



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PATRICIA FERNANDA MASSETTI DE LIMA

**GENTIL FILHA DO MAR:** A experiência do espaço marítimo na poesia de Maria Firmina  
dos Reis

São Luís - MA

2023

PATRICIA FERNANDA MASSETTI DE LIMA

**GENTIL FILHA DO MAR:** A experiência do espaço marítimo na poesia de Maria Firmina dos Reis.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof.º. Dr. José Dino Costa Cavalcante.

São Luís - MA

2023

PATRICIA FERNANDA MASSETTI DE LIMA

**GENTIL FILHA DO MAR:**

A experiência do espaço marítimo na poesia de Maria Firmina dos Reis

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção da defesa para o título de Mestra. Trabalho vinculado à linha de pesquisa Estudos Teóricos e Críticos em Literatura. Orientador: Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante  
Orientador

---

Profª. Dra. Rita de Cássia Oliveira  
UFMA - Membro interno

---

Prof. Dr. José Ribamar Neres Costa  
Faculdade Pitágoras – Membro externo

São Luís  
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Massetti de Lima, Patricia Fernanda.

GENTIL FILHA DO MAR : A experiência do espaço marítimo na poesia de Maria Firmina dos Reis / Patricia Fernanda Massetti de Lima. - 2023.

105 p.

Orientador(a): José Dino Costa Cavalcante.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2023.

1. Fenomenologia da paisagem. 2. Poesia Maranhense.
3. Símbolos. I. Costa Cavalcante, José Dino. II. Título.

À Wane Rocha Massetti e Rosa Vieira Passos, minhas grandes inspirações!

## AGRADECIMENTOS

No árduo caminho do mestrado, adentramos um território repleto de desafios e superações. Nessa jornada acadêmica, somos lançados a um mundo de intenso aprendizado, exigindo dedicação, esforço e perseverança. Logo nos primeiros passos, nos deparamos com a vastidão do conhecimento a ser explorado. As leituras se multiplicam, os debates se acirram e a busca pela originalidade se torna uma constante. A pressão por contribuir com novas ideias e avançar o conhecimento científico se faz presente, impondo um desafio intelectual constante.

Os momentos de incerteza, autocrítica e frustração se entrelaçam, desafiando nossa resistência emocional. A sensação de estar imerso em um mar desconhecido, lutando contra as ondas da dúvida, pode ser avassaladora. Ao longo desta árdua caminhada, não poderia deixar de agradecer primeiramente a Deus. Sem Ele nada disso seria possível. Se não fosse por Sua permissão, nenhuma palavra destas seria escrita.

Em sequência, agradeço à minha família, que sempre me amou e apoiou naquilo que eu almejo. Mãe, Pai, Paula, Vó... vocês foram a fonte inesgotável de encorajamento, paciência e compreensão ao longo desta jornada acadêmica, e sou profundamente grato por todo o amor e suporte incondicional que me ofereceram. João Pedro, meu amor, obrigada por ser um apoio em meio à tempestade; o teu carinho e paciência foram cruciais nessa jornada.

Ao meu estimado orientador, Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> José Dino Costa Cavalcante, cuja orientação sábia e expertise foram fundamentais para o sucesso deste trabalho, expresse minha mais profunda gratidão. Suas palavras de incentivo, dedicação em me guiar pelos caminhos da pesquisa e compromisso em me auxiliar em cada etapa do processo foram de valor inestimável. Agradeço também pela inspiração que encontrei em sua paixão pelo conhecimento e por seu exemplo como acadêmico e mentor.

Agradeço igualmente a todos os professores e profissionais envolvidos nesta trajetória, em especial, a Prof<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Camila Maria Silva Nascimento. Exímia professora e grande amiga! Suas aulas inspiradoras, sabedoria compartilhada e generosidade em transmitir seus conhecimentos contribuíram para o enriquecimento da minha formação acadêmica. Cada auxílio seu foi uma oportunidade valiosa de aprendizado e crescimento, e sou grata por ter tido a honra de ter a sua presença em minha vida.

Aos meus amigos e colegas de estudos, que compartilharam comigo as alegrias, desafios e descobertas desta jornada, expresse minha sincera gratidão. O apoio mútuo, as discussões enriquecedoras e a camaradagem foram fundamentais para manter o ânimo e a

determinação durante os momentos mais desafiadores. Sinto-me verdadeiramente abençoado por tê-los ao meu lado.

Por fim, minha gratidão alça voo às asas do vento, em direção aos corações que mesmo distantes, permanecem entrelaçados ao meu. Vocês, que sustentam meu espírito com amor incandescente, são os versos secretos, guardados nas páginas do meu ser. O universo conspirou para que nossos caminhos se cruzassem e agradeço por essa sinfonia de afeto que transcende o físico.

"Gratidão é a memória do coração, uma lembrança eterna e majestosa dos laços que nos unem."

Açucena entre verdores,  
Gentil filha do mar – meiga donzela,  
Que a nobre fronte, desprendida a coma,  
Dos seios do Oceano levantaste!  
(REIS, 2019, p.183)



## RESUMO

A poesia de Maria Firmina, destacada escritora do século XIX, revela uma profunda conexão com temas importantes, como a relação com a natureza e uma preocupação latente com as questões sociais e culturais de sua época. Neste trabalho, propomos uma análise dos seus poemas sob prismas complementares: a poética da paisagem de Michel Collot (2013), a perspectiva de construção de Gaston Bachelard (1999, 2005, 2008) com enfoque fenomenológico e a abordagem simbólica de Alain Gheerbrant e Jean Chevalier (2009). Ao explorar a relação da autora com a natureza e os símbolos que permeiam sua obra, buscamos lançar luz sobre a complexidade e a riqueza desses textos, revelando suas múltiplas camadas de significado. A natureza, em suas obras, é um espaço onde os símbolos emergem e ganham vida, revelando as nuances das emoções humanas e das realidades sociais. A união dessas perspectivas enriquece a compreensão das intenções da autora, oferecendo uma visão mais profunda e holística de sua poesia. Além dos já supramencionados autores, baseamo-nos nos trabalhos de Eric Dardel (2011), geógrafo importante para organização e fundamentação das ideias propostas pela Geografia fenomenológica, Yi-Fu Tuan (2013), experiente escritor que revelou por meio de suas produções que a experiência é um elemento balizador para a apreensão dos conceitos de lugar e espaço, bem como a sensação de pertencimento. Esses autores foram utilizados para a compreensão teórica do tema, bem como a sua aplicação nas análises, entretanto, não podemos deixar de citar autores relevantes para compreender aspectos biográficos da autora, bem como sua inserção no universo literário, deste modo, citamos José Nascimento de Moraes Filho (1975), Dilercy Adler (2015) e Agenor Gomes (2021). Ao final, a análise proposta não apenas ressalta a relevância da poesia de Maria Firmina, mas também nos convida a explorar as camadas de significado que permeiam seus versos. Sua habilidade em fundir a sua subjetividade à natureza com um viés de construção simbólico, reflete não apenas sua destreza com a arte da palavra, mas seu compromisso em abordar as questões que fazem parte da construção humana por meio delas.

**Palavras-chave:** Poesia Maranhense; Poética da paisagem; Símbolos.

## ABSTRACT

The poetry of Maria Firmina, an outstanding writer of the 19th century, reveals a deep connection with important themes, such as the relationship with nature and a latent concern with the social and cultural issues of her time. In this work, we propose an analysis of Firmina's poems under complementary perspectives: the poetics of landscape by Michel Collot (2013), the perspective of construction by Gaston Bachelard (1999, 2005, 2008) with a phenomenological approach and the symbolic approach by Alain Gheerbrant and Jean Chevalier (2009). By exploring the author's relationship with nature and the symbols that permeate her work, we seek to shed light on the complexity and richness of these texts, revealing their multiple layers of meaning. Nature, for Firmina, is a space where symbols emerge and come to life, revealing the nuances of human emotions and social realities. The union of these perspectives enriches the understanding of the author's intentions, offering a deeper and more holistic view of her poetry. In addition to the aforementioned authors, we base ourselves on the work of Eric Dardel (2011), an important geographer for organizing and substantiating the ideas proposed by phenomenological Geography, Yi-Fu Tuan (2013), an experienced writer who revealed through his productions that the experience is a guiding element for apprehending the concepts of place and space, as well as the feeling of belonging. These authors were used for the theoretical understanding of the theme, as well as its application in the analyses, however, we cannot fail to mention relevant authors to understand the author's biographical aspects, as well as her insertion in the literary universe, in this way, we quote José Nascimento de Morais Filho (1975), Dilercy Adler (2015) and Agenor Gomes (2021). In the end, the proposed analysis not only highlights the relevance of Maria Firmina's poetry, but also invites us to explore the layers of meaning that permeate her verses. His ability to merge his subjectivity with nature with a bias towards symbolic construction reflects not only his skill as a poet, but also his commitment to addressing issues that are part of human construction.

**Keywords:** Poetry from Maranhão; Poetics of the landscape; Symbols.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. ESTA TERRA, ESTE MAR É TEU IMPÉRIO: EXPERIÊNCIA AFETIVA E DESFRUTE ESTÉTICO .....</b>	<b>18</b>
2.1 PERCURSO HISTÓRICO DA FENOMENOLOGIA .....	18
2.2 A QUESTÃO DOS ESPAÇOS E SENSações .....	23
2.3 O ESPAÇO AQUÁTICO .....	26
2.5 O ESPAÇO TERRESTRE.....	30
2.6 A PERSPECTIVA DA EXPERIÊNCIA (PERTENCIMENTO) .....	34
2.7 O MAR COMO FENÔMENO .....	38
<b>3. AS ÁGUAS SALGADAS, QUE TINHAM CONDÃO: A METÁFORA DO MAR NAS POESIAS.....</b>	<b>44</b>
3.1 O IMAGINÁRIO MARÍTIMO .....	44
3.2 AS ÁGUAS DE BACHELARD.....	50
3.3 METÁFORAS MARÍTIMAS .....	54
<b>4.MÍSTICAS NOTAS DE ETERNAL POESIA .....</b>	<b>57</b>
4.1 O ROMANTISMO NO BRASIL .....	59
4.2 ROMANTISMO NO MARANHÃO E O VIÉS POÉTICO.....	60
4.3 POESIA DE FIRMINA .....	63
<b>5 O MAR: TANTA BELEZA A [ME] INSPIRAR POESIA.....</b>	<b>66</b>
5.1 ITACULUMIM .....	70
5.2 UMA TARDE EM CUMÃ.....	78
5.3 NAS PRAIAS DO CUMÃ .....	86
5.4 CISMAR.....	91
5.5 MEDITAÇÃO .....	98
<b>6CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>105</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O século XIX, muitas vezes visto como uma época de rigidez e conservadorismo, na verdade foi um período extremamente receptivo a mudanças e transformações que impactaram profundamente a sociedade. Embora tenha testemunhado importantes eventos como a Revolução Industrial, o surgimento de novas correntes filosóficas e avanços científicos significativos, algumas questões históricas igualmente relevantes frequentemente são negligenciadas em meio ao seu estudo.

A luta pela abolição da escravidão ganhou força neste período, levando a uma mudança significativa na percepção da igualdade de direitos e liberdade para todos os seres humanos. Além disso, as lutas das mulheres por direitos civis e políticos também começaram a se manifestar nessa época, semeando as primeiras ideias do movimento feminista que floresceria nas décadas seguintes.

Nesse contexto situa-se a maranhense Maria Firmina dos Reis, nascida em 1822, na cidade de São Luís e que se revelou uma personalidade dissonante do pensamento dominante à época. Apesar de ludovicense de nascença, seu coração pertenceu à cidade de Guimarães, situada na Baía de Cumã e distante 242 quilômetros da capital.

Ainda que existam dissidências quanto às questões básicas da biografia de Maria Firmina, quanto a data de seu nascimento e filiação, sabe-se que aos cinco anos ela foi morar com uma tia na cidade de Guimarães, no litoral maranhense. Aí ela recebeu o que ela mesma conceituou como “educação acanhada” (REIS, 2019, p. 6). Impele ressaltar que grande parte do que ela aprendera procede de seu esforço e de sua dedicação pessoal, pois desde muito nova deleitou-se com leituras, apreciação das artes e da licenciatura.

Sua obra nasce anos depois, mais precisamente em 1859, com o romance *Úrsula*, seguido por uma extensa produção literária e cultural que conta com poemas, contos, crônicas, músicas, adivinhas, memórias etc. Contribuições que surpreendem e encantam, fortalecidas pelo forte sentimentalismo e endossadas por uma perspectiva de pertencimento em tudo que fez. Apesar de tantos feitos, até meados de 1975, sua história era praticamente desconhecida e veio à lume somente quando o pesquisador José Nascimento de Moraes Filho encontrou registros de seus textos e estudou sua biografia. Todos os elementos que foram reunidos no livro *Maria Firmina dos Reis: Fragmentos de uma vida* (1975).

A presente pesquisa parte da análise da produção lírica desta autora que, durante anos, foi relegada ao ostracismo, não somente por tentar ocupar um espaço majoritariamente masculino, mas por fazê-lo de forma consciente e ativa. Serviu de escopo para esta análise a

obra *Cantos à beira mar*, de 1871, a partir das relações de significado e simbologia estabelecidas por meio da paisagem.

Atualmente participamos de um contexto no qual a maioria das obras de Maria Firmina tem sido estudadas e difundidas pela crítica literária, principalmente devido aos temas que tratou, como as questões de raça, gênero e etnia. A partir desses aspectos, a proposição aqui é, também, refletir sobre essas questões, mas acrescentando a elas o aspecto das categorias advindas das reflexões que emergem da Geografia Humanista Cultural, relacionadas à espacialidade, para que se perceba, à luz desses elementos, a constituição da identidade e sua relação com os espaços, sendo elas orientadas por intermédio da percepção da paisagem.

O estudo das paisagens tem sido desenvolvido no âmbito dos estudos literários e de outras áreas interdisciplinares, como a Geografia Humanista Cultural, alcançando destaque dentro da crítica literária. Dessa forma, a análise de textos literários que descrevem paisagens permite a apreciação de seus elementos naturais e culturais, bem como a experiência subjetiva dos escritores que emergem de suas palavras em relação aos lugares; essa percepção acaba sendo refletida seja na linguagem utilizada, na seleção de temas, nas características exploradas ou ainda na forma simbólica e metafórica, como a perspectiva desses cenários refletindo o estado de espírito do escritor.

Outro ponto a ser percebido é como o fazer poético compreende-se para além de uma dimensão tão somente espacial, mas é refletido também em uma perspectiva cultural, em que os escritores poderão narrar vivências, além de representações do espírito da época<sup>1</sup> na qual está inserido.

A poesia escrita por Firmina revela um eu lírico com grande apreço pelas pessoas que o cercam, valorizando as relações que mantém de forma honesta e identitária. Além de dialogar diretamente com a subjetividade do leitor ao transmitir sua própria vivência por meio de seus versos, buscou também deixar produções líricas indeléveis com caráter de denúncia e aproximação, como os poemas que escreveu para denunciar a escravidão e as outras atrocidades que eram sofridas à época.

---

<sup>1</sup> O conceito de "espírito da época" foi inicialmente introduzido por Johann Gottfried Herder em 1769, em uma crítica que ele escreveu. No entanto, foi com a obra "Filosofia da História" de Hegel que o termo ganhou notoriedade. Os alemães românticos, que buscavam reduzir filosoficamente o passado a essências, utilizaram o "espírito da época" como um argumento histórico para justificar suas ideias intelectuais. Segundo Hegel, a arte reflete a cultura da época em que é produzida, pois os artistas são produtos de seu tempo e carregam consigo essa cultura em suas obras. Dessa forma, ele acreditava que a arte clássica, surgida durante a Antiguidade Clássica, não poderia ser recriada no mundo moderno, pois era uma expressão do *Zeitgeist* daquela época. Atualmente, o termo é utilizado para se referir ao "espírito do tempo", ou seja, ao conjunto de características intelectuais, sociológicas e culturais de uma determinada região ou do mundo como um todo em um período histórico específico.

Não obstante, sua produção lírica contou também com homenagens, bem como o poema escrito em homenagem aos voluntários da Guerra do Paraguai, ou *Nênia*, com versos postos em homenagem ao poeta Gonçalves Dias<sup>2</sup>, “Lamenta, Maranhão, – lamenta, e chora/O teu mimoso cisne, – imortal Dias!/ Veste teus prados de lutuoso crepe,/Despe tuas galas, infeliz Caxias!” (REIS, 2019, p.294). Esse estilo de produção plural e intimista, projeta possibilidades de descoberta do sujeito e suas perspectivas identitárias; é uma aproximação concreta que aparece por meio do abeiramento de subjetividades e possibilita uma reflexão sobre identidade, ainda que as épocas sejam distintas.

Nos versos de Firmina somos apresentados a essa relação na qual as experiências são elemento gerador e balizador de sentimentos pelo meio, dessa forma, sendo ele experienciado, torna-se um espaço detentor de memórias e repleto de experiências. Essa relação é fielmente percebida quando a autora fala sobre a praia e seus elementos ou escreve poesias em que narra como se sente nestes espaços.

As noções referentes a espaço e lugar têm sido ponderadas desde muito tempo pela Geografia, uma ciência milenar e que acerca dela muitos estudos foram erigidos. Para o pesquisador Edward Relph<sup>3</sup>, importante teórico que em muito contribuiu com a sistematização desse estudo, a geografia enquanto ciência “foi concebida desde suas origens como o estudo de lugares e regiões e, embora nunca tenha ficado claro o que isso significava, era mais subentendida do que evidentemente ciência espacial” (MARANDOLA JR., 2012, p. 19).

Essa primeira visão acerca da realidade geográfica, ao menos no que tange aos estudos literários, é limitante, uma vez que não permite uma grande digressão quanto a correlações interdisciplinares. Surge então a construção da Geografia Humanista Cultural, uma abordagem que tem se debruçado em franquear as interações entre o homem e o espaço. Essa mesma dimensão pode interagir de maneira profícua com outras ciências, abrindo espaço, desta forma, para uma interação direta com a Literatura, construindo um intenso processo interdisciplinar, gerando complementaridade quanto ao uso harmonioso e de finalidade estética que sua linguagem pode proporcionar.

A fim de compreender a relação entre a percepção do espaço e sua relevância para a constituição identitária, a Geografia Humanista Cultural é concebida como primordial, uma vez que seu arcabouço teórico se deleita não somente, mas, principalmente, sobre a subjetividade do sujeito, considerando suas experiências e afins.

---

<sup>3</sup> Citado por Eduardo Marandola Jr. em seu livro *Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia* (2012).

Ela tem como axioma a relação de que cada indivíduo, dotado de subjetividades, torna-se sujeito, interage com o ambiente no qual está inserido, seja este um lugar ou um espaço, e expressa sua consciência de mundo por meio de atitudes e valores, compreendendo e valorizando o ambiente a que pertence. Essa relação é essencial para que os processos identitários venham a ser compreendidos e sua conexão com o espaço seja elucidada.

O prisma humanista cultural da Geografia tem a fenomenologia como premissa básica, uma vez que propõe “uma visão holística e unificadora da relação do homem-natureza” (HOLZER, 2008, p.140). A partir desta ótica, as relações entre o homem e os elementos natureza, sociedade e cultura são guiadas por intermédio da aceção que o homem pretende dar a cada um deles.

Partindo dessa relação do homem com o meio e o que essa relação pode gerar nele, deparamo-nos com estudos do geógrafo Yi-Fu Tuan (1980) em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), que surgiu por meio de inquietações pessoais do autor, possibilitando o surgimento de vários conceitos importantes aos estudos da geografia-humanista, como por exemplo o exposto por Eduardo Marandola Jr. no prefácio do livro supracitado do autor sino-americano.

Nele, é dito que por meio desse estudo, “convém pensar o mundo em suas multiplicidades, e talvez haja espaço (lugar) para muitos sentidos e formas de experiência de lugar, hoje e amanhã” (MARANDOLA JR, 2013, p.7). Para Tuan essas relações podem ser assimiladas por meio dos termos topofobia e topofilia, estas são, portanto, formas de humanizar os espaços e dotá-los de valor a partir das experiências lá vividas.

Essa construção de conceitos feitas por ele foi facultada por Gaston Bachelard (2008), filósofo fenomenológico que possibilitou reflexões a partir da dimensão espacial na literatura e suas implicações. A partir dessa percepção subjetiva do espaço, que considera os elementos presentes no ambiente como símbolos que refletem sentidos, a Geografia incorpora novas práticas de compreensão, interpretação e aproximação dele; dessa forma, essas relações “podem enriquecer a construção epistemológica e metodológica da geografia [...]” (CORREIA, 2006, p.69)

Uma outra concepção importante foi a levantada por Eric Dardel (2011), teórico cuja contribuição é de extrema relevância a esse estudo e que, sem ela, muito teria sido perdido da gênese do projeto humanista da Geografia nos anos 1960. Dardel, em sua obra *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, além de discutir questões centrais acerca dessa relação, pontua que os frutos oriundos dela devem ser valorizados como expressão própria e que

desencadeia um autoconhecimento por meio da percepção do espaço. Seria, portanto, “uma geografia como experiência afetiva de desfrute estético”. (DARDEL, 2011, p. 81).

