de isolamento e vazio vivenciado pelo sujeito humano. Mikel Dufrenne vê a imaginação como forma de subjetivar o sentido. Ela pode ser potência do sonho ou delírio que traz à luz as agitações e inquietações inconfessáveis do ser. O autor observa ainda que:

a imaginação é uma fonte porque provém da fonte da vida como fonte, sendo a própria fonte daquilo que a nega. O fato de a imaginação ser realmente criadora, de definir o homem como capaz de transpor os limites pelo ‘poder de despertar as fontes’, como bem lembra Bachelard, é reconhecido hoje pelo próprio racionalismo (DUFRENNE, 1969, p. 161).

Para Dufrenne, a imagem é o fenômeno de uma consciência imaginante, como no sonho, que reconduz o sonhador a si mesmo. Porém, há imagens provenientes de outro lugar, e que constituem um apelo vindo do exterior, mesmo que a consciência as recolha e as esconda em si mesmas. As imagens, pelas quais a Natureza inspira, não são exatamente as coisas percebidas, mas o que se revela por meio dessas coisas.

Dessa forma, “a imagem não designa o saber virtual que dá sentido ao percebido, pois esse é, parte por parte, imagem, mas sem que o real seja irrealizado, convertido em imaginário” (DUFRENNE, 1969, p. 223). Dufrenne salienta ainda que, o imaginário é o correlato noemático de uma consciência imaginante, diferenciada pelo sentido com o real que é o objeto de uma consciência perceptiva e desperta. Entretanto, é possível que alguns objetos, que são perceptíveis, provoquem no homem uma circunscrição do imaginário, sem estar relacionado diretamente ao ilusório ou ao irreal, tal como ocorre no sonho.

Para Gaston Bachelard, a imaginação é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade (BACHELARD, 1989a, p. 18. Grifo do autor). Mais do que inventar coisas e dramas, a imaginação “inventa vida” e “mente novas”. O filósofo define a imaginação como uma potência máxima da natureza humana.

A imaginação, com sua “atividade viva”, desvincula-se, simultaneamente, do passado e da realidade, direcionando-se para o para o futuro. Nesse sentido, a “fenomenologia da imaginação” não se contenta “com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão”. Ela “exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (BACHELARD, 1993, p. 63).

Em relação à figura do poeta, Morin destaca que este é portador de uma competência plena, “multidimensional”, pois sua mensagem poética tem a capacidade de reanimar a “generalidade adormecida”, ao mesmo tempo em que “reivindica uma harmonia profunda, nova, uma relação verdadeira entre o homem e o mundo” (MORIN, 1988, p. 158).

Augusto Estellita Lins, em *Diálogo com os signos da arte: ensaio de arte e semiologia*, afirma que a arte se apresenta como um conjunto, estrutura ou subsistema de signos apostos em suportes escolhidos e selecionados entre amostras de diferentes materiais. A causa final da arte que preexiste às outras causas, (tais como olhares, tatos, incisões, pinceladas, construção, colagem, entre outras), na ordem do procedimento, na cadeia factual, será sempre um projeto mental que começa a se materializar em estudos, esboços, *esquisses*, sketches, pesquisas, projetos, plantas, planos, antepondo-se como meta do processo criativo à síntese de todos os atos e fatos, o texto resultante do elaboração e experimentação da linguagem.

Nesta etapa de produção, a linguagem opera então como um sujeito transcendental e intencional, porém passivo e desconhecido que, da categoria do sujeito mudo, vai passo a passo assumindo o corpo

da palavra e do conceito, ou do signo plástico expressivo e de sua integridade significativa, até atingir o grau de sintetização ao qual nos referimos com a palavra arte.

Todas as causas são integradas por dois ingredientes: o primeiro, *de natureza física*, feito de aptidão, desempenho, energia, força, trabalho, etc. O Segundo metafísico, onde se sublimam as virtudes, as carências afetivas, a exaltação, tudo processado pelo sonho, pela divagação (LINS, 1998, p.17-18).