O geógrafo francês compreende ainda que os elementos da paisagem são fundamentais para a compreensão das subjetividades humanas; esse pensamento atualmente configura a chamada geografia fenomenológica, na qual os elementos que compõem o meio possuem significados. Sob esta conjuntura, a Terra oferece à existência humana a experiência de sua precariedade, caminho pelo qual são oferecidos sentimentos de responsabilidade, “o ser humano é guardião do mundo, o guardião do sentido” (BESSE, 2006, p.95), desta forma é revelado o verdadeiro sentido da Terra.

Partindo desses pressupostos, o presente estudo estrutura-se nos seguintes termos: No início, há o capítulo “Esta terra, este mar é teu império: experiência afetiva e desfrute estético”, no qual partimos de uma contextualização histórica para entender as bases epistemológicas da geografia com aporte fenomenológico; para isto, enfatizamos as contribuições de Gaston Bachelard e suas reverberações no olhar geográfico compreendidas, na tradição, por Eric Dardel e Yi-Fu Tuan; para a análise concreta focando no expediente poético, valemo-nos de Michel Collot e sua produção de viés fenomenológico e geográfico.

O método fenomenológico foi o utilizado durante a pesquisa para análise das obras literárias, afinal, era o mais apropriado para a abordagem pretendida, uma vez que considera relevantes as formas de aprender, apreender e perceber o mundo vivido. Ele está nos fundamentos da Geografia Humanista Cultural, que constitui o *corpus* teórico da análise das narrativas além dos Estudos Culturais. Ressalta-se, a partir dos aspectos apontados, que a leitura proposta das obras de Maria Firmina dos Reis, não enfatiza somente as questões históricas ou a estrutura narrativa, uma vez que o método está mais voltado para a apreensão do objeto mundo (HOLZER, 1997). As considerações aqui apresentadas centram-se em categorias como espaço, lugar e topofilia, identificadas nas narrativas e exemplificadas com trechos destas, enquanto *corpus* literário da pesquisa.

Em sequência, no capítulo intitulado "As águas salgadas que tinham condão: a metáfora do mar nas poesias", mergulhamos em uma exploração mais aprofundada da simbologia marítima presente em uma ampla variedade de obras literárias. Nesse trecho do estudo, nos propusemos a examinar cuidadosamente as múltiplas facetas e significados metafóricos atribuídos ao elemento do mar ao longo da história e, mais especificamente, dentro do âmbito da literatura.



Ao nos aprofundarmos nessa análise, buscamos desvelar as diversas conotações que o mar adquire nas poesias e nas narrativas literárias. Consideramos as suas características físicas imponentes, como a vastidão, a profundidade e a imprevisibilidade, e investigamos como essas características são transpostas em metáforas ricas e evocativas. Além disso, examinamos a função simbólica do mar como um espaço de transição e transformação. Através de suas águas em movimento, ele se torna um portal entre diferentes mundos, um limiar entre o conhecido e o desconhecido, entre a segurança e a incerteza. Essa dualidade intrínseca do mar nos permitiu explorar os contrastes e as tensões presentes nas obras literárias, revelando as complexidades da condição humana.

Ao longo dessa investigação, também consideramos as referências históricas e culturais associadas ao mar, como as viagens marítimas, a exploração de novas terras, a busca por liberdade e aventura. Essas referências adicionam camadas de significado às metáforas do mar, enriquecendo ainda mais a compreensão dessas obras literárias. No cerne dessa análise, buscamos revelar a profunda conexão entre a simbologia marítima e a expressão artística, explorando como o elemento do mar se torna uma poderosa fonte de inspiração para os poetas e escritores, nessa empreitada, valemo-nos dos escritos de Gaston Bachelard, Eric Dardel, entre outros. Por meio dessa investigação, esperamos lançar luz sobre a complexidade e a beleza dessas metáforas, enriquecendo assim a apreciação e a compreensão das obras literárias que as incorporam.

A questão do desvelamento estético e estrutural, bem como a compreensão de um percurso acerca da definição da poesia e do fazer poético nas poesias românticas no Brasil e, não obstante, no Maranhão, são discutidos no capítulo quatro “Místicas notas de eternal poesia”. O aporte na crítica literária romântica é franqueado por nomes como Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e, principalmente, Otavio Paz. Depois, no mesmo capítulo discutimos brevemente os motivos pelos quais a autora esteve, durante anos, no limbo dos cânones, não tendo o reconhecimento necessário. Para tanto, visitamos, principalmente, as pesquisas dos críticos canônicos, como José Nascimento de Moraes Filho, e os contemporâneos Dilercy Adler, Régia Silva, José Neres e Agenor Gomes.

Então, munidos de um arcabouço teórico que pudesse fomentar e aprofundar o estudo, analisamos no capítulo “O mar: Tanta beleza a [me] inspirar poesia” as poesias Itaculumim, Nas praias do Cumã, Uma tarde em Cumã, Cismar e Meditação, à luz da geografia humanista cultural e seu viés fenomenológico. Para sustentar as análises utilizamos as ideias de Michel

Collot, as definições encontradas no Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Geerbrandt, além de resgatar as contribuições de Yi-Fu Tuan, Eric Dardel e Gaston Bachelard.

É nesse contexto que surge o impulso motivador deste estudo: oferecer comentários e contribuições para as discussões sobre Maria Firmina dos Reis, importante personalidade do cenário literário nacional e suas obras, fortalecendo assim sua fortuna crítica e ampliando sua visibilidade, que tem notavelmente crescido nos últimos anos devido a eventos relacionados à sua biografia, como o bicentenário de seu nascimento, ocorrido no ano passado.

Demonstrar o valor que tem para a história não só maranhense, mas nacional, é uma missão tenaz, visto que seu testemunho garante reflexões aos que em contato entram, bem como a pedra de Bologna <sup>4</sup>. Perceber que Maria Firmina, protagonizou sua história, dando várias respostas para a sociedade quando essa a rejeitou, impele a nós, amantes da literatura e pesquisadores, que garimpemos esses e outros escritos de gênero feminino, para valorizar e resgatar as vozes que por muitos anos foram silenciadas.

---

<sup>4</sup> Descoberta em 1603, tem esse nome por ter sido encontrada em um vulcão inativo próximo a Bolonha, na Itália. Quando é exposta ao calor e à luz do sol, emite um brilho por horas, até dias.

## **2. ESTA TERRA, ESTE MAR É TEU IMPÉRIO: EXPERIÊNCIA AFETIVA E DESFRUTE ESTÉTICO**

### **2.1 PERCURSO HISTÓRICO DA FENOMENOLOGIA**

Desde que a humanidade passou a documentar a sua evolução, tornou-se mais compreensível os processos de mudança percebidos nela, seja no aspecto social ou cultural. A partir disso, começamos a perceber as implicações dos processos de renovação e evolução não somente em aspectos cotidianos, mas também nas ciências. Não se pode negar que toda evolução depende de um processo de mudança que, inevitavelmente, causará implicações nas paisagens.

Nos últimos anos, a busca por uma renovação nas formas de apreensão e compreensão da realidade, promoveu um (re)pensar sobre as abordagens teórico-metodológicas o que gerou uma relação até então improvável, mas que trouxe ótimos frutos, Literatura e Geografia sendo associadas e percebidas como um importante viés para compreensão da realidade.

O contato entre ambas dá certo porque a primeira, valendo-se de sua linguagem artisticamente elaborada, outorga uma refração da realidade humana, uma fuga que, por fim, possibilita uma nova realidade. Partindo disso, o olhar fenomenológico por meio da Geografia-Humanista viabiliza a compreensão da necessidade que o homem tem de construir e perceber o seu lugar no mundo, compelindo significado a ele.

Esta concepção que parte de um princípio que considera como importantes à constituição humana todos os pontos de reflexão cabíveis neste espectro, passou a ser considerada somente após os anos 1970, afinal, as abordagens anteriores não eram suficientes para analisar todas as dimensões do homem, como suas necessidades e angústias.

A partir dessa necessidade de apreensão do mundo sob outros olhares, há um processo de reação direta à vertente positivista da geografia, com base nesse processo, surge a Geografia Humanista Cultural, resgatando o viés humanista, que passa a ser considerado como um olhar analítico possível para explicar relações que há muito tempo eram investigadas, como a relação entre o homem e a natureza ou mesmo a relação do homem consigo mesmo e com os seus semelhantes.

Em meio a todo esse processo de alteração das ideias basilares de uma análise, o mundo passa, concomitantemente, por muitas mudanças e, não obstante, transformações. Fatores como o fim da Guerra Fria, o avanço tecnológico, as diferentes formas de ativismo social, a diferentes

vertentes de valorização da cultura, externos a qualquer corrente, influenciam no fortalecimento da Geografia Cultural na Europa, nos Estados Unidos e, anos depois, no Brasil.

Como a Geografia Humanista Cultural leva em consideração os aspectos experienciais do homem, é justo que alguns autores a compreendam como uma geografia social, afinal, como desvincular as experiências que vivemos no espaço, no lugar, na cultura e afins? Para Claval (2001) a tendência humanista na geografia permite uma associação entre o homem, suas vivências e o impacto disto na paisagem.

Todo o idealismo apregoado pela Geografia Clássica foi rompido e, dessa forma, em 1970 as concepções filosóficas existenciais e fenomenológicas passam a servir de base para enfatizar as questões humanas. Essa percepção do trabalho permitiu uma ligação entre a experiência e os sentimentos que conduzem as percepções de espaço e lugar. Isso, nas palavras de Corrêa e Rosendahl (2003, p.30), seria compreender o lugar como “conceito-chave mais relevante” e o espaço como “significado de espaço vivido”.

Intrínseca a esse pensamento a cultura passa a ocupar um papel de destaque, sendo central à apreensão dos mundos vividos. Realidade necessária, afinal, para Mello (1990, p.92) de acordo com a “[...]experiência vivida a Geografia Humanista objetiva interpretar o sentimento e o entendimento dos seres humanos a respeito do espaço e do lugar.” Este é, portanto, um olhar antropocêntrico da geografia. Sendo assim, para Monteiro (2002, p.15) “para uma geografia antropocêntrica importa mais o homem verdadeiro e inteiro, o homem humano-universal.”

Quando Carlos Monteiro (2002) apresenta esse pensamento de “homem humano-universal”, em sua obra *O mapa e a trama*, conseguimos compreender por meio desse jogo de palavras o cerne da questão humanista: um olhar humano sobre o homem e suas experiências de vida. É indispensável ratificar que o reconhecimento da totalidade humana permitida pelo olhar das relações socioespaciais franqueia um debate que em muito fortalece e reconhece a construção das identidades.

Com uma abordagem que valoriza mais o sujeito que o objeto, mais o subjetivo que o objetivo, percebe-se uma visão holística do homem, como um ser em construção e que, cada experiência vivida terá potencial para mudá-lo. Esse olhar é fomentado por constituintes das correntes existencialista e fenomenológicas. Sendo assim, interpretam-se as experiências como experiências espaciais passíveis de interpretação, logo, aquilo que experienciamos pode ser considerado como um aspecto investigativo.

Assim, compreendemos que surge, sob o enfoque cultural, uma nova ótica da Geografia, em que ela passa a pensar sobre a relação do homem com o mundo em que está inserido, vivendo e experienciando (ROCHA, 2007). As experiências, portanto, são percebidas como parte da essência; não podendo dissociá-las, passa-se então a encarar cada uma delas como um fenômeno que será refletido no mundo em que vivemos e, não obstante, em nossas identidades.

Partindo dessa perspectiva da Geografia Humanista Cultural, voltamos nossos olhares aos materiais produzidos por autores que se identificam com essa corrente analítica. Um destes autores é o filósofo sino-americano Yi-Fu Tuan, que buscou retratar de maneira sólida e concisa os aspectos da experiência como norteadores da percepção espacial, dessa forma, as noções de espaço são percebidas por meio das relações de experiências vividas pelo sujeito. Em outras palavras, a depender da experiência que o sujeito teve com determinado espaço ou lugar, ele deverá nutrir sentimentos de amor (*philia*) ou medo (*phobia*).

É digno ressaltar que a relação das experiências com determinado espaço motivou a presente pesquisa, afinal, foi por meio deste aspecto que a norteamos. Quando o autor Yi-Fu Tuan retrata esse viés de análise em sua obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1983), acaba por auxiliar na compreensão do espaço geográfico como uma matriz de análise essencial, afinal, irá implicar formação da identidade de um sujeito e afetará positiva ou negativamente o seu psicológico. Desse modo, o espaço geográfico é percebido então como espaço de vivência (TUAN, 1983).

Partindo deste princípio que opõe as noções de espaço geográfico e espaço de vivência, consegue-se perceber as noções de mundo vivido, no qual todas as experiências fazem-se necessárias ao processo de apreensão. “[...] O mundo vivido, na perspectiva geográfica, poderia ser considerado como o substrato latente da experiência” (BUTTNER apud OLANDA, 2008, p.13). Logo, a perspectiva geográfica não é descartada, mas percebida como campo para que as experiências sejam vividas e essas, por sua vez, irão fomentar a construção da identidade e o entendimento das subjetividades projetadas ali.

Não obstante, partindo dessa realidade de envolvimento psicológico e reverberação das subjetividades, a Geografia Humanista Cultural ocupa-se por acolher toda essa matriz e utilizá-la também como aspecto que molda o espaço vivido, deste modo, conseguimos compreender aquilo que se torna uma condição e transformação. Logo, “[...] as experiências nos locais de habitação, divertimento, estudo e dos fluxos transformam os espaços em lugares, carregam em si experiência, logo, poesia, emoção, sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os seus [...]” (MELLO, 1990, p.100).

Essa diferença que é assimilada na abordagem humanista cultural permite novos olhares à captação socioespacial, uma vez que por meio dela nos é franqueada a análise das influências culturais na significação dos espaços vividos. A literatura, como um elemento constituinte da cultura, é incorporada a este processo de análise, justamente por ser percebida como um viés no qual pode-se expor a subjetividade de maneira artisticamente elaborada.

Muitos esforços foram feitos para conseguir efetivar a diferença entre as possibilidades de análise literárias, entretanto, percebe-se que partindo deste esforço, a geografia passa a é aplicada em outros conceitos e, a partir deste fato, ocupar perspectivas de interpretação.

Considerando as infinitas possibilidades de compreensão de mundo que elas possibilitam, há um fortalecimento da geografia cultural. Neste sentido, os pesquisadores Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, em sua obra *Introdução à geografia cultural* (2003), pontuam o aumento de vieses de interpretação. Reiteram, ainda, que

Nesses caminhos podem ser considerados tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não material, tanto o presente como o passado, tanto objetos e ações em escala global como regional e local, tanto aspectos concebidos como vivenciados, tanto espontâneos como planejados, tanto objetivos como intersubjetivos. O que os une em torno da Geografia Cultural é que esses aspectos são vistos em termos de significados e como parte integrante da espacialidade humana. (CORRÊA E ROSENDAHL, 2003, p.14)

Nesse sentido, nos é franqueada a percepção de que a concepção de espaços vivido e experienciado torna-se relevante a este estudo, afinal, por meio desta relação são estabelecidas as identificações e conexões, gerando afeto e proximidade, permitindo uma rede de significados e sentidos, sendo possível a produção da identidade. Deste modo, “a primeira tarefa da geografia era a de compreender o sentido que os homens davam as suas vidas na terra” (CORRÊA E ROSENDAHL, 2003, p. 156).

É necessário, portanto, perceber como o contexto influencia o sujeito e vice-versa, favorecendo relações de conexão e interação, em que o sujeito valorizará o seu espaço e o organizará de acordo com as experiências que lá teve. Assim, aqueles espaços que passam a ser compreendidos como experienciados pelo sujeito, tornam-se individuais e influenciam na construção da identidade de cada um. A geografia de viés humanista inaugura possibilidades de análise com base nessa conexão entre o ambiente e o sujeito, assim, ela fortalece a disparidade que há entre os conceitos de lugar e espaço vivido. Para Ana Fani Alessandro Carlos (2007) “o lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de

significados e sentidos que são tecidos pela história e pela cultura, produzindo identidade.” (CARLOS, 2007, p.22).

Com a expansão da compreensão do que é lugar e o que, pertencente a uma rede de significados e sentidos, produz sentido. Assim, passamos a entender como as experiências humanas são de fundamental necessidade para a compreensão da constituição das identidades, bem como para a primazia dos espaços experienciados, aparecendo como elementos detentores de emoções e subjetividades que favorecem o surgimento das individualidades.

Por este motivo, a possibilidade de apreensão e interpretação da realidade possibilitada pela Geografia Humanista é tenaz e necessária às análises de cunho literário, afinal, percebe-se por meio da arte literária, que as palavras carregam cargas subjetivas, bem como os espaços experienciados o fazem. Nesse sentido, as paisagens literárias estabelecem relação verossímil, afinal, a verossimilhança é uma de suas principais características.

Essa primeira visão acerca da realidade geográfica, ao menos no que tange aos estudos literários, é limitante, uma vez que não permite uma grande digressão quanto a correlações interdisciplinares. Surge então a construção da Geografia Humanista Cultural, uma abordagem que tem se debruçado em franquear as interações entre o homem e o espaço. Essa mesma dimensão pode interagir de maneira profícua com outras ciências, abrindo espaço, desta forma, para uma interação direta com a Literatura, construindo um intenso processo interdisciplinar, gerando complementaridade quanto ao uso harmonioso e de finalidade estética que sua linguagem pode proporcionar.

O pensar por meio das multiplicidades que a relação geográfico-literária permite é o que fortalece as pesquisas de cunho humanista, que contemplam a busca e a efetivação da relação homem e meio. Essa duplicidade de relação permite o levantamento de questões como limitações de espaço e lugar. Quanto a isso, compreende-se que “a ênfase no lugar é algo muito recente. A geografia, enquanto ciência deu pouca atenção ao lugar no decorrer de sua história” (MARANDOLA JR, 2012, p. 36).

Uma outra concepção importante a levantada por Eric Dardel (2011), importante teórico cuja contribuição é de extrema relevância a esse estudo e que, sem ela, muito teria sido perdido da gênese do projeto humanista da Geografia nos anos 1960. Em sua obra *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, além de discutir questões centrais acerca dessa relação, ele pontua que os frutos oriundos devem ser valorizados como expressão própria e que desencadeia um autoconhecimento por meio da percepção do espaço. Seria, portanto, “uma geografia como experiência afetiva de desfrute estético”. (DARDEL, 2011, p. 81).

Com essa contribuição, subsidiada pelas questões levantadas por Dardel (2011), são percebidos avanços na percepção da interação entre ambas, afinal, anteriormente a função geral da geografia permitir uma noção tão somente espacial, mas após o aporte fenomenológico passa a ser pensada de modo a “compreender o sentido que os homens davam as suas vidas na terra” (CORRÊA E ROSENDAHL, 2003, p. 156). Em outras palavras, os estudos geográficos, embasados no escopo fenomenológico, aproximam o homem desses dois mundos: o artístico e o terreno.

## 2.2 A QUESTÃO DOS ESPAÇOS E SENSACIONES

As noções referentes a espaço e lugar têm sido ponderadas desde muito tempo pela Geografia, uma ciência milenar e que acerca dela muitos estudos foram erigidos. Para o pesquisador Edward Relph, importante teórico, que em muito contribuiu com a sistematização desse estudo, citado por Eduardo Marandola Jr. em seu livro *Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia* (2012), a geografia enquanto ciência “foi concebida desde suas origens como o estudo de lugares e regiões e, embora nunca tenha ficado claro o que isso significava, era mais subentendida do que evidentemente ciência espacial” (MARANDOLA JR., 2012, p. 19).

A Geografia Humanista Cultural procurou utilizar a fenomenologia existencialista como fundamento filosófico para dar conta dos aspectos subjetivos da espacialidade. Segundo Werther Holzer, esse método “seria utilizado para fazer uma descrição rigorosa do mundo vivido da experiência humana e, com isso, por meio da intencionalidade, reconhecer as 'essências' da estrutura perceptiva” (HOLZER, 2008, p. 140). Edward Relph (1970), um dos pioneiros dessa nova perspectiva, observou duas consequências potenciais. A primeira consequência é uma crítica ao sistema positivista que, centrado no estudo das leis do espaço, adotou procedimentos técnicos de quantificação utilizando regras semelhantes às encontradas nas ciências naturais. A segunda consequência é uma abordagem holística e abrangente da relação entre humanos e natureza. Esta abordagem encoraja uma atitude mais aberta e flexível ao selecionar um método e definir objetos.