O objetivo das artes plásticas, os signos ideoplásticos que o traduzem e a obra de arte textualizada participam de um processo que inclui as seguintes etapas: produção, invenção, beleza, memória, mensagem, código, magia, processo (1998, p.16-17). Em relação aos signos da arte, Lins salienta que

as artes plásticas estão repletas de signos não icônicos nos frisos, borduras moldurais e geométricas, cuja presença multiforme e de significado polivalente, arabescos, cartuchos, selos, sinetes, se destacam com sintagmas plásticos na arte hindu, persa, muçulmana e, modernamente, no cubismo, na pop-art, no minimalismo. Por outro lado, pode não existir transparência entre a obra de arte plástica e a obra literária, que com ela mantém ressonâncias, ainda que ambas provenham da criação e produção do mesmo autor, como ocorre entre as colagens e os poemas de Jacques Prévert, enquanto as ressonâncias são muito mais evidentes entre a obra plástica e literária de Jean Cocteau. (LINS, 1998, p.18).

Lins ainda salienta que o processo mental também é construtivo, inovador, de modo que as afirmações se apoiam mais na experimentação, que aponta critérios de julgamento e juízos de valor, normas de comportamento ou inferências sobre a descrição global dos signos, de seu uso e de sua interpretação (1998, p.18-19).

A função experimental que caracteriza toda arte moderna está fundamentada na experimentação voltada, de um lado, para a inovação de materiais, técnicas e teorias, e de outro, promovida pela conscientização do artista enquanto inventor participante do diálogo do mundo em transformação e da crítica às estruturas sociais, econômicas e políticas.

Essa ambivalência, esse duplo posicionamento do artista compromete a arte com uma interpretação linguística e semiológica, onde as atitudes de rebeldia, determinação, espontaneidade permissiva e oraculidade prevalecem sobre a vassalagem, vacilação, constrangimento reprimido e alienação (LINS, 1998, p. 21).

Figura 6 – Essa cachoeira foi retratada em uma pintura a óleo sobre madeira pelo pintor de paisagens, o holandês Frans Post em 1649. O nome da obra é o mesmo da quedas d'água, *Cachoeira de Paulo Afonso*.



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Post_-_Cachoeira_de_Paulo_Afonso.jpg

O poeta baiano Castro Alves publicou o poema “**A Cachoeira de Paulo Afonso**”, parte integrante da obra *Os Escravos*, em 1876. No texto, o poeta traça um paralelo com a mitologia grega, para dar a dimensão grandiosa da queda d'água:

A cachoeira! Paulo Afonso! O abismo!
A briga colossal dos elementos!
As garras do Centauro em paroxismo
Raspando os flancos dos parceiros sangrentos.
Relutantes na dor do cataclismo
Os braços do gigante suarentos
Aguentando a ranger (espanto! assombro!)
O rio inteiro, que lhe cai no ombro!
https://pt.wikipedia.org/wiki/Cachoeira_de_Paulo_Afonso

A CACHOEIRA DE PAULO AFONSO é um famoso conjunto de quedas d'água localizado no **Rio São Francisco**, no município baiano de Paulo Afonso. As quedas d'água da cachoeira, de até 80 metros de altura, alimentam uma série de usinas do Complexo Hidrelétrico de Paulo Afonso.

Figura 7 – Cachoeira de Paulo Afonso



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Cachoeira_de_Paulo_Afonso_BA.jpg

As **Belezas Naturais**, bem como as obras de arte existem para ser contempladas, decodificadas, dialogadas, testemunhadas e perpetuada. O homem é um conjunto de signos, um conjunto orgânico em diversas pautas, sistemas e níveis. Toda obra que o artista produz, pinta ou esculpe, seja um retrato de cabeça, seja um busto ou de corpo inteiro, ele pode atribuir identidade (ou iconicidade) por vários meios. Daí a imagem ser ainda o produto direto e consciente da imaginação seletiva, tal como a imagem do **PICO DO MARUMBI**, que foi (re)apresentado pela poeta Helena Kolody, no poema intitulado “Marumbi”, com seus versos de um eu lírico que observa a natureza:

Ferido, a esvair-se em luz, mais um dia esmorece.