A tese de Anne Buttimer, defendida em 1974, afirma o valor da fenomenologia e do existencialismo no campo da geografia. Essas filosofias são consideradas valiosas porque procuram abranger a totalidade da existência, incorporando percepção, pensamento, símbolos e ação. Esta integração representa o início de um rejuvenescimento epistemológico para a geografia.



A geografia "humanista", que surgiu como uma nova forma de geografia, caracterizou-se principalmente pela apropriação de dois conceitos distintos: o mundo vivido e o ser-no-mundo, este último intimamente ligado ao conceito de lugar. Um conceito fundacional semelhante pode ser encontrado nas obras de Eric Dardel, geógrafo cuja pesquisa em geografia fenomenológico-existencial produziu *L'homme et la terre - nature de la réalité géographique* (O Homem e a Terra - Natureza da Realidade Geográfica) em 1952 e seu estudo é estruturada em torno do contraste entre o espaço geométrico e o espaço geográfico.

O espaço geométrico é homogêneo, uniforme, neutro. Planície ou montanha, oceano ou selva equatorial, o espaço geográfico é feito de espaços diferenciados. O relevo, o céu, a flora, a mão do homem, dão a cada lugar uma singularidade de aspecto. O espaço geográfico é único; ele tem um nome próprio: Paris, Champanhe, Saara, Mediterrâneo. Geometria opera sobre um espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações. O espaço geográfico tem um horizonte, um modelo, cor, densidade. Ele é sólido, líquido ou gasoso, largo ou estreito: ele limita e ele resiste (DARDEL, 2011, p. 2).

Dardel percebe o espaço geográfico como um espaço vivo e tangível, com uma essência fundamentalmente fenomenológica. É importante ressaltar essa geografia, segundo a perspectiva da fenomenologia.

Não está à procura de significações ocultas por detrás dos fenômenos terrestres, ela não é tampouco o simples levantamento de significações que o sujeito projeta sobre a Terra, mas ela é uma experiência da vida vivida pelo homem comum no encontro consigo mesmo, no contato com o mundo terrestre na orla, por assim dizer, das formas e dos símbolos que nascem, e este esboço de sentido ressoa em nós como um acontecimento, que é o da nossa presença no mundo. A geografia não nos ensina nada do mundo terrestre se nós não percebermos antes que ele é o meio do sentido (BESSE, 2006, p. 88).

A conceituação de Dardel do espaço geográfico como primitivo deu origem à exploração de duas categorias adicionais - lugar e paisagem - que são cruciais para nossa análise. Os estudos posteriores de Relph e Yi-Fu Tuan estão enraizados nessas categorias, sendo o último mais especificamente influenciado pelos trabalhos anteriores. De acordo com Yi-Fu Tuan, a geografia é essencialmente definida pela interação entre espaço e lugar.

A perspectiva dardeliana oferece uma definição clara da ideia de paisagem, afirmando que ela é composta por vários elementos que convergem e se tornam um momento vivo que se conecta internamente. É uma "impressão" que une todos esses elementos, segundo Jean-Marc

Besse, entusiasta da filosofia dardeliana e que observa que o geógrafo francês acredita nesse conceito.

A paisagem exige, para ser, um corpo de carne, um olhar encarnado, um olhar vivo, em outras palavras, um ímpeto, uma intencionalidade presente e que atravessa o espaço que se abre entre o aqui e o distante. Em suma, não há paisagem sem profundidade, uma profundidade que se dá a ver sob a forma de uma presença nos longes, de um ser na distância que significa o espaço da vida. A profundidade da paisagem é a da existência (BESSE, 2006, p. 92).

Os movimentos internos do mundo estão incorporados na paisagem. A paisagem não se limita; em vez disso, expande sua visão além de seus limites para o surgimento de significado, história e cultura. Ele permite que um indivíduo compreenda que eles realmente vivem na Terra. Por seu contexto histórico, “comunica ao ser humano sobre a imprevisibilidade do ser e a importância do esforço e da energia” (BESSE, 2006, p. 95).

Entre os estudiosos da geografia humanista, Yi-Fu Tuan é amplamente considerado como a principal autoridade no assunto do lugar. Tuan argumenta que a importância e o valor que os seres humanos atribuem aos lugares são únicos e inigualáveis no mundo animal, onde não existem tais santuários para nascimento e morte. O objetivo central de um geógrafo humanista, segundo Tuan, é compreender o processo pelo qual um mero espaço se transforma em um lugar. Isso é feito considerando vários fatores, como a natureza da experiência humana, a conexão emocional com objetos físicos e o papel dos conceitos e símbolos na criação da identidade de um lugar (TUAN, 1982, p. 149-150).

A publicação de Tuan em 1983, "Espaço e lugar: a perspectiva da experiência", visava estabelecer conceitos geográficos fundamentais, como a noção de experiência, a fim de compreender como os indivíduos percebem e se conectam emocionalmente ao espaço e ao lugar. Em seu artigo de 1975, "Place: An Experiential Perspective", que foi publicado em "The Geographical Review", Tuan conceitualizou a experiência como um termo abrangente usado para descrever os vários métodos pelos quais as pessoas entendem seus arredores (TUAN, 1975, p. 151). Este conceito é explorado no segundo capítulo de "Espaço e Lugar", onde Tuan discute extensivamente o papel dos órgãos sensoriais na geração de experiências relacionadas ao espaço.

Segundo Tuan, o processo de vivenciar é sinônimo de aprendizado. Esse aprendizado envolve agir sobre os dados coletados e criar algo a partir deles. Em essência, a verdadeira natureza do dado não pode ser totalmente compreendida, mas sim, o que pode ser compreendido é uma realidade que é produto da experiência. Esta realidade é construída através da interação

de emoções e pensamentos. A perspectiva de Tuan rejeita as ideias de passividade e acomodação, ao invés disso, encoraja um senso de experimentação e aventura através da ação. (TUAN, 2013, p. 18)

O conceito de espaço de Tuan pretende abranger o intangível, extenso e irrestrito, enquanto sua noção de lugar evoca imagens de solidez, conforto e estabilidade. No entanto, ele ressalta que, do ponto de vista empírico, a definição do espaço coincide com a do lugar, a ponto de não poderem ser compreendidos ou definidos sem a existência do outro. Essa confiança mútua entre os dois os torna inextricavelmente ligados. Tuan conclui que o lugar representa a quietude enquanto o espaço simboliza o movimento.

Ao considerar um local, é importante examiná-lo através de várias lentes, incluindo suas diferentes escalas, como a casa, o bairro, a cidade, a região e o estado-nação. Além de apenas sua posição na sociedade e localização física, há um significado mais profundo que está ligado ao caráter e à personalidade do lugar. Este significado é derivado da experiência pessoal e se relaciona com o espírito do local. A percepção do espaço e da paisagem será escrutinada através da lente da experiência pessoal, que constitui a base da intersubjetividade e da interação com os outros.

### 2.3 O ESPAÇO AQUÁTICO

É importante destacar que a consciência dos seres dardelianos está intrinsecamente ligada ao espaço geométrico telúrico, também conhecido como *noesis*, enquanto sua existência física se encontra no espaço geométrico material, denominado *noema*. Esse arranjo espacial primitivo atribui à Terra uma dupla função significativa: ser o ponto central da existência desses seres e atuar como um catalisador para despertar consciente. Nessa dinâmica, a Terra desempenha um papel fundamental, tanto como o local onde a consciência dos seres dardelianos se manifesta, quanto como o agente que estimula sua conscientização.

Dardel desenvolverá o tema do espaço material antes de se aprofundar em uma análise mais aprofundada do primitivismo das imagens, conforme descrito por Bachelard (1991). Os três principais tipos de espaços que serão discutidos são o espaço aquático, o espaço aéreo e o espaço construído. Especificamente, o conceito de espaço aquático será explorado como um ambiente fluido, que pode ser melhor compreendido através da explicação do estado físico e dos processos sociais de liquidez, conforme brevemente delineado por Bauman (2001) em sua teoria da modernidade líquida.

Para uma compreensão mais abrangente da modernidade líquida, é fundamental revisitar o período que a antecedeu, conhecido como modernidade sólida, termo cunhado por Bauman (2001). A era sólida foi caracterizada por laços comunitários e conexões que geraram uma sensação de continuidade e segurança. Durante esse período, os valores mudaram lentamente e de maneira previsível, proporcionando aos indivíduos um sentimento de compreensão e autoridade sobre o mundo ao seu redor, incluindo a natureza, a tecnologia e a economia.

A modernidade líquida é marcada por um caráter transitório, semelhante aos líquidos, onde cada forma é temporária e não tem capacidade de sustentar uma forma estrutural.

Fluidez é a qualidade de líquidos e gases. Os líquidos diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade. (...) Os fluidos se movem facilmente. Eles fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam (...). Essas são as razões para considerar fluidez ou liquidez como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente frase na história da modernidade (BAUMAN, 2001, p. 8-9).

A era da modernidade líquida é marcada por duas características principais. Uma delas é a substituição da coletividade e da solidariedade pelo individualismo. A outra é a mudança dos cidadãos de participantes ativos na sociedade para consumidores. Nesse cenário, os vínculos e relacionamentos emocionais são fugazes e insubstanciais, caracterizados por conexões temporárias e inseguras comumente conhecidas como "amor líquido". Esta era moderna também prefere priorizar conexões impessoais e posses materiais em vez de comunidades unidas e interações pessoais, que podem ser facilmente descartadas.

Em Dardel, observa-se também um movimento de análise da estrutura social. Este movimento começa com a exploração do mundo sólido, que se caracteriza pelas estruturas inflexíveis do espaço geométrico. Essa rigidez é evidente desde a própria designação do termo, já que a antiga palavra grega "geo" se refere à terra e "métrica" se refere às medições da terra a partir do espaço. A análise então se desloca para o mundo líquido, que é de natureza subjetiva. A materialidade física da Terra também é examinada, pois exerce uma influência posicional tangível que molda a consciência.

Ao considerar o reino aquático, é importante notar que o ponto de vista é de movimento e adaptabilidade, embora ainda mantenha uma falta de oposições binárias. O conceito é comparado ao fluxo de um rio, onde há um curso e direção definidos, mas uma fluidez inerente que o distingue da natureza estática e imutável de uma planície. Essa fluidez permite o movimento de um ponto a outro, mantendo uma sensação de enraizamento.

O espaço aquático é um espaço líquido. Torrente, riacho ou rio, ele corre, ele coloca em movimento o espaço. O rio é uma substância que rasteja, que “serpenteia”. As águas “deslizam através do frescor dos bosques espessos, docemente agitados; elas não murmuram, elas correm penosamente”. No funcho dos rios límpidos, o jogo móvel das luzes e das sombras azuis, esse reino secreto “cheio de flores imóveis e estranhas” provê uma experiência direta da espacialidade aquática. A água corrente, porque é movimento e vida, aplaina o espaço (DARDEL, 2015, p.20).

O papel da liquidez se estende além do reino físico e no reino do discurso. A liquidez incorpora o arquétipo da linguagem, que transcende a natureza rígida e implacável da terra e abre um mundo de infinitas possibilidades. Ela flui por vários locais, originando-se de uma fonte e terminando na imensidão do mar.

Por sua mobilidade, pelo salto soletrado da corrente ou pelo movimento ritmado das vagas, as águas exercem sobre o homem uma atração que chega à fascinação. Há uma palavra que encanta, uma substância que atrai. Palavra discreta ou turbulenta, acariciante ou ameaçadora, que dá ao rio ou ao mar uma personalidade. “A terra é muda”, e o oceano é uma voz. (...) Ele fala à terra, fala à costa, dialoga com seus ecos. É o esforço que faz o mundo para falar (DARDEL, 2015, p.22).

Ao contrário do espaço líquido, o espaço aéreo é considerado como uma entidade permanente que envolve tudo e permanece inalterado ao longo do tempo. É transparente, estendendo-se e preenchendo o ser, e invisível para quem depende apenas da visão. No entanto, isso não significa que não seja detectável, pois pode ser percebido sem o auxílio dos sentidos. Essa propriedade imperceptível não impede a percepção imediata de sua existência (DARDEL, 2015).

Vale ressaltar o fato de esse espaço aéreo ser diurno e noturno, conforme observado por Bachelard (2008), pois também é considerado dual.

O espaço diurno separa as coisas e as deixa prontas para a atividade. Ele dá aos objetos seus “corpos”, ao homem o sentido de suas tarefas. Somos já inteligência desde que amanhece o dia, a nossa atenção é o apelo que ele nos lança para realizar nosso vir a ser. Mas nós também estamos de acordo com a noite, com seu poder de irrealizar o mundo, de aprofundá-lo em volume e silêncio. A noite têm “um conteúdo positivo próprio”: o mundo noturno dissolve os limites e as distâncias, aumenta a montanha e preenche a planície. Ela é repouso, paz do entardecer, porém também mistério e devaneio. Sombra e luz, o espaço aéreo se encerra no feérico, no mágico (DARDEL, 2015, p.24).

Bachelard e Dardel apresentam visões divergentes sobre o conceito de Dia e Noite como estrutura do Ser. Enquanto Bachelard utiliza essa estrutura para psicanalisar o conhecimento científico e propõe dois caminhos distintos de análise: a Razão Diurna e o Devaneio Noturno,

o que implica um Ser Dual Dialético; Dardel não utiliza a psicanálise do conhecimento ou a dialética e, em vez disso, vê a Estrutura do Ser no Espaço Geométrico, onde o dia representa possibilidades factíveis para os humanos, enquanto a noite representa o potencial perceptível de distância entre humanos e animais, bem como como lugares.

Segundo Dardel (2015), o ambiente construído é o resultado do trabalho humano e serve como um lar e um espaço vivido onde as pessoas residem e se socializam, onde sua história pessoal se reflete nos símbolos que definem sua realidade e sua conexão com os outros.

(...) a forma mais importante do espaço construído está ligada ao hábitat do homem (...) a grande cidade moderna onde o homem é moldado na sua conduta, nos seus hábitos, nos seus costumes, suas ideias e seus sentimentos, por esse horizonte artificial que o viu nascer, crescer, escolher sua profissão. Entre a vila e a grande cidade provincial adormecida e a vasta cidade industrialatarefada, não há mais que uma diferença de grau, de nome ou de extensão. Trata-se de espaços que, para o homem, diferem em qualidade e significado (DARDEL, 2015, p.27).

O espaço construído pode ser considerado um aspecto central da urbanidade, que é essencialmente o ponto focal da atividade humana no planeta, englobando a utilização e exploração de recursos, o movimento e interação de indivíduos, revoltas sociais significativas e eventos históricos notáveis.

A perspectiva de Dardel é interessante porque ele não aborda o tema das revoluções ou lutas camponesas, nem aborda as experiências de homens que vivem em áreas rurais ou processos de formação de identidade que são específicos de ambientes rurais. Em seu esforço para criar uma distinção clara entre áreas urbanas e rurais, ele é firme em sua afirmação de que o espaço físico pertence apenas a quem vive em áreas urbanas. Como ele próprio coloca:

As vezes arejado e opulento, às vezes miserável e repugnante, uma presença compacta, de onde pode nascer tanto essa polidez particular que chamamos de “urbanidade” quanto esses sobressaltos de revolta, esses motins que a história registra como reações próprias às populações urbanas (DARDEL, 2015, p.28).

A paisagem urbana é considerada como um local para experiências tangíveis e uma realidade que pertence ao mundo real, servindo também como um espaço para relações interpessoais. O Outro, neste contexto, não é explorado em profundidade, mas é reconhecido como uma forma de socialização.

A cidade não é somente um panorama abarcado com um golpe de vista. A cidade, como realidade geográfica, é a rua. A rua como centro e quadro da vidacotidiana, onde o homem é passante, habitante, artesão; elemento constitutivo e permanente, às vezes quase inconsciente, na visão de mundo e no desamparado homem; realidade concreta,

imediate, que faz do cidadão “um homem de rua”, um homem diante dos outros, sob o olhar de outrem, “público” no sentido original da palavra (DARDEL, 2015, p.28).

Ainda de acordo com Dardel, a complexidade da existência humana é refletida através da multiplicidade de maneiras pelas quais os indivíduos interagem com o mundo, especificamente com a Terra. As percepções que são formadas por meio dessas interações vão além da compreensão racional dos fenômenos e abrangem uma base intelectual informada pela sensibilidade estética, imaginação e criação poética. Esse estrato pré-intelectual é um aspecto significativo de suas experiências.

A valorização da natureza e dos espaços habitados é um apelo à sensibilidade estética e experiencial, como podemos inferir. É evidente que os indivíduos buscam ativamente a beleza, seja ela natural ou construída, dentro de seus ambientes cotidianos. A presença desses elementos, juntamente com os vestígios remanescentes da criação sublime, carrega significado significativo e contribuem para a formação de construções culturais e modos de vida nas comunidades que compartilham esses espaços.

## 2.5 O ESPAÇO TERRESTRE

Eric Dardel é considerado um pioneiro no campo da geografia, devido ao seu trabalho em geografia humanista sob cruzamentos historiográficos. Ele introduziu componentes subjetivos, sensoriais e cognitivos na relação humana com o espaço, partindo da concepção tradicional da geografia como estudo científico e racional do meio ambiente. Embora ele tenha sido esquecido pela ciência geográfica, seu trabalho foi redescoberto, reexaminado e estudado por pesquisadores que reconhecem sua importância nas ciências. Seu objetivo era validar uma Geografia poética e literária, que envolvesse desafiar a Geografia científicista e sua teoria incorpora influências de vários campos, como a teologia, a história, o pós-estruturalismo e a fenomenologia ontológica e existencial, sendo esta última mais proeminente em seu pensamento (HOLZER, 2015).

O geógrafo, como intérprete da relação entre o ser humano e seu meio ambiente, buscou em seu tempo novas abordagens e percepções no campo das geociências. Seu trabalho envolveu a incorporação da subjetividade humana como elemento intermediário entre o sujeito e seu entorno (MARANDOLA JUNIOR, 2015). Nos dias atuais, a compreensão do geógrafo sobre a geografia humana tem levado a discussões e redimensionamentos de diálogos em diversos campos - incluindo filosofia, arquitetura, urbanismo, artes e psicologia - ao refletirem sobre

esse assunto. A abordagem de Dardel abrange uma variedade de ciências, que podem ser comparadas a um prisma composto de múltiplas faces que representam a interpretação de cada ciência sobre o espaço e o sujeito. Como tal, não se deve contentar em ver uma única faceta do prisma; em vez disso, todos os rostos devem ser descobertos e examinados juntos para obter uma compreensão completa do objeto.

A singularidade da obra de Dardel não envolve apenas a maneira como a geografia pode ser entendida ou como é possível pensar a sua história para além das instituições, mas envolve também uma nova proposição de ciência. Uma ciência que compreende a relação do homem com a terra, antes de tentar explicá-la, conceituá-la ou mesmo mensurá-la. Esta ciência compreende o cientista, antes de qualquer coisa, como um homem que se posta diante daquilo que o cerca, sendo aquele que existe, se relaciona e vivência antes de qualquer possibilidade de conhecer ou de conhecimento científico. (MARANDOLA JUNIOR, 2015, p. 175)

A geógrafa explica que a ligação entre a natureza e os indivíduos assenta numa relação existencial e fenomenológica, essencialmente baseada na experiência. Deste modo, a sensibilidade do corpo humano é um elemento crucial que contribui para a sua percepção do mundo, tanto psicológica como axiomáticamente. Essa percepção pode ser de natureza poética, pois a realidade geográfica exige a total adesão do sujeito por meio de sua vida afetiva, corporal e de hábitos, levando-o ao esquecimento de sua própria existência orgânica (DARDEL, 2015, p.34).

O encontro do indivíduo com o lugar está aberto a interpretações e variações, e se reflete na linguagem, nos textos poéticos, nas imagens e nas figuras. Dardel argumenta que a conexão entre a pessoa e o espaço material não está sujeita a limitações ou barreiras conceituais empíricas, determinadas pela capacidade humana de perceber e compreender o mundo.

Essa conexão se estende às experiências cotidianas, incluindo aspectos individuais, como sensibilidade, consciência e interpretação, bem como aspectos coletivos, como memórias sociais, tradições e a lei. Em sua tese defende que o espaço material não é um objeto passivo, mas participante do mundo e da experiência que os sujeitos têm com ele. Portanto, é sempre uma questão que acolhe ou ameaça a liberdade humana (DARDEL, 2015, p.8).

O espaço geográfico não é exclusivamente um sujeito passivo da existência humana, mas sim um participante ativo, engajando-se constantemente com a proposta filosófica fenomenológica do espaço, permitindo ao homem sentir-se e saber conectado à Terra, e cumprir sua condição terrestre (DARDEL, 2015, p.33). Para compreender a conexão entre



pessoa e lugar, não se deve isolar ou distanciar os elementos, mas sim elaborá-los e percebê-los na condição fenomenológica.

A realidade geográfica age sobre um homem através de um alerta da consciência. Às vezes mesmo, ela opera como um renascimento, como se antes mesmo de nós tomarmos consciência, ela 'já estivesse lá' [...] o espaço ilimitado se torna um símbolo da extensão, da libertação da existência, para um retorno a uma liberdade em certa medida anterior e original. (DARDEL, 2015, p. 36-37).

Percebe-se, portanto, que os sentidos humanos estão entrelaçados com o ambiente em um sentido fenomenológico. Essa conexão produz a paisagem, objeto estudado na geografia humanista, que trata de como o ser humano percebe e interage com o espaço que habita. Segundo Custodio e Ribeiro (2019), a paisagem é produzida pela interseção da sociedade e do meio ambiente, sendo uma representação da cultura que a cria. Como tal, está em constante evolução e mudança com a própria sociedade. A paisagem é baseada na realidade, uma combinação de componentes físicos e culturais, e é vivida desta forma.

Os indivíduos imbuem o espaço material de interpretações, valores e percepções, atribuindo relevância cultural às qualidades geomorfológicas e imbuindo o ambiente de significado.

Assim, as paisagens são o resultado de diferentes fatores que contribuem para o desenvolvimento de nossos territórios. Eles são, de certo modo, a síntese e o resultado. Eles oferecem uma oportunidade para apreciar, de forma transversal e sistêmica, todos os aspectos de um território e as ações que o moldaram e moldam novamente. (RAYMOND *et al.*, 2015, p. 6, tradução nossa).

Para Dardel a paisagem é ainda mais profunda, adotando uma relação mais profunda e dinâmica, sendo que suas construções devem representar um fenômeno dinâmico e vivo, sendo assim, busca-se uma reflexão que organiza-se além da perspectiva somente científica.

Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a terra, ou, se preferirmos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização. Presença atraente ou estranha, e, no entanto, lúcida. Limpidez de uma relação que afeta a carne e o sangue. A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar. [...] a paisagem é um escape para toda a Terra, uma janela sobre a possibilidade ilimitadas: um horizonte. Não uma linha fixa, mas um movimento, um impulso. (DARDEL, 2015, p. 31).

A paisagem dardeliana não é simplesmente uma realidade empírica, mas sim uma manifestação de raciocínio que está além do empírico. Não é uma projeção metafísica, pois não

se situa fora do campo factual, nem possui entendimentos e conceitos absolutos ou pré-existentes. Em vez disso, o espaço da paisagem é construído dentro de uma dinâmica de experiência que os seres humanos têm com seu entorno, seu cotidiano e a presença humana, o que remove a qualidade puramente objetivada do espaço (para uso do sujeito). Dardel acredita que há um intercâmbio entre as manifestações psíquicas e sensoriais dos sujeitos com a materialidade do mundo, conforme retratado na fenomenologia da paisagem. Essa troca dá sentido e expressão ao mundo, o que aproxima o espaço aparentemente distante do campo da linguagem humana.

A geografia clássica, representada por figuras como Alexander von Humboldt e Friedrich Ratzel, distingue-se notavelmente da obra de Dardel por suas acentuadas tendências empiristas, racionalistas e utilitaristas (VITTE; SILVEIRA, 2010; CUSTÓDIO, 2014). Enquanto o primeiro concebe a paisagem como um produto antrópico, resultante do distanciamento do homem de seu entorno natural, a abordagem de Dardel enfatiza a importância de fatores subjetivos, cognitivos e sociais na formação da paisagem.

Essa perspectiva crítica decorre da observação de que os modelos racionais e cientificistas da geografia negligenciam o significado da subjetividade humana. Para entender verdadeiramente a paisagem, Dardel insiste que a sensibilidade é essencial. Essa sensibilidade pode ser observada na existência de obras literárias, orais ou escritas, que descrevem a paisagem, bem como nas diversas formas como a paisagem é compreendida e conceituada pela sociedade (CUSTÓDIO, 2014).

As descrições poéticas de Dardel sobre a paisagem são particularmente dignas de nota, pois enfatizam a importância da fenomenologia e da percepção na compreensão da paisagem. Através da sua abordagem poética, o autor pretende afastar-se da abordagem determinista e geométrica da geografia clássica, promovendo uma maior abertura à experiência da paisagem. Esta abordagem narrativa facilita a concretização da relação entre o indivíduo e o espaço e permite uma compreensão mais matizada da paisagem como um todo, mesmo quando a presença da própria paisagem é ausente ou fugaz.

A cidade não é somente um panorama abarcado com um só golpe de vista: Paris ‘vista’ de Montmartre, Lyon do alto de Fourvières [...] ‘Nas turfeiras, aspoças de água parada perdidas entre os brejos,’ escreveu Demangeon, evocando a planície da Ângila Oriental, ‘os canais caprichosos bordejados porsalgueiros, os pântanos solitários visitados no inverno por aves aquáticas, tudo dando a impressão de uma natureza abandonada[...]’. (DARDEL, 2015,p. 28, 30)

Ao empregar essa ferramenta literária em um contexto acadêmico, expõe ao público o potencial para conceituar esses locais e encontrar tais terrenos. Como descreveu em seus estudos posteriores “A paisagem pressupõe uma presença do homem, mesmo onde assume a forma de ausência [...] um mundo onde o homem realiza a sua existência como uma presença circumspecta e ocupada” (DARDEL, 2015, p. 32). A investigação da paisagem não deve ser dissociada da essência do ser, pois é na constância do cotidiano que se encontram vestígios e lembranças capazes de atribuir sentido a um determinado espaço.

Em suma, a geografia desvela a própria possibilidade de ser-no-mundo. Ela desvela as possibilidades desse ser enquanto geograficidade: experimentações diversas que possuem o mesmo solo pátrio: a terra. De modo que o geógrafo não busca objetivar os fenômenos terrestres e circunscrevê-los por meios representacionais, mas entendê-los desde o seu instante emergente e assim reconhecer a sua verdade. Dardel pergunta-se pela constituição epistemológica do conhecimento geográfico no contexto de um questionamento ontológico sobre a essência da geografia [...] A Geografia deve trazer à compreensão a cumplicidade vivida entre homem e terra, ou a compreensão da intimidade do e com o terrestre. Para tanto é necessário que aquilo que denominamos de terra seja revista, para que a compreensão não se limite a uma morfologia, um embasamento material. (MARANDOLA JUNIOR, 2015, p. 185).

A geografia humanística de Dardel rejeita a noção de que as paisagens podem ser entendidas apenas como espaços físicos. Em vez disso, argumenta que as paisagens devem ser vistas como lugares separados da experiência humana, e não simplesmente como manifestações da existência humana. Essa visão não leva em conta a presença corpórea dos seres humanos e sua capacidade de transformar o espaço por meio de ações como construção, cultivo, preservação e desconstrução.

É digno ressaltar que essa perspectiva de análise acrescenta uma perspectiva subjetiva à investigação científica, oferecendo mais do que apenas descrições empíricas, como observa, “o homem se vê separado do meio pouco a pouco e toma consciência de sua própria pessoa” (DARDEL, 2015, p.45). Sendo assim, a abordagem da paisagem proposta por Dardel combina elementos da fenomenologia, percepção e subjetividade humana com a morfologia espacial, resultando em uma nova maneira de compreender a paisagem e sua interação com as pessoas. Essa perspectiva inovadora oferece insights valiosos sobre como a experiência humana e a configuração espacial se entrelaçam na construção de significados e relações com o ambiente natural.

## 2.6 A PERSPECTIVA DA EXPERIÊNCIA (PERTENCIMENTO)

A relação entre o Mundo e o Lugar é resultado do avanço da globalização no desenvolvimento técnico, científico e informacional; o uso do espaço é exemplificado através das conexões entre reprodução e produção do capital e isso inclui o modo como as atividades econômicas são estruturadas, o nível de hierarquia e a interdependência entre diferentes regiões. Enquanto a globalização promove a homogeneização, o Lugar serve como fonte de oposição a esse fenômeno, isso porque o Lugar é onde as distinções podem surgir, persistir e se tornar mais visíveis.

De acordo com o trabalho de Yi-Fu Tuan (2013), encontra-se uma contribuição significativa para a compreensão dos conceitos de espaço e lugar, percebendo que cada um desses termos terá sua aplicabilidade e utilização, não funcionando como sinônimos. Em sua escrita, o autor assume uma perspectiva humanista, dando importância às emoções e percepções que acompanham os dois termos. Para ele esses conceitos são reconhecíveis e expressam experiências compartilhadas, conectadas ao nosso cotidiano e refletidas em padrões de comportamento que se desenvolvem ao longo do tempo; explica ainda que o tempo gasto em um determinado lugar afeta o significado e a profundidade de nossas experiências com aquele lugar.

Tuan postula que o lugar é sinônimo de segurança, enquanto o espaço é equivalente à liberdade. Como humanos, estamos conectados ao primeiro e desejamos o segundo. Lugares são locais que atendem às nossas necessidades emocionais e biológicas e se caracterizam pelo valor afetivo que atribuímos a eles. É por meio desses lugares que experimentamos e nos relacionamos com o mundo. Nessa ótica experiencial, o autor define experiência como os vários métodos pelos quais um indivíduo compreende e concebe seu entorno. A experiência depende das ações, aprendizado, criatividade e autorreflexão do indivíduo e isso, por sua vez, molda seus sentimentos e pensamentos. (TUAN, 2013, p. 17).

Ainda de acordo com suas contribuições, o termo “espaço” refere-se a uma gama complexa de conceitos, tornando-se uma noção bastante abstrata de apreender.

As maneiras de dividir o espaço variam enormemente em sofisticação, assim como as técnicas de avaliação de tamanho e distância. Contudo, existem certas semelhanças culturais comuns, e elas repousam basicamente no fato de que o homem é a medida de todas as coisas. Em outras palavras, os princípios fundamentais da organização espacial encontram-se em dois tipos de fatos: a postura e a estrutura do corpo humano e as relações (quer próximas ou distantes) entre as pessoas. O homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais. (TUAN, 2013. p. 49).

Segundo o autor, o ser humano não é percebido como meros objetos do mundo, mas sim como seres que residem no mundo e que se deleitam com a natureza e todos os seus espaços, alterando-os também de acordo com seus desejos. Em suas palavras “o corpo é um corpo vivo e o espaço é um espaço construído pelo ser humano” (TUAN, 2013, p.49), dessa forma, é por meio do corpo humano que podemos experimentar o mundo e atribuir conceitos de medida ou relação espacial, como frente-atrás, direita-esquerda, cima-baixo etc. Essas proposições podem ser consideradas antropocêntricas, pois são derivados substantivos associados ao corpo humano, entretanto, é por meio desta perspectiva que alcançamos a noção referente a experienciar ou não um espaço.

A percepção de lugar dos autores não é binária, pois ambos os conceitos de lugar são distintos um do outro, mas não mutuamente exclusivos. Um conceito é o lugar como uma experiência, um espaço onde se sente um sentimento de pertencimento e conexão, e onde as atividades econômicas, sociais, culturais e políticas se fundem. Essencialmente, o lugar é como entendemos o mundo e nos relacionamos com ele. Cada lugar é único e especial, distinguindo-se pelas suas características particulares.

Em nossa exploração deste assunto, encontramos-nos no meio de uma jornada para compreender o significado daquilo que emerge do consciente, essa relação coaduna com a construção do pensamento fenomenológico proposta por Maria Aparecida Viggiani Bicudo (1999) afirma que os métodos utilizados na pesquisa estão imbricados com o fenômeno sob escrutínio, assim como com o pesquisador. Assim, a consciência se concentra no reconhecimento dos espaços que percorridos e habitados e a maneira como cada uma dessas experiências foi responsável por moldar a lembranças; assim sendo, as memórias são formadas pelas emoções e pela forma como o sujeito se percebe no mundo.

Sendo fenômeno assim compreendido, realidade, então, já não é tida como algo objetivo e passível de ser explicado em termos de um conhecimento que privilegia explicações da mesma em termos de causa e efeito. A realidade, porém, é o que emerge da intencionalidade da consciência voltada para o fenômeno. A fenomenologia, assim, aceita um fenomenal que não questiona, uma vez que nunca é vislumbrado; mas interroga o fenômeno, o que é experienciado pelo sujeito voltado atentivamente para o que se mostra. A realidade é o compreendido, o interpretado e o comunicado. É, portanto, *perspectival*, não havendo uma única realidade, mas tantas quantas forem suas interpretações e comunicações. (BICUDO, 1999, p. 18).

A noção de que o fenômeno examinado está sendo estabelecido e comunicado no momento da escrita é trazida à tona com esse entendimento da perspectiva, uma vez que a partir

da questão da perspectiva pode-se perceber o quão memorável ou traumático pode ser a mesma situação para diferentes pessoas. É por intermédio desse processo que surge a ideia de lugar para o autor e, nesse sentido, "as categorias perceptivas do adulto são ocasionalmente impregnadas de emoções provenientes das primeiras experiências" (TUAN, 1983, p.23).

Essa percepção nos leva a questionar a maneira fragmentada e cartesiana com que alguns veem o mundo e a considerar a interconexão de todos os elementos, tanto materiais quanto sensoriais, que constituem a natureza, assim é fundamental lembrar que fazemos parte dessas relações e podemos perceber os sistemas vivos como um todo devido à acessibilidade da informação.

O reino do conhecimento, intelecto e educação é vasto e multifacetado. No entanto, esses aspectos são inseparáveis da entidade física que os constitui e do ambiente holístico do qual essa entidade é parte integrante. Cada indivíduo existe dentro de um contexto específico, que é definido por interações, normas e modos de vida. Sendo assim, Edgar Morin (2011), importante teórico da educação, propõe uma abordagem complexa para a compreensão de qualquer situação, onde a apreensão de um fato particular necessita de um movimento circular do todo para suas partes e vice-versa. Portanto, a complexidade é a estrutura fundamental dos eventos, ações, interações, retroações, determinações e acidentes que compõem nosso mundo perceptível (MORIN, 2011, p. 13).

Contemplar o processo de aprendizado e a interconexão do mundo por meio dessa lente é um empreendimento formidável. É minha opinião que é uma prática perpétua, pois devemos aprender a avaliar, dissecar, universalizar e, ao mesmo tempo, reconhecer a singularidade de cada circunstância individual. Essencialmente, devemos estar atentos para detectar congruências e discernir como podemos comunicar e interpretar nossa compreensão do mundo e da humanidade, que está em perpétuo aprendizado.

Como seres dotados de subjetividade, construímos a nós mesmos em relação aos outros e aos espaços físicos que habitamos, logo, as relações que estabelecemos com os outros e com o meio ambiente moldam nossas sociedades e influenciam nossos modos de vida. Nossos sentidos interagem constantemente com estímulos internos e externos, como som, olfato, tato e visão. Essas experiências deixam uma marca em nossa constituição biológica e podem contribuir para a formação da consciência e do significado.

Nossa percepção do mundo é uma construção complexa e interativa que surge das interações entre nossos sentidos, nossas experiências individuais e nosso ambiente físico. Cada um dos nossos sentidos desempenha um papel único na maneira como experimentamos o

mundo ao nosso redor. Por exemplo, o som nos conecta com os ritmos e as vozes do ambiente, enquanto o olfato nos transporta para memórias e sensações particulares. O tato nos permite sentir a textura e a temperatura dos objetos, enquanto a visão nos proporciona uma percepção espacial e visual do mundo. Essas experiências sensoriais deixam uma impressão em nossa constituição biológica e afetam a maneira como interpretamos o mundo, moldando nossa consciência e nossos significados.

Além disso, nossas interações com outras pessoas e com o meio ambiente ao nosso redor desempenham um papel fundamental na construção de nossa identidade e sociedade. A forma como nos relacionamos com os outros e com o espaço físico que habitamos influencia diretamente nossos modos de vida e nossa compreensão do lugar que ocupamos no mundo. Por meio dessas relações, estabelecemos vínculos sociais, culturais e emocionais que contribuem para a construção de comunidades e da própria noção de pertencimento. Assim, nossa percepção do lugar não é apenas uma experiência individual, mas também está intrinsecamente ligada à nossa interação com o mundo ao nosso redor, em um processo constante de construção de significados e relações significativas.

## 2.7 O MAR COMO FENÔMENO

O processo criativo para artistas e poetas geralmente começa com um sentimento ou sensação e essa ideia não é nova, como pode ser visto na antiga poesia chinesa, onde a inspiração para um poema vinha das emoções evocadas pelo mundo. A declaração de Francis Ponge em 1965 ecoa esse sentimento através do tempo e das culturas, no entanto, nas décadas de 1960 e 1970, a teoria formalista e o foco no literário levaram a um distanciamento dessa conexão original entre poesia e experiência sensorial na França.

Ao adotarmos a perspectiva fenomenológica, que enfatiza a atribuição de significados aos nossos sentidos, e considerarmos o conceito de horizonte, que nos permite compreender a interconexão entre percepção e expressão, bem como a noção de emoção como uma abertura para o mundo, somos capazes de obter uma compreensão mais aprofundada desse conceito. A fenomenologia nos convida a explorar como as experiências sensoriais e emocionais moldam nossa relação com o mundo, à medida que atribuímos significado e sentido ao que percebemos.

Através do conceito de horizonte, reconhecemos que nossas percepções são moldadas por nossos conhecimentos prévios, crenças, expectativas e contexto cultural, permitindo-nos ampliar nossa compreensão e interpretação do mundo ao nosso redor. Além disso, a ênfase na emoção como uma abertura para o mundo destaca a importância do envolvimento afetivo em

nossas experiências perceptivas, revelando como as emoções desempenham um papel crucial na forma como percebemos e nos relacionamos com o mundo. Portanto, ao incorporarmos esses elementos fenomenológicos, podemos explorar e esclarecer de maneira mais profunda o conceito em questão.

A paisagem ocupa uma posição histórica e estrutural entre duas formas distintas de pensar o Lugar. A primeira é uma compreensão simbólica do lugar que dominou durante os tempos clássicos e medievais; a segunda é um conhecimento científico do espaço que se desenvolveu durante os tempos modernos. Um lugar é definido por sua topografia e limites culturais e representa um microcosmo que compartilha um conjunto de valores, crenças e significados com a comunidade que representa, mas o lugar também representa uma imagem imperfeita de um mundo superior visto verticalmente. A paisagem, por outro lado, está mais ligada ao olhar do indivíduo, onde o horizonte serve tanto como limite quanto como porta de entrada para o invisível.

Essa construção dá ao mundo um sentido que não está mais vinculado a uma crença religiosa coletiva, mas sim produto de experiências sensoriais individuais e passível de elaboração estética única. O conhecimento científico, com seu foco na homogeneidade, isotropia e extensões matematizáveis, representa uma ruptura com o pensamento simbólico e a experiência sensorial, sendo assim, o conhecimento científico permite ao homem moderno "tornar-se senhor e possuidor da Natureza", também afrouxa o vínculo sensorial, simbólico e afetivo que o unia à Natureza. Este vínculo encontrou desde então refúgio na experiência e na arte da paisagem.

Na Europa, a paisagem tornou-se uma realidade durante o período romântico, que serviu como um importante gênero pictórico e um tema literário privilegiado. Especificamente, a poesia lírica utilizou o romantismo para expressar a sensibilidade de um indivíduo. Essa sensibilidade englobava tanto as sensações quanto as emoções de uma pessoa que estava se tornando mais aberta ao mundo ao seu redor. Em resposta ao Romantismo e ao seu enfoque nas emoções e na poesia, surge uma forma de modernidade artística e literária que procura distanciar-se desta aproximação subjetiva da realidade.

Durante o século XX, a arte e a literatura frequentemente deixaram de retratar o mundo externo, em vez disso, mergulharam nas possibilidades únicas de seus respectivos meios. Como resultado, essas obras tornaram-se microcosmos independentes com suas próprias leis internas, substituindo efetivamente o mundo externo. A proliferação da abstração na pintura e do formalismo na literatura são exemplos claros dessa tendência dominante.



No campo da arte moderna, houve uma mudança distinta de foco que levou ao abandono da paisagem. Esta perda de interesse pode ser atribuída ao facto de a paisagem ter sido associada à figuração tradicional e à arte mimética, que a vanguarda rejeitou abertamente. No entanto, a rejeição da paisagem não significa que ela tenha desaparecido completamente. Em vez disso, houve uma reavaliação dos códigos tradicionais de sua representação, particularmente o uso da perspectiva. Apesar desta reavaliação, a paisagem continua a inspirar muitos artistas e escritores. De fato, pode-se argumentar que a crise da paisagem abriu novas possibilidades de exploração na arte e na literatura modernas, já que agora está livre de convenções do passado e capaz de revelar virtualidades anteriormente inexploradas.