O sol, de suave, é uma poeira azulada
nos verde-escuros vales abismais.
Montanhas
heráldicas,
estranhas,
emergem, a escorrer sombras imensas,
para o banho lustral da luz crepuscular.
[...]
Então, uma pergunta inquieta acorda,
bate as asas precipites, ali
onde a prisão do pensamento a esconde:
– Marumbi?
(Por onde?)
(KOLODY, 1999, p. 202-203)

Figura 8 – Montanha do Marumbi. Morretes - 1921. Óleo sobre tela. 28 x 45 cm. - Coleção Família De Bona



Fonte: http://www.muvi.advant.com.br/memoria_muvi/bona/paisagens.htm

O poeta Alberto de Oliveira em alusão ao Pico do Marumbi (na Serra de Marumbi), tece no soneto “Vestígios Divinos” uma construção poética que une o sagrado ao profano, e apresenta a paisagem descrita como um “Novo Olimpo”, com suas recorrências aos deuses e divindades da Grécia: “Houve deuses aqui, se não me engano;/ Novo Olimpo talvez aqui fulgia; /Zeus agastava-se, Afrodite ria,/ Juno toda era orgulho e ciúme insano. // Nos arredores, na montanha ou plano,/ Diana caçava, Actéon a perseguia./ Espalhados na bruta serrania,/ Inda há uns restos da forja de Vulcano [...]” (OLIVEIRA, 2020).

O sujeito lírico aproxima a Marumbi ao Monte Olimpo, em que os deuses são transformados em altivos pinheiros com suas taças, em festins divinos. Note-se a despreocupação do poeta ao nominar os deuses gregos e latinos, os quais denominando-os nas duas formas, provavelmente, uma maneira mais livre de situá-los. O poeta tece uma comparação do sagrado e profano e metamorfoseia os deuses e divindades, em “pinheiros”, tal como taças, que naturalmente lembra a forma da Araucária.

Destaca-se, também, a forma de composição textual do soneto com rigor das formas, com suas rimas, mas na liberdade de tematizar os elementos que compõe o poema. Cumpre destacar que o

Conjunto Marumbi é a montanha com rota mais difícil do Paraná. O nome do culme mais alto (Olimpo) do Conjunto Marumbi recebeu o nome do seu primeiro acensor, Joaquim Olimpio Carmeliano de Miranda. O Conjunto Marumbi ou Serra Marumbi é formado pelas montanhas: Olimpo (1.539 m.), Boa Vista (1.491 m.); Gigante (1.487 m.); Ponta do Tigre (1.400 m.); Esfinge (1.378 m.); Torre dos Sinos (1.280 m.); Abrolhos (1.200 m.); Facãozinho (1.100 m.) e pelo Morro Rochedinho (625 m.). (In: https://pt.wikipedia.org/wiki/Conjunto_Marumbi)

A seguir, o Pico Marumbi, com toda sua exuberância:

Figura 9 – Pico do Marumbi (domínio público)



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pico_do_Marumbi.jpg

Uma das Belezas Naturais brasileiras é **VILA VELHA** (Parque Estadual de Vila Velha), que é um sítio geológico situado município de Ponta Grossa, Paraná. O “Parque Estadual de Vila Velha” é atração turística por reportar às formações rochosas lembram cidade com seus castelos e torres. Com altura média das colunas vinte metros que podem chegar a trinta metros em alguns pontos. É marcante a beleza natural da imagem (fotografia) a seguir:

Figura 10 – “A Taça” - Parque Estadual de Vila Velha - Ponta Grossa - Paraná - (Domínio Público).

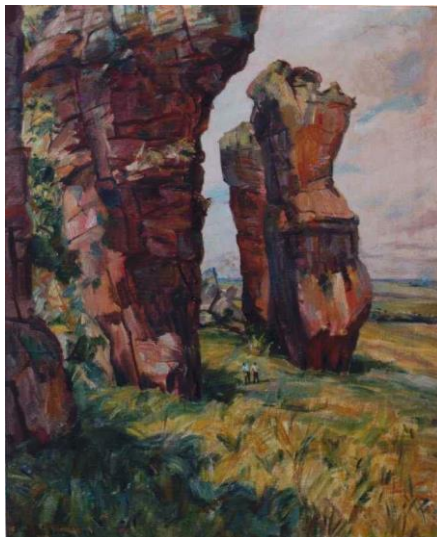


Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_de_Vila_Velha

As famosas formações rochosas sugerem imagens de animais, figuras humanas, objetos, tais

como “A Taça”, (re)apresentada na pintura do artista plástico Theodoro De Bona:

Figura 11 – Vila Velha (Óleo sobre tela. 1943). Pintura de Theodoro De Bona



Fonte: http://www.muvi.advant.com.br/memoria_muvi/bona/pinturas/paisagens/bbf.jpg

Os poemas, imagens, pinturas e fotografias das Belezas naturais do Brasil ficam marcados no tempo e a na memória e são forças mediadoras e potências capazes de interligar os fatos, as pessoas e suas ações e as coisas do mundo para que não se perca a memória e para uma maior valorização da natureza.