A maneira como nossa cultura vê a paisagem está ligada ao conceito de representação. É uma realidade externa destinada ao consumo visual, e é dever da arte e da literatura retratá-la com precisão por meio da figuração ou descrição. No entanto, se a representação fosse o único propósito e definição da paisagem, não seria de estranhar que ela tivesse desaparecido da arte e da literatura contemporâneas. Na realidade, uma paisagem puramente representacional não existe nem no âmbito da vida cotidiana nem no âmbito da arte.

É digno ressaltar que, desde as primeiras definições conhecidas da palavra "paisagem" nas línguas europeias, que datam do século XVI, ficou claro que a paisagem não é o verdadeiro "país" em si, mas sim o país como é percebido e moldado pelo artista ou observador individual. É uma realidade interior e exterior, tão subjetiva quanto objetiva, vislumbrada e percebida. Não são dados objetivos e imutáveis que simplesmente precisam ser replicados. Em vez disso, é um fenômeno que está em constante evolução e mudança com base na perspectiva do espectador, e cada indivíduo o interpreta com base em suas próprias emoções, experiências e imaginação. Na arte e na literatura, salvo seguindo uma estética realista ou naturalista, que ainda exige uma distinção entre teoria e prática, o objetivo não é reproduzir ou descrever a paisagem, mas sim criá-la e reimaginá-la.

A presença de uma paisagem numa obra não exige necessariamente a sua representação no sentido tradicional, sendo este um conceito facilmente compreendido. Ao libertar-se das limitações e ilusões de uma representação supostamente objetiva, a arte moderna tem permitido a expressão de componentes subjetivos associados à paisagem, como sensações e emoções. Na arte e na poesia modernas, a paisagem muitas vezes pode aparecer "desfigurada", pois não segue mais as normas da figuração. No entanto, pode ser reimaginado a partir da perspectiva de um sujeito criativo, ou mesmo reconfigurado de uma maneira que não seja mais "realista", mas abertamente expressiva e estética.

Percebe-se que a sensação desempenha um papel crucial na desfiguração, remodelação e transfiguração das paisagens. Assim, sob o pincel de Staël, por exemplo, o cenário siciliano ganha vida com notável intensidade emocional e sensorial. Isso é conseguido através do uso dinâmico de linhas, do material grosso esculpido a faca e do colorido vivo que desafia a realidade, por exemplo, um céu verde, uma terra violeta e laranja e um mar negro são reunidos para criar um contraste impressionante e mutuamente aprimorado.

Para entender verdadeiramente, sugiro que façamos uma viagem à praia. No entanto, o que ali se sente não pode ser totalmente captado pela visão nem pela imagem, o que dificulta a sua fotografia. Os clichês comuns associados à praia apenas arranham a superfície, pois a verdadeira essência está nas sensações táteis experimentadas, não é necessariamente somente sobre o que vemos, mas sobre o que tocamos e sentimos.

Quando nos despojamos e ficamos com a pele nua, nosso corpo se torna uma entidade viva que respira e interage com o ambiente ao seu redor. Nós estendemos a mão e tocamos o ar, a água e o solo, procurando outra pele para tocar, com a qual nos conectar. Submersa no mar, nossa pele se expande e se estende como uma planta ressequida que finalmente encontrou água e, por um momento, nos tornamos criaturas limítrofes, vivendo uma vida entre a terra e o mar. Para a criação de uma paisagem genuína, na sua acepção tradicional, é fundamental a existência de praia - um meio que devemos abraçar e não nos afastar.

Frequentemente, ao tentar capturar a essência da paisagem, a imagem resultante é decepcionantemente bidimensional. A obra de arte retrata três camadas distintas - a areia, o mar e o céu - sobrepostas umas às outras. No auge do dia, quando o sol está mais intenso e luminoso, nem mesmo a perspectiva atmosférica consegue distinguir as várias profundidades desses três planos. O próprio horizonte parece ser simplesmente uma linha, sem qualquer indicação de distância ou dimensão. A sensação de plenitude e totalidade é tão avassaladora que envolve o observador em uma esfera independente e isolada. De repente, a beira da praia substitui a vastidão do universo, e uma faixa movimentada de indiscerníveis fluxos de energia circula por todo o corpo, criando uma sensação intimamente experimentada.

Muitas vezes, ao tentarmos capturar a essência da paisagem, a imagem resultante acaba sendo decepcionantemente bidimensional. A obra de arte retrata as três camadas distintas - a areia, o mar e o céu - sobrepostas umas às outras. Mesmo em pleno dia, quando o sol está no seu ápice, irradiando intensa luminosidade, a perspectiva atmosférica mal consegue diferenciar as profundidades desses três planos. O próprio horizonte parece reduzir-se a uma simples linha, desprovida de qualquer indicação de distância ou dimensão. A sensação de plenitude e

totalidade é tão avassaladora que envolve o observador em uma esfera independente e isolada. De repente, a beira da praia substitui a vastidão do universo, e uma multidão frenética de indiscerníveis fluxos de energia percorre todo o corpo, criando uma experiência íntima e profundamente sensorial.

Nesse contexto, é como se o observador fosse transportado para além dos limites do espaço físico, adentrando um estado de imersão transcendental, as camadas da paisagem se dissolvem, e o tempo parece se estender infinitamente. Cada grão de areia, cada onda que se desfaz na praia, e cada raio de sol que ilumina o céu convergem em uma sinfonia de sensações, envolvendo todos os sentidos do observador. A fusão entre o eu e o ambiente torna-se indistinguível, diluindo as fronteiras entre o observador e a própria paisagem.

Nesse estado de conexão íntima com a natureza, o observador é despertado para uma percepção profunda e visceral de sua própria existência, o pulsar da energia vital, presente em cada elemento da paisagem, ressoa em sintonia com o ritmo interno do observador. A experiência transcende a mera contemplação estética e se transforma em uma jornada interior, uma busca por um significado mais profundo. É nesse encontro entre a subjetividade humana e a imensidão da paisagem que nasce uma nova compreensão do eu e do mundo ao nosso redor, revelando a intrincada interconexão entre a natureza, a arte e a experiência humana.

O propósito da arte é capturar um aspecto único de nossa relação com o mundo que não pode ser percebido, mas sim sentido. A arte e a poesia modernas se aprofundaram nessa origem e descobriram a necessidade de distorcer a paisagem para transmitir aquilo que vai além da representação e da percepção convencionais. Vários testemunhos corroboram esta ideia, entre os quais o de Cézanne, que introduziu uma nova estética da paisagem baseada no "caos iridescente" das sensações. Este "receptáculo encantado" marca o fim da organização espacial, excessivamente harmoniosa do artista através do design e dá lugar a uma representação cataclísmica do mundo.

Para transmitir a intensidade das emoções evocadas pelas vistas abissais, a pintura teve de se libertar dos constrangimentos que a reduziam a mero espetáculo. O impressionismo começou a borrar as linhas e dissolver as formas para liberar e disseminar as partículas de sensação. No entanto, o pontilhismo não levou essa dispersão ao máximo. Em vez disso, frequentemente reorganizava seus átomos de cor e luz de acordo com as leis da ótica convencional e, às vezes, substituía o cromatismo por uma paleta distorcida. Os fauvistas, especialmente Matisse, souberam explorar esse reino. Como o próprio Matisse proclamou: "A sensação vem em primeiro lugar".

A pintura, ao representar o mar como fenômeno, buscou transmitir a intensidade das emoções evocadas por essas vistas abissais. Para alcançar esse objetivo, a arte precisou romper com os limites que a reduziam a um mero espetáculo visual. O movimento impressionista foi pioneiro nessa busca, ao desfocar as linhas e dissolver as formas para liberar e disseminar as partículas de sensação relacionadas ao mar.

O pontilhismo, por sua vez, ampliou esse processo de dispersão, porém, em vez de levar a fragmentação ao extremo, muitas vezes reorganizava os elementos de cor e luz de acordo com as leis da ótica convencional. Nesse sentido, o movimento fauvista, especialmente através das obras de Matisse, explorou de maneira particular esse reino da representação do mar, uma vez que em suas pinturas, valorizava a primazia da sensação, colocando-a em primeiro plano e buscando transmitir a intensidade emocional por meio da cor, forma e composição.

Assim, ao abordar a necessidade de romper com as convenções artísticas para representar adequadamente a magnitude do mar e suas emoções, conecta-se ao tema do mar como um fenômeno e sua representação nas artes de forma geral, sejam elas plásticas ou que emergem da arte da palavra (literatura), enfoca as transformações estilísticas e técnicas utilizadas pelos artistas para transmitir a essência das experiências sensoriais associadas a este espaço, destacando a importância da sensação como elemento central na expressão artística.

### **3. AS ÁGUAS SALGADAS, QUE TINHAM CONDÃO: A METÁFORA DO MAR NAS POESIAS**

#### **3.1 O IMAGINÁRIO MARÍTIMO**

O mar é uma representação de emoções, abrangendo tranquilidade e raiva, otimismo e desespero, euforia e tristeza; ele pode inspirar medo nas pessoas porque é um símbolo da vastidão, do poder da natureza, da força cósmica e da majestade divina. O oceano é uma fonte de perigo, retratado através de contos de monstros marinhos e tempestades, mas também sedutor - evocando sonhos de riqueza exótica, territórios não descobertos e a promessa de liberdade. A rica história de Portugal durante a Era dos Descobrimentos criou uma profunda ligação com o mar, que se tornou uma componente vital da sua identidade cultural. Um breve exame revela o profundo significado deste tema na sociedade portuguesa, onde perduram o cheiro da brisa do mar e o sabor do sal; em última análise, os portugueses personificam a essência do mar.

Em "Casa Lusitana", as representações deste espaço lendário são uma memória e tradição partilhadas no imaginário coletivo. Como produtos da fantasmagoria de uma comunidade humana, essas representações revelam quem e o que éramos e o que somos agora. Portanto, uma análise abrangente do estado onírico do oceano é imperativa para compreender a existência do povo português.

O mar, com sua vastidão e imensidão, desafia nossa compreensão convencional de espaço; ao contemplar o horizonte aparentemente infinito, somos confrontados com a ideia de um espaço ilimitado que se estende além de nossos limites físicos. Essa percepção nos leva a questionar nossa própria existência em relação ao cosmos, nos fazendo refletir sobre nosso lugar no universo, sendo assim, ele se torna um portal para uma dimensão desconhecida, um convite para explorar territórios inexplorados e desafiar nossos próprios limites.

Além disso, o mar representa uma fronteira entre o conhecido e o desconhecido. Ele simboliza a transição entre terras conhecidas e territórios além da visão. A linha do horizonte se torna um ponto de partida para aventuras e descobertas, despertando a curiosidade e a imaginação. Nesse sentido, o mar nos convida a abandonar a zona de conforto e adentrar em espaços desconhecidos, seja literalmente através de viagens marítimas, seja metaforicamente em nossas próprias jornadas pessoais. Ele nos desafia a explorar novos espaços físicos e emocionais, ampliando nossos horizontes e expandindo nossa compreensão do mundo e de nós mesmos.

O exame deste tema marítimo alinha-se com as estruturas antropológicas do imaginário de Gilbert Durand (1969), uma vez que ele explora as construções do imaginário a partir de uma perspectiva social e poética, usando narrativas históricas e míticas para estabelecer uma identidade coletiva para um povo. Ao enfatizar as estruturas comuns de pensamento inerentes a toda a humanidade, Durand revela a importância do imaginário na construção de nossa realidade atual.

A *Odisseia* de Homero é uma recontagem dos antigos mitos da Grécia, ela fornece uma representação clara da hierarquia familiar entre os deuses do Olimpo, que são descendentes dos Titãs. Como resultado a esta imersão, somos apresentados a uma infinidade de deuses e criaturas marinhas do mundo helênico. O mais poderoso desses seres é Poseidon, o Governante e Mestre do Mar (conhecido como Netuno na mitologia romana). Poseidon é frequentemente representado na imagem do mar e pode ser benevolente na formação de novas massas de terra e águas calmas. No entanto, se alguém conseguir incorrer em sua ira o deus empunhará seu tridente contra o solo, causando maremotos e vendavais traiçoeiros que levam a afogamentos e naufrágios.

Ela oferece uma visão fascinante sobre a crença no poder divino e nas forças naturais, bem como nas complexidades da relação entre os deuses e os seres humanos. Através das histórias épicas presentes nessa obra, podemos compreender melhor a mentalidade e os valores da sociedade grega antiga, além de apreciar a maestria literária de Homero. Essa construção foi fortalecida com o tempo, mas houve também uma relação desse imaginário com a escrita da Bíblia.

Conforme declarado em Gênesis 1,1-10, Deus criou o Céu e a Terra. No primeiro dia, Ele criou o dia e a noite e, no segundo dia, separou as águas para criar as águas terrestres e as águas celestiais. No terceiro dia, Deus criou os continentes, chamando os acúmulos de água de "mares" e as áreas secas de "terra". Para os cristãos, os mares costumam ser associados ao perigo e à hostilidade do Criador, principalmente nos tempos antigos, quando a navegação era difícil e perigosa.

É perceptível como a cultura greco-latina influenciou a construção do imaginário português que, como uma nação de pescadores e marinheiros, houve sempre uma ligação com a fé cristã. A semelhança entre a descrição dos pescadores da Bíblia e os navegantes e descobridores de Portugal é evidente, afinal, esses indivíduos humildes e empobrecidos arriscam suas vidas para sustentar suas famílias, enfrentando a ira de Deus ou outros deuses sem proteção ou conhecimento, levando à perda de muitas vidas.

Nota-se que a temática do mar é uma das mais abundantes nas lendas, narrativas, imagens e símbolos. Um exame abrangente da vida marinha estaria além do escopo deste estudo, no entanto, podemos afirmar que o arquétipo do mar é parte significativa do imaginário de todas as culturas marítimas. Esta extensão lendária representa tanto a vida com suas águas transparentes quanto a morte com suas profundezas negras e abissais. O folclore dos antigos pagãos apresenta uma extensa gama de deuses, monstros e heróis que os derrotam e, na verdade, esses seres sobrenaturais e monstros marinhos personificam fenômenos naturais inexplicáveis ao homem, logo, são percebidos como forças malévolas.

A mitologia e a religião lançaram luz sobre o significado espiritual e iniciático do mar, assim sendo, navegar em alto mar não era apenas uma medida de bravura, mas também um teste de fé. Os marinheiros eram conhecidos por transmitir suas crenças e superstições de uma geração para outra por meio da tradição oral, decorrente do medo do desconhecido. A Era dos Descobrimentos foi marcada por numerosos naufrágios, levando a uma infinidade de rumores que se espalharam como fogo de porto em porto. Esses rumores foram transformados em histórias que marinheiros experientes contavam para a geração mais jovem nas tavernas escuras e mal iluminadas das cidades portuárias.

O conceito de imaginação marítima faz parte da cultura portuguesa há séculos, mas foi na época dos Descobrimentos que se tornou um traço definidor da identidade coletiva da nação. Essa mudança deveu-se em grande parte à rápida expansão de Lisboa no século XVI, já que o movimentado porto da cidade serviu de ponto de partida para milhares de exploradores portugueses. Desde os primeiros dias da expansão ultramarina até o eventual colapso do império, a idade de ouro de Portugal esteve inextricavelmente ligada ao mar, completo com seus próprios monstros e lendas.

A imaginação portuguesa floresceu em conjunto com a Era dos Descobrimentos, gerando uma grande narrativa de navegadores, missionários, piratas e aventureiros que reivindicaram tronos de povos indígenas. Mergulhar no vasto enriquecimento de uma Europa renascentista não é o objetivo aqui; basta notar que, na época, a psique europeia estava imersa em uma complexa tapeçaria de mitos e lendas, entrelaçada com a concepção de um inferno dantesco.

Essa confluência de ideias reflete o medo do desconhecido, a coragem de enfrentá-lo e o terror da morte, tudo encapsulado na imagem do abismo no horizonte. À medida que os Descobrimentos se desenrolavam, também cresciam a prosperidade, a música, a poesia e a expressão cultural. Foi nesta época, entre um presente heroico e glórias do passado, que

surgiram poetas e escritores como Gil Vicente, Luís de Camões, Sá de Miranda e Damião de Góis. No auge da idade de ouro lusitana, a seleção de autores para nomeação seria exaustiva e centrada apenas nos escritores mais excepcionais.

A partir do século XV, a sociedade portuguesa evoluiu para uma verdadeira *Comédie Humaine*. Foi ao mesmo tempo prometeico e heroico ao instilar a filosofia renascentista e trágico ao explorar aqueles que foram forçados a partir para sobreviver. No meio desta diversidade social e da temática marítima, surgiram vários estereótipos, entre os quais o navegador (desde o simples pescador ao valente comandante), as damas (que permanecem leais ou traem os maridos), os padres (missionários ou frades) e os reis (que vencem gloriosamente ou desaparecem misteriosamente).

Em meio a esta turbulência social e cultural, artistas portugueses do século XVI capturam lindamente a rica sensibilidade e recriação fotográfica da natureza. A imaginação marítima floresce neste ambiente, onde a cultura greco-latina enfatiza a relação do homem com a natureza e os deuses. Esta imaginação antropocêntrica foi potente e responsável por inspirar ilusões e criações pagãs, como se vê nas construções arquitetônicas iluministas e manuelinas.

O século XVI marca o fim da vida de D. Sebastião, delimitando um capítulo trágico na história de Portugal. Sua morte não apenas deixou o trono vazio, mas o país também já estava atormentado por uma grande pobreza. Nessa atmosfera sombria, muitas pessoas se agarraram à esperança de que o rei não estivesse realmente morto e um dia voltasse. Essa crença baseava-se no fato de que ninguém o vira morrer. Assim nasceu uma superstição coletiva, semelhante à ideia do eterno retorno de um messias judeu.

O mar é há muito uma fonte de inspiração para a expressão artística, ele representa diferentes temas, como bravura, coragem, saudade e sofrimento. Estes temas são particularmente significativos para a cultura portuguesa e continuam profundamente enraizados na sua consciência coletiva. A imagem do Infante D. Henrique a olhar para o horizonte é emblemática da identidade marítima de Portugal. Segundo a sequência de imagens de Gaston Bachelard, o navegador imagina imaginativamente sua próxima viagem, apesar de nunca ter percorrido os oceanos.

Seus pensamentos provocam um sentimento imaginário de orgulho e um desejo pelas próximas façanhas. Essa façanha é o que muitos poetas das tempestuosas águas atlânticas sonharam. As águas turbulentas do Oceano Atlântico inspiram um sentimento de coragem e bravura. Esta associação de símbolos relativos à inspiração e à coragem está patente no Padrão dos Descobrimentos de Lisboa.



Os portugueses inspiraram-se no imaginário dinâmico do mar, que foi descrito como “a imaginação de um movimento corajoso” (BACHELARD, 1942, p.90). Uma sensação de medo ultrapassado é acompanhada de grande orgulho. O navegador pode declarar com segurança ao mar que o mundo é dele. A grandeza humana deve ser comparada à grandeza da natureza.

Coadunando com esta filosofia, os indivíduos podem subir ao nível de Poseidon, reconhecendo sua força sobre-humana e enfrentando desafios com coragem. A conclusão é clara: o imaginário português é influenciado tanto pela saudade quanto pela filosofia da grandeza e da coragem. Esses elementos de (in)consciência coletiva formam o arquétipo marítimo que, por sua vez, influencia os comportamentos e modos de vida da sociedade.

Como resultado, a sociedade portuguesa foi transformada pelo mar e está enraizada na memória histórica profunda, uma vez que a sua história está intrinsecamente ligada à exploração marítima e ao estabelecimento de rotas comerciais em todo o mundo. Essa ligação com o mar deixou uma marca indelével na identidade coletiva do povo português e está enraizada na sua memória histórica.

Um autor que abordou esse tema de forma direta foi o poeta português Fernando Pessoa que em seu poema *Mar Português*, exalta a grandiosidade e o significado simbólico do oceano para a nação portuguesa. Ele descreve o mar como um elemento que transcende fronteiras e conecta Portugal ao vasto mundo:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
(PESSOA, 1959, s.p.)

Essas linhas ilustram a profunda ligação emocional que o povo português tem com o mar e como ele influenciou suas vidas e destinos. Além de Pessoa, outro autor relevante é Luís de Camões, um dos maiores poetas portugueses. Em sua obra-prima "Os Lusíadas", Camões narra a epopeia dos navegadores portugueses, celebrando suas conquistas e glorificando a relação dos portugueses com o mar. Ele descreve a coragem e a determinação dos marinheiros, bem como a sua conexão com os elementos naturais, como o vento e as estrelas:

As armas e os barões assinalados,

Que da ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram.  
(CAMÕES, 1988, p.7)

Os versos desses poetas refletem a importância do mar na formação da sociedade portuguesa e na sua memória histórica. A exploração marítima desempenhou um papel central no desenvolvimento do país, abrindo caminhos para a expansão territorial, o estabelecimento de colônias e o comércio com diferentes culturas ao redor do mundo. É digno ressaltar que essa herança marítima continua a ser valorizada e celebrada até os dias de hoje, permeando a cultura, a literatura e a identidade do povo português e dos países colonizados por Portugal.

No Brasil, a relação com o mar também desempenhou e desempenha um papel fundamental em nossa história e cultura, principalmente devido ao fato de o país ter sido uma colônia portuguesa, logo, nota-se que a presença do oceano Atlântico moldou a identidade brasileira e influenciou diversos aspectos da sociedade.

Um autor que abordou essa temática é o escritor brasileiro Jorge Amado, em seu romance "Mar Morto". Nessa obra, Amado retrata a vida dos pescadores e trabalhadores marítimos na Bahia, destacando a importância do mar como fonte de subsistência e expressando a relação íntima e complexa entre o povo e o ambiente marinho. Através da descrição das lutas, esperanças e desafios dos personagens, Amado mostra como o mar se torna um elemento central na vida dessas comunidades costeiras.

Além disso, podemos citar também o poeta brasileiro Castro Alves, que em seu poema "Navio Negreiro" faz uma poderosa denúncia contra a escravidão. Nessa obra, ele utiliza metáforas marítimas para descrever a travessia dos africanos escravizados pelo oceano Atlântico, ressaltando a brutalidade do comércio transatlântico de escravos e a angústia daqueles que foram arrancados de suas terras e transportados pelo mar:

"Ó mar! por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas

De teu manto este borrão?  
Astros! estrelas divinas!  
Cadê o brilho das neblinas  
D'esse facho astral - Titão?"  
(CASTRO ALVES, 2011, p.27)

Essa citação evidencia como o mar se tornou o cenário da violência e da exploração humana durante o período colonial, quando milhões de africanos foram trazidos à força para o Brasil através do comércio de escravos. A relação do Brasil com o mar vai além da exploração econômica e da escravidão. A praia e o litoral brasileiros são importantes símbolos culturais e de lazer. O país possui uma extensa costa repleta de belas praias, o que influencia o estilo de vida descontraído e o amor pelos esportes aquáticos.

Em suma, a relação do Brasil com o mar é profundamente enraizada em sua história como colônia portuguesa, moldando sua identidade cultural e social. A exploração marítima, a presença do litoral e as atividades relacionadas ao oceano desempenharam um papel significativo na formação da sociedade brasileira, permeando sua literatura, música, gastronomia e estilo de vida.

### 3.2 AS ÁGUAS DE BACHELARD

A revolução da imaginação material e dinâmica proposta por Gaston Bachelard contrasta fortemente com a imaginação formal que está enraizada na tradição metafísica e bem adaptada à linguagem lógico-matemática. A imaginação formal é centrada principalmente na visão e envolve abstração constante, levando à simplificação psicológica, desmaterialização e intangibilidade.

Neste domínio, o homem torna-se um mero espectador do mundo, contemplando-o passivamente sem qualquer intervenção ativa. Em contraste, a imaginação material e dinâmica envolve uma intervenção ativa na matéria, onde o homem atua como demiurgo, artesão e manipulador. Nesse reino imaginativo, o mundo se torna uma provocação constante para uma ação concreta e transformadora.

Sendo assim, Bachelard desafia a filosofia tradicional da visão passiva com uma filosofia ativa das mãos, que é abraçada por artistas, alquimistas, trabalhadores e qualquer um que busca transformar a matéria por meio de suas ações.

A escola de pensamento que prioriza a visão sobre outros sentidos se concentra no exame de cópias e representações da realidade. Essa abordagem formal da imaginação distancia-se da realidade tangível, negligenciando os componentes materiais do desejo humano. Em contraste com a perspectiva contemplativa, onde os eventos são meros espetáculos visuais, Bachelard defende uma imaginação que prospera no poder transformador da matéria.

Essa imaginação material e dinâmica se alinha com a filosofia de Friedrich Nietzsche, onde a vontade de poder é sinônimo da vontade de criar, manipular, transformar e modificar a matéria. Ao lidar com essas forças ativas, a imaginação material e dinâmica está em constante luta com as substâncias do mundo. Por isso, sua relação com as coisas concretas é sempre operativa.

Na filosofia de bachelardiana, o uso ativo das mãos opõe-se a uma filosofia passiva que se desenvolve desde o pensamento platônico-aristotélico. Ao invés da inatividade do corpo, que fundamenta a abordagem formalista da tradição metafísica, destaca-se uma dualidade dinâmica que existe entre as mãos e a matéria. As mãos ativas são, como afirmou certa vez Anaxágoras, ferramentas da força de vontade do artista.

As mãos do artesanato são as mãos que trabalham e criam, servindo como instrumentos de forças positivas. Estas são as mãos do trabalhador-artista, onde a criação de arte está associada à liberdade. Esse sentimento foi expresso por Bachelard em um de seus escritos, no qual apregoa que

A mão ociosa e acariciante que percorre as linhas bem-feitas, que inspeciona um trabalho concluído, pode se encantar com uma geometria fácil. Ela conduz à filosofia de um filósofo que vê o trabalhador trabalhar. No reino da estética, essa visualização do trabalho concluído conduz naturalmente à supremacia da imaginação formal. Ao contrário, a mão trabalhadora e imperiosa aprende a dinamogenia essencial do real, ao trabalhar uma matéria que, ao mesmo tempo, resiste e cede como uma carne amante e rebelde (BACHELARD, 2002, p. 14).

Qual poderia ser o dinamismo essencial da realidade? Bachelard mergulhou profundamente na exploração das quatro substâncias fundamentais descobertas por Empédocles<sup>5</sup>, o antigo filósofo grego, às quais ele se referiu como os quatro elementos: fogo, água, ar e terra. Essas imagens básicas e primitivas substanciam o material e a dinâmica do mundo, e são traduzidas através de temperamentos artísticos, poéticos e filosóficos. No entanto, o estudioso constatou uma carência de pesquisas que analisem a materialidade na arte.

---

<sup>5</sup> Empédocles, cidadão de Agrigento, na Sicília, foi um filósofo e pensador grego pré-socrático. Ele se tornou conhecido por ser o criador da teoria cosmogênica dos quatro elementos clássicos, que exerceu influência no pensamento ocidental por um longo período, estendendo-se até o século XVIII.

É importante reconhecer os devaneios materiais que precedem a contemplação estética, sendo assim, Bachelard percebe os quatro elementos da natureza como a personificação dos sentimentos humanos primitivos, logo, eles aparecem com partes relevantes das realidades orgânicas primordiais e dos temperamentos oníricos fundamentais.

A mentalidade objetiva da ciência tradicional não deixa espaço para admiração e tende a ser de natureza irônica. Essa mentalidade mantém uma separação do assunto que está sendo estudado. Em seu livro *A Psicanálise do Fogo* (1938), Bachelard sugere que os devaneios e os poemas podem substituir os procedimentos científicos e afirma que o fogo é um objeto imediato com valor fenomenológico que se situa na zona objetiva impura, onde intuições pessoais e experiências científicas se entrelaçam.

O pensador rejeita a abordagem histórica para discutir o fogo porque as antigas condições do devaneio ainda existem, apesar da formação científica contemporânea, afinal, o foco está na permanência secreta da idolatria, mesmo os cientistas recorrem a imagens primitivas ao descrever o fogo. A psicanálise do fogo está relacionada às condições subjetivas que cercam o conhecimento do fenômeno, levando a experiências íntimas e emocionais. Nessa atividade fenomenológica, as noções de totalidade, evolução, sistema e desenvolvimento são postas de lado.

Segundo Bachelard em seu livro *A Água e os Sonhos* (1998), a água é um elemento efêmero, ligado a um destino que está em constante transformação, por isso ele descreve os seres ligados à água como estando em um estado de vertigem, pois estão constantemente morrendo e quebrando. Na sequência, discute ainda diferentes tipos de água, incluindo superfícies claras e cintilantes, águas vivas que renascem constantemente e águas amorosas.

A água também é um elemento versátil que pode ser moldado e moldado quando combinado com a terra, e representa fluidez e maleabilidade; ela é frequentemente associada a qualidades femininas e maternais, mas também pode irromper violentamente na forma de ondas e marés. Bachelard recorre à poesia para ilustrar seus pontos, pois vê a água como uma realidade poética completa.

Como um ávido leitor, ele atesta com confiança sua própria proficiência em leitura e defende firmemente uma abordagem fenomenológica da literatura ao lidar com a imaginação material e dinâmica. Enfatiza a exploração de imagens novas e originais, enquanto desconsidera imitações inoportunas em favor da tradição poética. Sua pesquisa é focada em imagens que evocam novas experiências com a linguagem, destacando a imaginação criadora.

A sua obra é movida por fascínios e reconhece o ímpeto literário do seu tempo como uma explosão de linguagem, resultante da interdependência ativa entre a imaginação e a vontade. Por isso, Bachelard acredita que "a linguagem poética, quando traduz imagens materiais, é um verdadeiro encantamento de energia" (BACHELARD, 2001b, p. 6). Através de seu dedicado exame das convicções poéticas, pretende exercitar uma filosofia da imagem literária.

A crítica que tece à horizontalidade ininterrupta valoriza muito o momento poético. Para ele, o tempo é vivenciado de forma vertical, ocorrendo em instantes absolutos que se manifestam como ocorrências linguísticas. Postula que, para apreender verdadeiramente a essência do poético, é preciso experimentá-lo no momento mesmo de sua gênese. Em seu ensaio "Instante Poético e Instante Metafísico", declara:

A poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema deve dar uma visão de universo e o segredo de uma alma, ao mesmo tempo um ser e objetos. Se simplesmente segue o tempo da vida, é menos do que a vida; somente pode ser mais do que a vida se imobilizar a vida, vivendo em seu lugar a dialética das alegrias e dos pesares. Ela é então o princípio de uma simultaneidade essencial, na qual o ser mais disperso, mais desunido, conquista unidade (BACHELARD, 1986, p. 183).

A poesia é um meio que foge das rotas convencionais e, em vez disso, encontra sua própria alegria singular, evoca a imagem de um presente e a satisfação do isolamento imediato, é uma marca da experiência poética. O tempo na poesia, para Bachelard, é vertical e parado. O filósofo sugere que o momento poético é caracterizado pela coerência harmônica que reúne elementos aparentemente conflitantes. Ao fazê-lo, revela a ambivalência que existe entre existência e inexistência. Isso leva a uma simultaneidade sensorial de eventos, um encontro de luz e sombra e uma mistura de toques, cores, perfumes e sons.

Ela, ao desafiar as convenções linguísticas e explorar novas fronteiras da expressão artística, rompe as barreiras da compreensão literal e mergulha no reino da subjetividade. Por meio de metáforas, símbolos e imagens evocativas, a poesia convida o leitor a mergulhar em um oceano de significados abertos à interpretação pessoal. Cada verso se torna um convite para explorar os recônditos da alma e contemplar a complexidade do mundo sob uma luz diferente. Ao romper com as estruturas rígidas da linguagem utilitária, a poesia permite a liberdade criativa e a expressão íntima, possibilitando que cada leitor estabeleça uma conexão única com o texto.

Além disso, tem o poder de transcender as fronteiras do tempo e do espaço, conectando gerações e culturas distintas através das palavras. Ao abordar temas universais como amor, perda, esperança e reflexões sobre a existência humana, a poesia estabelece um diálogo atemporal que ecoa através dos séculos. Tornando-se uma voz que atravessa as barreiras do tempo, permitindo que as emoções e experiências humanas sejam compartilhadas além das limitações temporais. Assim, a poesia se revela como uma arte imortal, capaz de unir as pessoas por meio de sua expressão lírica e sensível, conectando-nos em nossa humanidade comum e revelando a beleza intrínseca da linguagem poética.

### 3.3 METÁFORAS MARÍTIMAS

O mar inspirou muitas metáforas que se formaram através de impressões e imagens. Essas metáforas estão associadas principalmente à água, que é o principal elemento que compõe o mar. Portanto, qualquer exame dessas figuras marítimas deve levar em consideração as imagens que surgem da água, principalmente da água potável. Bachelard é um dos estudiosos que se dedicou ao estudo das metáforas que surgem desse elemento natural, em sua obra *Água e Sonhos*, o seu estudo é sustentado de forma mais destacada, na tentativa de compreender melhor o processo de formação das metáforas do mar.

Na introdução, Bachelard diferencia entre imaginação formal e imaginação material.

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. [...] É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens *diretas* da *matéria*. A vista lhes dá nome, mas a mãos conhece. (BACHELARD, 1989, p. 1-2, grifo do autor)

Segundo sua filosofia, a criação da metáfora se desenvolveria no âmbito formal da imaginação humana. No entanto, esse processo seria influenciado e sustentado pelas imagens fundamentais dos elementos. Esses elementos, por sua vez, estariam fundamentados nas experiências sensoriais diretas da matéria. Por isso, Bachelard acreditava que o contato inicial com o elemento água e as sensações que ele gera dariam origem à imagem formal. Esta imagem clara é a única que pode ser articulada através da linguagem e, finalmente, se transforma em uma metáfora.

Mas, se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profunda, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias. (BACHELARD, 1989, p. 6).

A água, como elemento natural, possui certos traços fundamentais que servem de alicerce para as metáforas e imagens relativas ao líquido. Nas obras de Bachelard, a maioria das imagens relacionadas à água está enraizada em duas dessas características - sua capacidade de dissolver e refrescar. Pode-se argumentar que essas características são as mais relevantes na construção de uma estrutura para a metáfora marítima.

A natureza salina e não potável da água do mar contribui para sua distância de analogias relacionadas à alimentação. Ao contrário do leite materno, a água do mar não pode ser diretamente associada à alimentação. Além disso, a qualidade reflexiva das metáforas marítimas é praticamente inexistente devido à profundidade e ao excesso de água, que muitas vezes resulta em uma superfície escura e opaca em vez de um espelho cristalino.

No entanto, mesmo sem um espelho claro, a água do mar ainda possui algumas das características reflexivas da água. Quando os indivíduos observam o mar e ponderam sobre seus mistérios, estão projetando seus próprios conflitos e enigmas na imensidão. Desta forma, existe uma reflexão indireta. O mistério que envolve as imagens do mar parece estar ligado ao poder das águas de tudo dissolver e diluir, sobretudo da sua frescura, como demonstrado.

Embora haja uma diferença notável em termos de suas origens, é discutível que a qualidade refrescante da água do mar seja comparável à da água doce. Ambos estão associados aos conceitos de purificação e renovação da vida. Vale a pena notar, no entanto, que a noção de purificação é frequentemente associada a metáforas marítimas. Longas viagens no mar, em particular, muitas vezes trazem transformações significativas para o viajante, navegar pelas vastas extensões de água e enfrentar os riscos e emoções inerentes pode ser visto como um ritual de purificação.

A capacidade da água de dissolver substâncias é frequentemente evocada em metáforas marítimas. No entanto, essas metáforas tendem a carregar uma conotação negativa que não se origina apenas da imensidão do mar e do perigo para os seres humanos terrestres. Em vez disso, a negatividade decorre da água, o elemento natural que compreende o mar. Isso leva à conclusão de que todas as metáforas marítimas têm alguma ligação, seja forte ou fraca, com as imagens que os humanos formaram ao observar pela primeira vez rios e lagos.



Embora as metáforas marítimas sejam amplamente inspiradas no elemento água, há outro elemento que lhes acrescenta profundidade: o vento ou o ar. Como resultado, algumas das mais profundas, antigas e literárias metáforas baseadas no mar, como a tempestade, são criadas pela interseção de dois elementos: ar e água. No entanto, é importante notar que algumas metáforas marítimas não apresentam fortemente o vento. Assim, o processo de construção das metáforas marítimas segue dois caminhos: um que privilegia o imaginário ligado ao elemento água, e outro que combina os elementos água e vento.

As metáforas marítimas podem ser categorizadas em dois grupos distintos: as que se relacionam diretamente com o elemento água, como a metáfora leitosa e a capacidade de refrescar, e as que surgem devido ao efeito do vento na superfície do mar, como as metáforas do vento. É evidente que, num romance marítimo, não existe um tipo singular de metáfora marítima que domine toda a narrativa. No entanto, um grupo específico de metáforas geralmente se torna mais prevalente, dando à história características únicas.

As mais prevalentes na Literatura são aquelas que dizem respeito ao vento. Essas metáforas relacionadas ao vento são responsáveis pela criação de outras metáforas que se referem ao mar como uma personificação do movimento perpétuo ou uma superfície rugosa e ondulante. Entre essas metáforas, a da tempestade é uma das imagens marítimas mais utilizadas na literatura.

Como explica Bachelard (1989), trata-se de um "tema banal" que costuma ser usado para transmitir a fúria do oceano. O mar é muitas vezes personificado como um ser raivoso que recebe todas as metáforas e símbolos animais de fúria e raiva. O número de metáforas que descrevem o mar como cruel supera em muito as que o retratam como feliz ou gentil, podendo explorar profundamente os efeitos da ação violenta do vento nas águas do mar e as reverberações que este simples ato costumeiro pode trazer para a poesia.

#### 4. MÍSTICAS NOTAS DE ETERNAL POESIA<sup>6</sup>

A relação entre poesia e poema é um tópico de análise e reflexão frequente entre estudiosos da literatura. Embora sejam inseparáveis em sua natureza, essas duas formas de expressão possuem abordagens distintas, cada uma com suas próprias características e ênfases.

A poesia, como manifestação artística, transcende as fronteiras da palavra escrita. Ela se estende além das estruturas formais e mergulha na dimensão da linguagem simbólica e imagética. Ela é capaz de evocar emoções, capturar a essência de uma experiência ou transmitir pensamentos profundos, tudo isso por meio da combinação hábil de palavras e recursos estilísticos. Por sua natureza multifacetada, muitas vezes desafia interpretações fixas, permitindo que cada leitor a experimente de maneira única.

Enquanto isso, o poema é uma composição específica e tangível, uma estrutura escrita que segue regras métricas e estilísticas, é um resultado concreto e concludente da expressão poética, apresentando-se em forma de versos e estrofes. A métrica e a rima podem desempenhar um papel crucial na construção do ritmo e da musicalidade de um poema, conferindo-lhe uma cadência particular. Embora o poema seja uma entidade palpável e concreta, ele também pode conter elementos poéticos que buscam transcender o mero conteúdo literal e alcançar a dimensão poética.

Essa dicotomia entre poesia e poema não é uma questão de hierarquia ou contradição, mas sim uma complementaridade intrínseca. A poesia habita o reino da expressão artística ampla, enquanto o poema é a materialização específica dessa expressão em forma escrita. Ambos desempenham papéis essenciais na evolução e no enriquecimento da literatura, permitindo que a linguagem se torne um veículo poderoso para a exploração e comunicação das complexidades humanas. Portanto, ao considerar a relação entre poesia e poema, é fundamental reconhecer a interconexão e a diversidade de abordagens que essas duas formas de expressão literária oferecem, enriquecendo nosso entendimento da arte da palavra.

Essa distinção entre poesia e poema é um tema debatido por muitos críticos e teóricos da literatura. Autores renomados como Otávio Paz e Alfredo Bosi, trazem contribuições importantes para essa discussão, oferecendo perspectivas distintas sobre o assunto.

Segundo Otávio Paz, a poesia é uma forma de conhecimento que transcende a linguagem cotidiana e racional. Em sua obra *O Arco e a Lira* (2012), ele argumenta que a poesia é uma manifestação artística que busca atingir um estado de comunicação mais profundo,

---

<sup>6</sup> Versos retirado do poema *À minha extremosa amiga D. Anna Francisca Cordeiro*. (REIS, 2019, p. 277)

acessando uma linguagem simbólica e intuitiva. Nessa concepção, a poesia vai além das palavras e dos versos escritos, sendo uma expressão sensível e emocional que busca capturar a essência da experiência humana.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. [...] o poema é um caracol onde ressoa a música, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. [...] o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2012, p. 21)

Para Otávio Paz, a poesia se revela como uma forma de conhecimento revolucionária e que pode mudar o mundo, é um exercício espiritual que liberta interiormente, revelando e criando realidades. O poema é uma máscara que esconde o vazio, demonstrando a grandiosidade supérflua de toda obra humana, sendo assim, revela-se como um eco, uma ressonância musical que oculta o vazio.

Por outro lado, para Alfredo Bosi, outro importantíssimo teórico, em sua obra *O Ser e o Tempo na Poesia* (1977), a definição de poema perpassa o aspecto da construção, logo, como uma construção literária específica, uma composição verbal que segue determinadas regras métricas e formais. Bosi destaca a importância da estrutura e da técnica na criação de um poema, enfatizando a escolha cuidadosa das palavras, a organização dos versos e a atenção à sonoridade e ritmo. Para ele, o poema é uma obra de arte concreta e tangível, resultado do trabalho do poeta com a linguagem.