A **GRUTA DE MAQUINÉ** localiza-se em Cordisburgo, Minas Gerais que aparece em textos de Guimarães Rosa. A gruta foi descoberta em 1825 pelo fazendeiro Joaquim Maria Maquiné. A partir de 1834 a gruta foi explorada cientificamente por Peter Wilhelm Lund, um naturalista dinamarquês.

Figura 12 – Gruta de Maquiné



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gruta_de_Maquin%C3%A9?uselang=pt#/media/File:2007_11_nov_Gruta_de_Maquin%C3%A9_Cordisburgo_008.jpg

A caverna foi descoberta em 1825, pelo fazendeiro Joaquim Maria Maquiné e ela é considerada um dos locais interessantes da paleontologia brasileira e possui sete salões com lindas formas arquitetônicas, esculpidas pela água durante milênios. Assim,

A Gruta do Maquiné se tornou ponto turístico da terra do escritor Guimarães Rosa por abrigar, ao longo de 650 metros, belas esculturas naturais e estalactites de diversas formas no teto da caverna. A área aberta para os visitantes, com aproximadamente 400 metros de extensão, é estrategicamente iluminada para realçar as figuras desenhadas pelo tempo. O passeio pela gruta é feito por seguras passarelas e é acompanhado por um guia local. Os salões e as galerias encantam e provocam a imaginação do turista. No Salão do Urso ou do Elefante, por exemplo, um grande cogumelo lembra o formato da explosão de uma bomba atômica. Já na Galeria das Fadas, é possível encontrar cristais brilhantes, parecidos com franjas, grinaldas e lustres. (*AS BELEZAS NATURAIS DA GRUTA DE MAQUINÉ*)

O poema "Gruta de Maquiné", de João Guimarães Rosa, apresenta a oposição dos contrários luz/treva, dia/noite, em que o eu lírico mostra os espaços da gruta tece comparações com os subterrâneos, calabouços, masmorras, com seus contrastes com de flores de pedras, cachoeiras, cabeleiras, feitos de calcário.

Gruta de Maquiné

A gruta de Ali-Babá ainda existe,
graças a Deus, ainda existia,
quando eu disse:
– “Abre-te, Sésamo!...”,
na fralda da serra,
e fui entrando, deixando cá fora
também o sol, a meio céu, querendo entrar...

Bafio quaternário. O preto
da imensa noite, anterior ao mundo,
com pesadelos agachados
e pavores dormindo pelos cantos,
enrolados nas caudas de gelatina fria,
vem comprimir o peito e os olhos.
E ao acendermos as velas e as lanternas,
a treva se retrai, como um enorme corvo,
das paredes paleozóicas,
salitradas.
Subterrâneos de Poe, salões de Xerazade,
calabouços, algares, subcavernas,
masmorras de Luís XI, respiradouros
do centro da terra,
buracos negros, onde as pedras jogadas
não encontram fundo, como pesadelos
de um metafísico...

Flores de pedra,
cachoeiras de pedra,
cabeleiras de pedra,
moitas e sarças de pedra,
e sonhos d'água, congelados em calcário.

[...]

Rastros de ursos apeleus e trogloditas,
candelabros rochosos,
lustres pendentos de ogivas,
e a visão de Lund, sorrindo, sonhando
com fêmures de homens primitivos,
com megatérios e megalodontes...

Mas é preciso sair. Já é a hora
da noite deslizar para fora da furna,
e subir, desenrolando as voltas
de píton ciclópico,
para encaixar todos os anéis, na altura,
com milhões de escamas fosforescendo
e o enorme olho frio vigiando...