Com base nessas perspectivas, podemos diferenciar a poesia do poema. A poesia engloba uma dimensão mais ampla, referindo-se à expressão artística que vai além do texto escrito, buscando uma conexão profunda com o leitor por meio de recursos simbólicos, emotivos e sensoriais. É a manifestação de um estado poético, de uma sensibilidade particular do autor que se comunica de forma subjetiva com o público. Por outro lado, o poema é uma materialização da poesia, uma obra literária concreta que se utiliza da linguagem escrita e das técnicas formais para expressar a poesia. É uma construção artística que segue regras métricas,

estruturais e estilísticas, e que busca uma harmonia entre som, ritmo e sentido. O poema é a concretização da intenção poética do autor, a materialização de sua inspiração e criatividade.

Enquanto a poesia pode se manifestar em diferentes formas artísticas, como a música, a pintura e a dança, o poema é uma expressão textual específica, que possui características próprias, como a organização em versos, a utilização de figuras de linguagem e a atenção ao ritmo e sonoridade. É a palavra escrita que busca transmitir a carga poética, explorando a linguagem de maneira esteticamente elaborada. Nesse sentido, a poesia pode ser vista como um estado de espírito, uma sensibilidade que permeia diversas formas de expressão artística, enquanto o poema é a manifestação textual dessa poesia, uma criação literária que se utiliza das palavras e da estrutura formal para transmitir a essência poética.

As reflexões de Otávio Paz e Alfredo Bosi nos convidam a uma compreensão mais profunda da complexidade e da diversidade da poesia e do poema. Ambos os conceitos são interligados, mas trazem aspectos distintos no que diz respeito à abrangência artística e à materialização textual. A poesia transcende as palavras e busca tocar a sensibilidade do leitor, enquanto o poema é uma construção literária que utiliza recursos formais para expressar essa poesia. Ambos são importantes para a compreensão e apreciação da literatura como forma de arte.

#### 4.1 O ROMANTISMO NO BRASIL

No Brasil, a poesia sempre teve uma presença marcante na cultura e na literatura do país. Desde os tempos coloniais, a poesia tem sido uma forma de expressão privilegiada, utilizada para registrar histórias, emocionar, protestar e refletir sobre a condição humana. Ao longo dos séculos, a poesia brasileira evoluiu, incorporando influências de diferentes movimentos literários e refletindo as mudanças sociais, políticas e culturais da nação.

Durante o período do Romantismo, por exemplo, a poesia brasileira ganhou destaque com a exaltação da natureza, o culto aos sentimentos e a busca por uma identidade nacional. Poetas como Castro Alves, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu retrataram em seus versos os anseios românticos, a exaltação do amor, a luta contra a escravidão e a valorização da cultura e da natureza brasileira.

No período do Romantismo, a poesia no Brasil viveu uma intensa efervescência, marcada por uma busca por uma identidade nacional e uma valorização dos sentimentos, da natureza e da subjetividade. Influenciados pelas ideias românticas europeias, poetas brasileiros se voltaram para a expressão dos estados de alma, da paixão amorosa e do idealismo. Essa

corrente literária teve um impacto significativo na formação da poesia brasileira, moldando sua estética e temáticas.

Nas palavras de Antônio Candido, expoente crítico literário brasileiro, em sua obra *O romantismo no Brasil* (2002),

Todos continuavam a fazer odes, cantos épicos, sonetos, elegias, em versificação tradicional e quase sempre com as alusões mitológicas de preceito. Mas aqui e ali começam a aparecer algumas mudanças discretas nos temas e no tom. A melancolia, por exemplo, vai sendo cada vez mais associada à noite e à lua, ao salgueiro e à saudade, sobretudo ao pormenor dos lugares. Modificação paralela ocorre no tratamento da natureza, pois a tradição nativista se liga então ao novo sentimento de orgulho nacional, que prenuncia o patriotismo. (CANDIDO, 2002, p.35)

É digno frisar que no período do Romantismo, a poesia no Brasil viveu uma intensa efervescência, marcada por uma busca de uma identidade nacional e uma valorização dos sentimentos, da natureza e da subjetividade. Influenciados pelas ideias românticas europeias, poetas brasileiros se voltaram para a expressão dos estados de alma, da paixão amorosa e do idealismo. Essa corrente literária teve um impacto significativo na formação da poesia brasileira, moldando sua estética e temáticas.

Nesse contexto romântico, a poesia no Brasil ganhou uma dimensão sentimental e exaltada, refletindo as aspirações e os conflitos da sociedade da época. A busca pela expressão dos sentimentos e pela valorização da subjetividade foi um dos traços marcantes desse período. Foi uma época de intensa produção literária, em que os poetas buscaram expressar seus sentimentos e anseios por meio da palavra.

#### 4.2 ROMANTISMO NO MARANHÃO E O VIÉS POÉTICO

A história do Maranhão nos revela a construção de uma identidade singular que se desenha por meio de deslocamentos discursivos, a busca por essa autenticidade desempenhou um papel de profunda reflexão acerca das influências externas, vindas de Portugal. Entre os séculos XVIII e XIX a cidade de São Luís era a sede de uma organização comercial, a Companhia geral de Comércio do Maranhão e Grão-Pará<sup>7</sup>, sendo assim, tornou-se com todos

---

<sup>7</sup> Confirmada pelo Alvará Régio de 7 de junho de 1755, a empresa monopolista criada por Marquês de Pombal no século XVIII em Portugal, tinha por objetivo controlar e fomentar a atividade comercial com o Estado do Grão-Pará e Maranhão, solidificando a prática mercantil.

os incentivos um dos maiores produtores de insumos para todo o mundo, fortalecendo deste modo seu poder econômico, graças a projeção comercial que a exportação proporcionou. Com o declínio e término da Companhia geral de Comércio, a economia maranhense decresce e a província muda de situação.

Após a adesão do Maranhão à independência, em 28 de julho de 1822, intelectuais como o político, poeta e publicista maranhense Odorico Mendes e português o José Antônio Garcia de Abranches, passam a fortalecer o ritmo de produção literária local.

A partir dessa autonomia é que o Maranhão passou a apresentar uma produção literária baseada em suas próprias aspirações, feita por autores locais, em busca de sua identidade, como aconteceu em todo o Brasil, a partir do advento a estética romântica. Assim sendo, só a partir do século XIX se pode falar de uma literatura maranhense propriamente dita. (DURANS, 2009, p.35)

Sendo assim, em 1832 é publicado o poema "Hino à Tarde" de Odorico Mendes, então a criação literária local começou a abrir espaço e valorizar o que era produzido pelo olhar do maranhense, surgindo então um grupo de dedicados escritores e poetas que gerou na formação do mito da "Atenas Brasileira".

Os intelectuais e homens das letras que surgiram nesse contexto, em torno da "cidade letrada" de colonização portuguesa, foram chamados de "atenienses". Jomar Moraes, importante crítico literário maranhense, em sua obra *Apontamento da Literatura Maranhense* (1976), afirma que

...Neste contexto se desenvolveu um destacado grupo de poetas, jornalistas, romancistas, teatrólogos, biógrafos, historiadores, tradutores, matemáticos e tantos outros intelectuais, que proporcionaram a São Luis o codinome de "Atenas Brasileira". Constitui-se de dois grupos que se sucederam ao longo do período imperial. O primeiro denominado "Grupo Maranhense" atuou entre 1832 e 1868, e dele fizeram parte escritores que se tornaram conhecidos nacional e internacionalmente. São seus integrantes: Manuel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, João Francisco Lisboa, Trajano Galvão de Carvalho, Antonio Gonçalves Dias, Antonio Henriques Leal, Joaquim Gomes de Sousa, Joaquim de Sousa Andrade (Sousândrade) e César Augusto Marques. [...] Marcaria o fim desta primeira etapa de produção a extinção do Jornal Semanário Maranhense em 1858. (MORAES, 1977, p.85)

Desta forma, a identidade maranhense vai se moldando através de uma construção que se desenvolve no campo das letras. Por um longo período, o propósito da poesia foi sobrecarregado pela doutrina que defendia uma poesia que fosse apenas imediata. Esta poesia foi considerada sem qualquer significado histórico, científico ou social. Pensava-se que os poemas não deveriam representar ideias, mas apenas transmitir "conhecimento intuitivo" (BOSI, 2003, p. 9). Nas palavras de Bosi,

A poesia pode ajudar a romper o modo convencional de perceber e de julgar [...] e faz ver às pessoas o mundo com olhos novos ou descobrir novos aspectos deste. De quando em quando, ela apode dar-nos uma consciência mais ampla dos sentimentos profundos, ignotos, que formam o substrato do nosso ser, ao qual bem raramente acedemos; porque a nossa vida é, em geral, uma contínua evasão de nós mesmos e do mundo visível e sensível (BOSI, 2003, p. 31).

O romantismo no Maranhão floresceu como uma expressão artística que refletia os anseios e as particularidades da região. Com seu viés poético, os escritores maranhenses mergulharam em uma busca pela identidade cultural, pela exaltação da natureza exuberante e pelo cultivo das emoções mais profundas. Assim surge uma profusão de obras literárias marcadas pelo lirismo e pela exaltação da paisagem maranhense. Deste modo, a questão temática ganhou novos olhares, estreitando laços entre as produções nacional e local.

Com isso, os jovens poetas foram aos poucos revelando a 'face' brasileira aos brasileiros e ajudando a construir uma identidade nacional. Como principais representantes dessa geração têm-se Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias; este consolidou o Romantismo no Brasil referindo-se a temas nacionais; este consolidou maranhenses, ele é o que mais integrou a nossa literatura à literatura nacional. (NERES, 2010, p.135)

No contexto abordado, o parágrafo apresenta a relevância dessa efervescência poética do século XIX na moldagem da identidade literária nacional do Brasil. Esses poetas desempenharam um papel gradual e essencial ao trazer à tona uma expressão autêntica da cultura brasileira, permitindo que os próprios compatriotas vissem refletida nas palavras a "essência" do país.

Um destaque notável é dado a Gonçalves Dias, que não apenas consolidou o movimento literário Romantismo no Brasil, mas também personificou a interseção entre a literatura maranhense e a literatura nacional, estabelecendo assim um elo significativo entre essas duas vertentes literárias.

Logo, compreende-se que o romantismo no Maranhão deixou um legado importante na literatura brasileira, com obras que mesclam a emoção e a beleza poética. Através dos versos, os escritores maranhenses encontraram uma forma de expressão capaz de transmitir as nuances da alma humana, as belezas naturais da região e as tradições culturais. As reminiscências desse período, om seu viés poético, continuam a encantar e inspirar gerações de leitores e escritores, perpetuando a riqueza da produção literária do estado.

#### 4.3 POESIA DE FIRMINA

Na perspectiva de produção lírica maranhense Maria Firmina dos Reis foi uma das grandes vozes literárias do Maranhão e destacou-se não apenas por suas reflexões sociais e seu engajamento, mas também pela sua habilidade em transmitir uma profunda sensibilidade lírica por meio de sua escrita. Em suas obras, o aspecto lírico surge como uma força motriz, encantando e emocionando os leitores.

A poesia que permeia a escrita de Firmina manifesta-se em sua capacidade única de criar imagens vívidas e evocativas. Ela utiliza uma linguagem rica e delicada, com metáforas e figuras de linguagem que dão vida aos cenários e personagens. Cada palavra é escolhida cuidadosamente, carregada de emoção e sentimento, resultando em uma atmosfera poética que envolve o leitor.

Nos trechos mais líricos de suas obras, a poetisa revela uma profunda conexão com a natureza. Ela descreve os cenários maranhenses com uma delicadeza e uma precisão de detalhes que transportam o leitor para as paisagens exuberantes e cheias de vida. Através de suas palavras, somos envolvidos por uma sinfonia de cores, aromas e sons, permitindo-nos experimentar a grandeza e a beleza da natureza maranhense.

Além disso, sua escrita lírica manifesta-se na expressão dos sentimentos e das emoções de seus personagens. Ela mergulha fundo na complexidade do amor, da tristeza, da esperança e da alegria, revelando a intensidade das vivências humanas. Seus personagens são retratados com uma profundidade psicológica que permite ao leitor sentir suas dores, alegrias e anseios de forma visceral.

É importante frisar que essa constituição lírica se estende também à sua abordagem das relações humanas. Ela retrata os laços familiares, as amizades e os amores com uma sensibilidade tocante, explorando a sutileza dos gestos, das palavras e das trocas emocionais. Suas descrições poéticas revelam a importância das conexões humanas e a complexidade das interações sociais.



A poesia romântica de Maria Firmina dos Reis é expressiva sem reservas ao transmitir emoções que repercutem no leitor em nível universal. Embora seu trabalho apresente imagens originais e pessoais, ele também revela um mundo externo mais amplo e comunitário. A poesia de Firmina é caracterizada por dois objetivos distintos: um sendo um objetivo ideológico, que envolve um estilo de poesia que serve para combater a escravidão; e o outro sendo um objetivo estético, que exhibe uma poesia de natureza inerentemente romântica.

Maria Firmina dos Reis teve dois de seus poemas publicados em O Semanário Maranhense, jornal que circulou de 1º de setembro de 1867 a 8 de setembro de 1868. O periódico foi fundado por Joaquim Serra (1838-1888) e teve diversos colaboradores como Sabbas da Costa, Sousândrade, César Marques, Sotero dos Reis, Celso Magalhães e Gentil Braga. Belarmino de Mattos atuou como editor responsável e notavelmente conseguiu publicar até o número 54.

O jornal consistia em oito páginas, cada edição impressa aos domingos e dividida em três colunas. Entre o conteúdo publicado na revista estavam peças de ficção em prosa, relatos históricos, poesia, artigos literários, atualizações de notícias e biografias. Na edição inaugural, a equipe editorial compartilhou suas intenções para a criação do jornal. Abaixo, trechos de sua apresentação ao público:

O Semanário Maranhense é um jornal modesto. Não ambiciona glórias, nem aspira altas nomeadas; apenas quer ser o arquivo, onde se encontrem vestígios dos esforços empregados por alguns desta terra, em bem da literatura e das artes. [...] Esta província é rica em talentos e de vocações. Entre todas as suas irmãs é ella a que se dedica commais escriptura e seriedade a estudos litterarios; é aquelle que se apresenta com orgulho vultoso taes como: Gonsalves Dias, Odorico Mendes, João Lisboa, Sotero dos Reis e outros na republica das letras; Joaquim Souza e Custodio Serrão na das sciencias. Já houve quem a chamasse de Athenas brasileira, e o nome conferido e tão solemne baptismo, não foi nunca contestado e nem posto em duvida, pelos que conhecem a abençoada terra. (*Semanário Maranhense*, 1 de setembro de 1867, n. 1, p. 1).

O editorial do jornal manifestava preocupação com a acessibilidade da literatura, em particular da literatura local, razão pela qual, cautelosamente, deu algum reconhecimento a Maria Firmina dos Reis e à sua obra. É imperativo elucidar que durante o período de suas produções a autora recebeu certo olhar da imprensa, seja com o intuito de atacar o intento de pertencer ao grupo que constantemente produzia e publicava, seja para desvelar gentilezas quanto a suas produções.

Maria Firmina dos Reis foi uma voz que buscou ser ouvida mesmo quando o sistema da época não buscava oferecer-lhe condições para que esse objetivo fosse alcançado, ainda assim, ela trouxe à luma várias obras, entre elas, a antologia *Cantos à beira mar* (1871), principal objetivo para análise e aprofundamento de nossa pesquisa.

## 5 O MAR: TANTA BELEZA A [ME] INSPIRAR POESIA<sup>8</sup>

Falar sobre o viés poético de Firmina ainda é uma novidade, visto que de suas obras, as mais conhecidas são as de cunho abolicionista. Ao falar, portanto, sobre a maneira como o espaço é representado nessa poesia é ainda mais inovador, uma vez que as pesquisas empreendidas divergem dessa questão, mas demonstrar o seu valor, sobretudo, percebendo que Maria Firmina, protagonizou sua história, dando várias respostas para a sociedade, quando esta a rejeitou, impele a nós, amantes da literatura e pesquisadores da produção brasileira e maranhense, que garimpemos esses e outros escritos de gênero feminino, para valorizar e resgatar as vozes há tanto caladas pelo discurso masculino.

A percepção da poética da paisagem de Michel Collot busca compreender como as paisagens se tornam significativas para nós, como elas nos afetam emocionalmente e como as experiências que temos nessas paisagens podem moldar a nossa subjetividade. No poema de Maria Firmina dos Reis, podemos perceber a presença desses elementos sobretudo voltada à percepção marítima.

Vários autores se dispuseram a traçar um percurso de análise do símbolo do mar nas produções literárias. É válido ressaltar que, nestas análises, os autores resgatam para a construção de suas concepções a perspectiva de união, de ligação que ele promove desde os primórdios da Humanidade.

Na Antiguidade, o mar se consolidou como um meio de transporte e comércio entre as diferentes regiões do mundo, as rotas marítimas que se formaram foram cruciais para o desenvolvimento do comércio e da cultura em todo o mundo, permitindo a troca de ideias, produtos e informações entre as diferentes civilizações.

No entanto, foi durante a Idade Média que o uso do mar como instrumento de expansão começou a se tornar mais sistemático e organizado. Os exploradores e navegadores europeus começaram a navegar em busca de novas rotas comerciais e de novas terras a serem colonizadas. O século XV foi uma época de grande expansão marítima para a Europa, com exploradores como Vasco da Gama, Cristóvão Colombo e Fernão de Magalhães liderando expedições em busca de novas rotas comerciais e novas terras a serem conquistadas.

Com a expansão do comércio marítimo, as potências europeias começaram a estabelecer colônias em todo o mundo, especialmente nas Américas e na África. O uso do mar como

---

<sup>8</sup> Referência ao poema “Nas Praias de Cumã”

instrumento de expansão permitiu a essas potências exercer um grande poder sobre as regiões colonizadas, controlando o comércio e explorando os recursos naturais das regiões colonizadas.

Ao longo dos séculos seguintes, o mar continuou a significar expansão, conexão e exploração. A Revolução Industrial levou ao desenvolvimento de navios maiores e mais avançados, e o comércio marítimo tornou-se uma indústria cada vez mais sofisticada. Hoje em dia, o comércio marítimo é responsável pela maioria do comércio mundial, transportando bilhões de toneladas de mercadorias entre os portos de todo o mundo. Fora a perspectiva econômica, o mar garante uma troca de ideias e culturas, bem como abre espaço a novos mundos.

Para Carl Gustav Jung, o fundador da psicologia analítica, o mar deve ser compreendido como um símbolo poderoso na psicologia, pois representa o inconsciente profundo e as forças desconhecidas que estão além do controle consciente do indivíduo. Em seu livro *Memórias, sonhos e reflexões* (1961), discute a importância do mar como um arquétipo, uma imagem universal que ressoa com o inconsciente coletivo da humanidade, além de enfatizar a importância de reconhecer e honrar o poder simbólico do mar em nossas vidas, e como podemos aprender muito sobre nós mesmos e sobre o mundo ao explorarmos essa imagem.

Ele acreditava que a relação do indivíduo com o mar pode revelar muito sobre o seu eu interior e as suas lutas psicológicas. Jung também falou da relação do ser humano com o mar como um símbolo do mistério da vida e da morte, sendo o mar um símbolo da morte e do renascimento, uma vez que as ondas representavam o fluxo da vida e da morte, já a imensidão e a profundidade do mar representavam a vastidão e o mistério do inconsciente humano.

Além disso, Jung argumentava que a relação do indivíduo com o mar poderia ter um efeito curativo na psiquê humana. Ele acreditava que a contemplação do mar e a conexão com a natureza poderiam ajudar as pessoas a superar traumas e a se conectar com a sua própria natureza interior. Coadunando com esta perspectiva de análise, observamos este caráter de meditação ao contemplar o mar em vários poemas da obra, entretanto, o poema *Nênia*, que criou como homenagem ao seu poeta e amigo Gonçalves Dias enfatiza bem a relação proposta por Jung.

### **NÊNIA**

Não foi dos vermes seu cadáver presa,  
Não teve campa, não dormiu na terra!  
O mar prestou-lhe monumento aurífero,  
Deu-lhe essas pompas, que em seu seio encerra.  
(REIS, 2019, p.173)

Ademais, perceber a sinestesia dos elementos revela que “temos acesso quase sem transição para o mundo do romancista em que a feição da Terra se anima com as vibrações coloridas do momento.” (DARDEL, 2011, p.3) O mesmo mar que junto com as intempéries, ceifou a vida do “mavioso poeta” serve como um receptáculo para seu corpo, prestando-lhe “monumento aurífero”; a construção de que Firmina faz desse momento, pode ser compreendida com as palavras de Michel Collot (2013) “a poesia é uma forma de conhecimento que se situa na fronteira entre o visível e o invisível, entre o sensível e o inteligível, permitindo-nos captar a complexidade e a riqueza da paisagem.” (COLLOT, 2013, p.99)

Para Eric Dardel, em seu livro *O Homem e a Terra* (2011) a relação do homem com a Terra gera uma ligação sustentada pela inquietude natural da qualidade humana, neste processo, uma conexão é gerada, um sentimento de geograficidade<sup>9</sup>, no qual o homem se interessa pelo mundo circundante e o compreende como parte de si mesmo, gerando, nas palavras de Eric Dardel, uma “intenção inicial da reflexão geográfica sobre essa descoberta” (DARDEL, 2011, p.2). Os versos a seguir evidenciam como essa reflexão, no caso, *O Cismar* provocam um sentimento de compreensão e pertencimento.