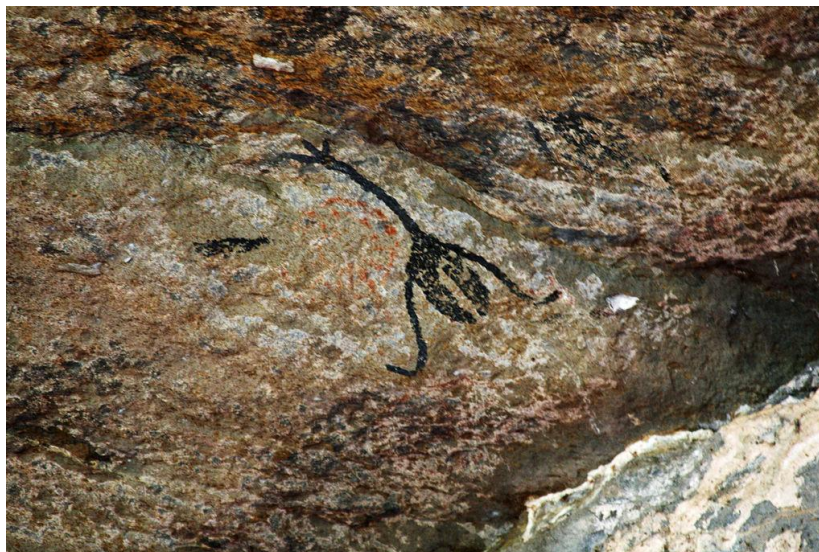
(ROSA, Guimarães, 1997, p. 25-37)

Figura 13 – Ilustração (desenho de Poty Lazzorotto, para a obra *Magma*, de Guimarães Rosa)



Fonte: ROSA, Guimarães, 1997, p. 37.

Figura 14 – Pintura rupestre (Gruta de Maquiné, Cordisburgo, MG)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gruta_de_Maquin%C3%A9#/media/File:Gruta_maquine_pintura_rupestre.jpg

A imaginação e memória são elementos que balizam as obras dos poetas e artistas brasileiros – ao (re)apresentarem as imagens das belezas naturais, uma vez que elaboram uma *poiesis* alicerçada em um mundo de significações, com suas imagens simbólicas com as quais realizam uma construção poética e imaginária que remetem à condição humana e à natureza: transitoriedade e permanência. A conjunto dos textos reunidos e que já temos acesso, formam uma constelação de textos-imagens que visam (re)apresentar, compartilhar os saberes e a construção de uma Memória de valorização do patrimônio brasileiro, com vistas à interação dos contextos a partir das Belezas Naturais, convertidos em “vozes” e “imagens” que visam compor um quadro mais amplo de uma “memória do mundo”. Ou como diz o poeta e pensador Octavio Paz, “a poesia é a Memória feita imagem e esta convertida em voz. *A outra voz* não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem” (1993, p. 144. Grifo do autor). No dizer do autor, os poetas têm sido a memória de seus povos, pois “cada poeta é uma pulsão no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes os poetas negam sua tradição mas só para inventar outra” (PAZ, 1993, p. 108-109).

3 CONVERGÊNCIAS

As Belezas Naturais, bem como as obras de arte existem para ser contempladas, decodificadas, dialogadas, testemunhadas e perpetuada. Os poemas, imagens, pinturas e fotografias das Belezas naturais do Brasil, ficam marcados no tempo e a na memória e são forças mediadoras e potências capazes de interligar os fatos, as pessoas e suas ações e as coisas do mundo para que não se perca a memória e para uma maior valorização da natureza.

Os textos literários, plásticos, visuais, imagéticos dos poetas e artistas que abordam as imagens da belezas naturais Brasil são embasadas em um fazer poético e artístico centrados na força da linguagem e na concretização de um dizer que aponta para imagens visuais, momentos de observação atenta de um eu em sintonia com o mundo circundante.

Os textos literários, plásticos, visuais, imagéticos dos poetas e artistas que abordam as imagens dos Rio Iguaçu, as Cataratas do Iguaçu, Cachoeira de Paulo Afonso, Marumbi, Vila Velha, Gruta de Maquiné - imagens das belezas naturais brasileiras embasadas em um fazer poético e artístico centrados na força da linguagem e na concretização de um dizer que aponta para imagens visuais, momentos de observação atenta de um eu em sintonia com o mundo circundante.

4 REFERÊNCIAS

AS BELEZAS Naturais da Gruta de Maquiné. Disponível em: <http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/atrativos/entorno-de-belo-horizonte/belezas-naturais-da-gruta-do-maquine>. Acesso em: 30 ago. 2017.

A TAÇA - Parque Estadual de Vila Velha - Ponta Grossa - Paraná - (Domínio Público). Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Estadual_de_Vila_Velha. Acesso em: 28 mar. 2020.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CABEZA DE VACA. Naufrágios. In: *Os Conquistadores*. Porto Alegre: L&PM, 1987 (1ª. Ed. em espanhol 1542).

CACHOEIRA de Paulo Afonso. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Cachoeira_de_Paulo_Afonso_BA.jpg. Acesso em: 28 mar. 2020.

CATARATAS do Iguaçu. Disponível em: <http://www.fozdoiguacudestinodomundo.com.br/atrativos/cataratas-do-iguacu>. Acesso em: 30 ago. 2017.

CASTRO, Alves. *A Cachoeira de Paulo Afonso* (domínio público). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000015.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2017.

CONJUNTO Marumbi. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Conjunto_Marumbi. Acesso em: 28 mar. 2020.

COUTO, Elza Kioko N. Nenoki do; SILVA, Samuel da Souza. Análise do discurso ecológica: Ecolinguística e ecoética. In: *Antropologia do imaginário, ecolinguística e metáforas*. Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto; Ema Marta Dunck-Cintra; Lorena Araujo de Oliveira Borges (Org.). Brasília, DF: Thesaurus, 2014.

- CORA, Coralina. A Serra dourada (*Anhanguera - Cora Coralina*). Disponível em: <https://monopolioidasruas.wordpress.com/2016/11/18/anhanguera-cora-coralina/>. Acesso em: 03 mar. 2020.
- CURADO, L. A. do C. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915*. Goiânia: Editora Líder, 1994.
- DE BONA, Theodoro. Montanha do Marumbi (pintura); Vila Velha (pintura). Disponível em: http://www.muvi.advant.com.br/memoria_muvi/bona/paisagens.htm. Acesso em: dez. 2017.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1995b.
- DURAND, Gilbert. *A fé do sapateiro*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995a.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Ensino Superior).
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.
- GONZALES, Javier. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México – Madrid – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GRECA, Rafael. *Poema ao Rio Iguaçu*. Curitiba: Edição Instituto Farol do Saber, 1997.
- GRUTA de Maquiné – CORDISBURGO – MG. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gruta_de_Maquin%C3%A9?uselang=pt#/media/File:2007_11_nov_Gruta_de_Maquin%C3%A9_Cordisburgo_008.jpg. Acesso em: 30 ago. 2017.
- KOLOGY, Helena. “Cataratas do Iguaçu”. In: *Viagem no espelho*. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. “Para Goiandira e Cora Dois Poemas Performativos de Gilberto Mendonça Teles”. *Anais da ABRALIC* (2017). Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522185211.pdf. Acesso em: 03 mar. 2020.
- LINS, Augusto Estellita. *A magia dos signos: ensaio de semiologia*. Brasília: Editora Ser, 1996.
- LINS, Augusto Estellita. *Diálogo com os signos da arte: ensaios de arte e semiologia*. Brasília: Editora SER, 1998.
- OLIVEIRA, Alberto de. “Vestígios Divinos (Na Serra de Marumbi)”. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/alberto-de-oliveira/textos-escolhidos>. Acesso em: 28 mar. 2020.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (Coleção Logos).

PIMENTEL, Maurício Ragagnin. *Cataratas do Iguaçu: experiências e registros de uma paisagem turística*. Porto Alegre: Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS, UFRGS/PPGEA, 2010.

PINTORES da Paisagem Paranaense. Edição fac similar. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura: Solar do Rosário, 2005

QUINTANA, Mario. “Cataratas do Iguaçu”. In: QUINTANA, Mario. *Água / Mario Quintana* (Introdução de Elena Quintana e Eduardo San Martín. – ed. Trilingüe. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

RACIONERO, Luis. *El arte de escribir: emoción y placer del acto creador*. Madrid: Temas de Hoy, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. Entrevista a Günter Lorenz – “Diálogo com Guimarães Rosa”. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/as-pessoa-nao-morrem- ficam-encantadas-joao-guimaraes-rosa/>. Acesso em: 03 mar. 2020.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

Title

Nature, imaginary, and natural beauty in Brazil: fields of poetic-plastic images, memory, and transversality.

Abstract

An approach on the imagery, symbolic, and mythical dimensions in both literary and pictorial texts, regarding the approach on imaginary and memory – presentified in the images of Iguassu River, Iguassu Falls, Paulo Afonso Waterfall, Marumbi, Vila Velha, Maquiné Grotto – aiming to (re)present and interpret poetic and pictorial texts (poems, paintings, photographs) by representative Brazilian authors of literature and plastic arts, considering their cross-cutting and intercultural dialogues.

Keywords

Nature; Natural wonders, Imaginary universe, Memory.

Recebido em: 03/03/2020.

Aceito em: 19/03/2020.