### **Cismar**

Quando meus olhos lanço sobre o mar  
Augusto – o seu império contemplando;  
Quer tranquilo murmure – ou rebramando,

[...]

Expande-se meu peito extasiado.  
Corre minh'alma pelo céu vagando  
Sobre seres criados – Deus buscando...  
E fundo, e deleitoso é meu cismar.

(REIS, 2019, p.271)

Sobre os sentimentos que são evocados durante a contemplação, a poetisa explicita todas as nuances de sua subjetividade ao explicitar nas características do mar, desvelamentos poéticos que são frutos de seus sentimentos e mais recônditos. Além de ser uma oportunidade de conexão

---

<sup>9</sup> Géographicité, termo apreçoado por Eric Dardel.

consigo mesma, aproximando-se de seus pensamentos e subjetividades, o momento de contemplação do “mar augusto” a conecta com a ideia do Divino, do sagrado, explicitado pela percepção da grandiosidade que a circunda, bem como a compreensão de que ao contemplar as grandiosidades feitas por Ele, ela com Ele poderia conectar-se.

Compreensão semelhante pode ser observada no poema *Nas Praias do Cumã*, entretanto, fica evidente em seus versos mais que a ideia de sagrado, a perspectiva de que as paisagens querem comunicar algo e que, neste sentido, “a Terra é um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos desse texto.” (DARDEL, 2011, p.2) A paisagem seria, portanto, como uma janela que permite espaço para um novo viés de percepção, que leva à uma sensação de pertencimento.

Outro elemento descrito sobremaneira, são as vastas faixas de terra que compõe a parte das praias de Guimarães. O espaço, passa a ser associado pela autora como provedor de reflexões. Lá estando, sozinha, evidenciou em seus versos como situações como estas eram profícuas a reverberação de sua subjetividade, que foi percebida em alguns momentos de sua obra como um reflexo de seu estado de espírito. Essa relação de identificação das subjetividades nos elementos naturais foi percebida no poema *Nas Praias do Cumã*.

**Nas Praias do Cumã / Solidão**  
E lá nas ribas pedregosas, ermas,  
De noite - a onda vem de dor chorar.  
Mas, eu não choro, lhe escutando o choro;  
[...]  
Nem sinto a brisa, que na praia corre:  
Neste marasmo, neste lento sono,  
Não tenho pena; - mas, meu peito morre.  
(REIS, 2019, p. 177-178)

Ao descrever as praias do Cumã, a poetisa evoca uma imagem que, além de sensorialmente rica e repleta de sinestésias, convida o leitor a sentir as sensações que ela experimenta ao contemplar esta paisagem. Para Michel Collot, "A poesia nos convida a olhar para a paisagem com outros olhos, para escutar com outros ouvidos, para sentir com outros sentidos, para que possamos descobrir o que está além do aparente e do imediato." (COLLOT, 2013, p.104)

Reverenciando a brisa do mar, a textura da areia, o som das ondas, todas essas sensações são evocadas de uma forma que sugere uma forte conexão emocional com a paisagem. Podemos dizer que a paisagem se torna significativa para a poeta e, por extensão, para o leitor que

compartilha dessas sensações. Para Eric Dardel, o espaço é construído a partir da interação entre o homem e a natureza, e essa interação é permeada por símbolos que são atribuídos aos elementos naturais, logo, o mar e a água são elementos presentes nesses poemas que carregam consigo os mais diversos símbolos.

Essa conexão emocional com a paisagem pode ser associada aos escritos de Gaston Bachelard sobre a poética do espaço, em que argumenta que as experiências que temos em um determinado espaço podem moldar a nossa subjetividade e afetar a forma como percebemos o mundo ao nosso redor. No poema de Maria Firmina dos Reis, podemos ver essa ideia em ação, já que a paisagem se torna significativa para a poeta e evoca uma forte conexão emocional.

O mar é um elemento que carrega uma série de simbolismos, como a ideia de infinitude, de profundidade, de mistério e de transformação constante. De acordo com Collot, a poética da paisagem envolve uma dupla dimensão: a dimensão objetiva da paisagem e a dimensão subjetiva da experiência do sujeito em relação a essa paisagem. No poema de Maria Firmina dos Reis, a autora apresenta uma visão subjetiva da paisagem, tendo ênfase no mar, mostrando como a natureza pode ser percebida de maneiras diferentes por diferentes sujeitos.

Nos enxertos das poesias vistos acima, a descrição da praia, do mar e da água sugerem uma imagem simbólica da paisagem, onde esses elementos são associados a uma percepção de tranquilidade e harmonia. Essa construção simbólica da paisagem reflete a subjetividade da autora e suas emoções em relação ao espaço que ela habita., o que para Maria Firmina dos Reis, percebe-se em elementos que evocam uma sensação de liberdade e de beleza, e que representam um refúgio da agitação e das preocupações da vida cotidiana.

Nas seções seguintes analisaremos os símbolos comuns presentes em sua poesia, bem como buscamos aproximar os significados possíveis entre o que se inscreve no sensível da linguagem e as aproximações biográficas possíveis de relacionar e aludir significado.

## 5.1 ITACULUMIM

Sabe-se, de acordo com a biografia mais recente da autora feita pelo biógrafo Agenor Gomes em seu livro <sup>1</sup> Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil (2022), que desde muito nova mudou-se e residiu na cidade de Guimarães. Vez ou outra vinha para a cidade de São Luís e, nesta travessia, passava pelo Itaculumim, uma grande pedra, um recife, que

circunda a baía de Cumã, costeando as terras de Alcântara, frente às praias do Itaculumim<sup>10</sup>. À época, esse ponto servia como demarcação e guia para a região.

A imagem abaixo, gentilmente cedida pelo professor Agenor Gomes, mostra como era o recife de corais, no ano de 1984, aproximadamente 100 anos após as constantes idas e vindas de Firmina entre São Luís e Guimarães.



Imagem 1 - Pico do Itaculumim (1984)

Fonte - Foto cedida pelo professor Agenor Gomes

A mesma região do Itaculumim é retratada de forma poética na obra *Cantos à beira mar*, no poema homônimo, no qual percebemos o caráter subjetivo latente na relação entre a autora e a região na qual residia. O poema fala sobre a paisagem costeira e as praias da região, através da poesia, a autora descreve a beleza e encanto das praias, retratando de forma lisonjeira e poética toda região e seus encantos, como o que observamos nos primeiros versos do poema, retratados abaixo.

As praias descanto,  
Que tem tanto encanto –  
– que ameiga meu pranto  
Do belo Cumã!

A lua prateia

---

<sup>10</sup> Segundo os estudos de toponímia, o termo Itaculumim (ou sua variação atual Itacolomi), oriundo do tupi, significa "menino de pedra", e formado por meio dos termos *itá* (pedra) e *kunumĩ* (menino).



Seus cambras d'areia,

A vaga passeia

Na riba louçã.

(REIS, 2019, p.272)

O eu-lírico que descreve a região do Itaculumim a percebe de maneira próxima e íntima, uma prova disso é o fato de somente ao contemplá-lo seu “pranto”, suas dores pessoais e frutos de sua subjetividade, torna-se mais ameno. Esse fenômeno em que uma paisagem torna-se um espaço percebido precisa necessariamente de três elementos para que esteja completo: um local, um olhar e uma imagem. Deste modo, nas palavras de Michel Collot, percebe-se que “um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito.” (COLLOT, 2013, p.19)

Esse pensamento pode ser associado à perspectiva fenomenológica proposta por Merleau-Ponty, sendo assim, a paisagem passa a comportar uma dualidade percebida pela relação entre *visível e invisível, sujeito e objeto, corpo e espírito*. Percebe-se que essa relação não pode ter um outro aspecto que não o de que uma paisagem “A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço” (COLLOT, 2013, p. 26)

Eric Dardel, em sua obra "O Homem e a Terra", destaca a importância da paisagem como um elemento fundamental na construção da identidade e da experiência humana. Ele ressalta como a paisagem é capaz de evocar sentimentos profundos e como a relação com o ambiente natural influencia nossa percepção de nós mesmos e do mundo. Não obstante, a descrição do espaço aquático é feita de forma a aproximá-lo de sua subjetividade, sendo um elemento que revela toda a perspectiva intrínseca em suas palavras.

O espaço aquático é um espaço líquido. Torrente, riacho ou rio, ele corre, ele coloca em movimento o espaço. O rio é uma substância que rasteja, que “serpenteia”. As águas “deslizam através do frescor dos bosques espessos, docemente agitados; elas não murmuram, elas correm penosamente”. No funcho dos rios límpidos, o jogo móvel das luzes e das sombras azuis, esse reino secreto “cheio de flores imóveis e estranhas” provê uma experiência direta da espacialidade aquática. A água corrente, porque é movimento e vida, aplaina o espaço (DARDEL, 2015, p.20).

No poema "Itaculumim", a paisagem das praias e do mar é retratada como um espaço de encanto e saudade, despertando a nostalgia dos indígenas pela sua terra natal. Dardel diria

que essa paisagem está intrinsecamente ligada à experiência emocional e identitária dos personagens, destarte, torna-se necessário falar acerca do caráter subjetivo associado à questão da água, no caso, representado pelo mar.

Por sua mobilidade, pelo salto soletrado da corrente ou pelo movimento ritmado das vagas, as águas exercem sobre o homem uma atração que chega à fascinação. Há uma palavra que encanta, uma substância que atrai. Palavra discreta ou turbulenta, acariciante ou ameaçadora, que dá ao rio ou ao mar uma personalidade. “A terra é muda”, e o oceano é uma voz. (...) Ele fala à terra, fala à costa, dialoga com seus ecos. É o esforço que faz o mundo para falar. (DARDEL, 2015, p.22).

Com os juízos do Romantismo, a paisagem tem a ver com o estado do corpo e d’alma; alma que se projetaria sobre as paisagens, tomando o sujeito consciência do mundo. Para tanto, aproveitando-se da arte e do pensamento romântico, Collot busca exemplos de espaçamento na filosofia, na poesia e na pintura. Essa relação também fica evidente em nosso objeto de análise, sendo compreendido nos versos abaixo quando expressa que as fronteiras são belas e singelas, mas que escondem segredos, uma alusão simbólica aos mistérios que envolvem o mar, sobre o qual sabemos dados superficiais.

[...]

Fronteiras a elas  
Se ostentam tão belas  
Desertas singelas  
As praias de além;  
  
Há nelas penedos,  
Enormes rochedos,  
Que escondem segredos...  
Eu canto-as também.

Eu creio que irmã  
Deus fez o Cumã  
Da praia louçã  
Do Itaculumim.  
(REIS, 2019, p. 272)

A lua prateando os cambras d'areia pode ser associada à feminilidade, à intuição e à imaginação. A presença da lua na paisagem reforça a atmosfera de encanto e melancolia presente no poema. Os penedos e rochedos, representados nos versos “Há nelas penedos, /Enormes rochedos/ que escondem segredos“ representam os obstáculos e desafios a serem superados, bem como também evocam a solidez e a resistência diante das adversidades.

Há uma nostalgia presente no poema, um lamento pelas perdas e pelo abandono das praias amadas, onde agora restam apenas as lembranças dolorosas, essa revelação fica expressa não somente devido a suas palavras, mas também devido aquilo que Jean Chevalier e Alain Gheerbrand anunciam como sendo “El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición“<sup>11</sup>. (CHEVALIER & GEERBRANDT, 1986, p.19). Seria, portanto, essa capacidade de envolver e mexer com as estruturas mentais que se percebe como um elemento que propicia significados.

O eu lírico expressa saudades do belo Cumã, das praias de Itaculumim e do morro altaneiro, que são evocados como símbolos de um tempo e um lugar distantes e amados.

Lembravam com prantos,  
que amargo lhes eram  
As praias amenas do belo Cumã;  
O morro altaneiro de Itaculumim,  
Os combros d'areia na riba louçã.  
[...]  
Saudades do belo Cumã lisonjeiro,  
Saudade das praias de Itaculumim..  
(REIS, 2019, p. 272)

Percebe-se, nesse contexto, que os signos *praias* e o *mar* podem ser interpretados como símbolos de transição e transformação. O mar muitas vezes representa o inconsciente coletivo, o fluxo dos sentimentos e das emoções e as praias, por sua vez, simbolizam a margem entre o

---

<sup>11</sup> Em livre tradução os autores buscar explicitar neste trecho que as relações com os símbolos não partem de uma matriz tão somente simbólica, mas necessitam que se busque algo para além da significação, ou seja, o signo, para que deixe de ser um “simples signo” precisa além da interpretação, de uma predisposição a compreendê-lo em suas várias nuances.

conhecido e o desconhecido, um limiar onde as mudanças e as jornadas se iniciam. Essa união muito se aproxima da biografia da própria autora que ao se mudar para a cidade de Guimarães teve o mar como uma ponte, uma ligação entre o conhecido e o desconhecido.

O trajeto realizado à época era certo: saía do embarcadouro da baía de Cumã, descia o rio Pericumã até a cidade vizinha Alcântara e, em seguida, atravessava a baía de São Marcos, até chegar em São Luís (GOMES, 2022, p.17). Em uma de suas idas e vindas, relatou a manobra de desvio do grande recife em sua crônica<sup>12</sup> "Um artigo das minhas impressões de viagem", com as seguintes palavras

De longe, pela proa do navio, o penedo que se ergue entre dois mares distendendo seus negros braços de pedra, acenava com meneios de quem quer atrair; e o vapor fugia, deixando após si um sulco branco e espumoso.

[...]

Itaculumim! As crenças populares, melhor que o nauta, que desvia cauteloso a proa de seu anvio de sobre teus perigos escolhos, as crenças populares eternizaram teu seio ondoso e palpitante.

(REIS, 1872,p. 126-127 In: GOMES, 2022, p.17)

O mar, símbolo que se destaca no poema, que pode ser interpretado como um símbolo universal da vida, do inconsciente e das emoções humanas. Ele representa um espaço de profundidade e mistério, onde há potencial para transformação e renovação. O mar também evoca uma sensação de vastidão e infinitude, refletindo a amplitude das experiências humanas.

As praias, por sua vez, são limiares entre a terra e o mar, representando uma transição entre dois mundos. Elas simbolizam a fronteira entre a estabilidade e o desconhecido, convidando-nos a explorar e descobrir novos horizontes. As praias também podem ser vistas como lugares de descanso e contemplação, onde a mente pode encontrar serenidade e conexão com a natureza.

Não vedes as praias fronteiras? A quem

Se estende o formoso Cumã lisonjeiro:

Além se dilatam de Itaculumim

As praias saudosas, o morro altaneiro.

(REIS, 2019, p. 274)

---

<sup>12</sup> Sabe-se, após estudos erigidos sobre sua construção literária e os estudos mais recentes da literatura que o dito "artigo" trata-se, na realidade, do gênero crônica.

Além de destacar a beleza natural da paisagem, o poema também faz referência à história e ao destino dos indígenas, especificamente da raça tupi. Menciona-se o período de paz e sossego em que os índios viviam, suas canções e folgares, mas também faz referência à chegada da guerra e da morte, levando-os a deixar suas tabas e fugir para o sertão em busca de liberdade.

Yi-Fu Tuan, em "Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente", investiga as relações afetivas entre os seres humanos e o ambiente. Ele explora como a interação com o espaço molda nossas percepções, valores e memórias. No poema, a ligação emocional dos indígenas com as praias de Itaculumim revela uma profunda conexão com a terra natal, sua cultura e sua identidade. Yi-Fu Tuan destacaria como esses afetos e memórias influenciam a maneira como as pessoas se relacionam com o espaço, desenvolvendo um senso de pertencimento e cuidado.

Deixamos as tabas de nossos avós...  
As águas salgadas, que tinham condão!  
Deixamos a vida nos lares queridos,  
Vagamos incertos por ínvio sertão.

[...]

Das praias do Cumã.  
E de Itaculumim se recordava  
Com suspiros de dor...

(REIS, 2019, p. 274)

A presença dos indígenas e sua ligação com as praias e o mar remetem à ancestralidade, às tradições e à identidade cultural. A partir da perspectiva do "Dicionário de Símbolos", essa conexão pode representar a ligação profunda com as raízes e com as forças da natureza

Gaston Bachelard, em "A Poética do Espaço", explora as dimensões poéticas e psicológicas dos espaços e da imaginação. Ele enfatiza como os lugares nos afetam e nos influenciam, e como a poesia é capaz de dar voz a essas experiências subjetivas. No poema, a descrição das praias, das ondas e do morro altaneiro de Itaculumim evoca uma atmosfera melancólica e de saudade, convidando o leitor a se conectar com a experiência emocional do

eu lírico. Bachelard destacaria a capacidade da poesia em explorar a profundidade do espaço e a carga simbólica dos elementos naturais

Além disso, a saudade, a nostalgia e a busca por um lar perdido são temas recorrentes no poema, remetendo a um senso de pertencimento e a uma busca por uma identidade cultural preservada; neste caso, a poesia serve para transmitir uma mensagem que envolve tanto a apreciação estética da natureza quanto reflexões sobre a condição humana, as perdas e as lembranças.

Os íncolas tristes, – a raça tupi  
Deixando suas tabas, fugindo lá vão,  
Que mais do que a morte no peito lhe custa,  
A frente curvar-se-lhes à vil servidão.

O índio prefere no campo da lide  
Briosos guerreiros a vida acabar:  
Ver mortos seus filhos, seus lares extintos  
Do que a liberdade deixar de gozar.

Sua alma que é livre não pode vergar-se,  
Por isso seus lares aí deixam sem dor;  
E vão-se prudentes – altivos – jurando  
Que a frente não curvam da pátria ao invasor...

(REIS, 2019, p. 274)

Os indígenas mencionados no poema remetem à cultura ancestral e à conexão com a natureza. Eles simbolizam a sabedoria, a harmonia com o meio ambiente e a busca por uma identidade cultural preservada. Sua presença na paisagem reforça a ideia de que a relação entre o ser humano e a natureza é um elemento fundamental na compreensão simbólica do poema.

Collot destaca a importância da paisagem como um espaço de interação e troca entre o ser humano e o meio ambiente. Ele enfatiza a capacidade da paisagem de despertar sensações, emoções e reflexões naqueles que a contemplam. Nesse sentido, o mar na poesia firminiana pode ser interpretado como uma paisagem viva e dinâmica, que desperta uma gama de experiências e sentimentos.

Ao considerar esses símbolos, somos convidados a refletir sobre as dimensões mais profundas e universais da experiência humana retratadas no poema. Os símbolos nos possibilitam acessar significados mais amplos e subjetivos, permitindo uma leitura enriquecedora e múltipla da obra de Maria Firmina dos Reis.

Não obstante, outros elementos são evocados em seu caráter simbólico dentro das poesias da autora, como "A lua prateia/Seus cambras d'areia"; neste caso, a lua prateando os cambras d'areia é um elemento simbólico que evoca a feminilidade, a intuição e a transformação cíclica e, uma vez que a lua está associada ao aspecto receptivo da psique humana, ela aparece como uma representação da ligação com o mundo interior e as emoções. Sua luz prateada ilumina a paisagem, criando um ambiente mágico e enigmático.

Os penedos e rochedos que escondem segredos, presentes nos versos "As praias de além/ Há nelas penedos/Enormes rochedos, /Que escondem segredos.../ Eu canto-as também", são símbolos de solidez, resistência e mistério. Eles representam obstáculos a serem superados e também a presença de algo oculto ou desconhecido. Essas formações rochosas podem ser interpretadas como metáforas dos desafios e das barreiras encontradas ao longo da jornada da vida.

Entretanto, dentre todos os símbolos presentes neste poema, percebemos que o que tem o caráter simbólico mais excelso é o mar, sendo percebido de várias formas como um espaço de introspecção, onde a alma da poetisa encontra harmonia e se confronta com suas próprias dores e avessos da sorte. A presença do mar como uma força natural imponente e mutável também reflete a visão de Collot sobre a paisagem como um elemento dinâmico que evoca o movimento e a transformação.

Dessa forma, a análise do mar nessa poesia à luz das considerações dos teóricos supramencionados nos permite ampliar a compreensão da poética e fenomenologia da paisagem, explorando as múltiplas camadas de significado presentes nessa obra literária e aprofundando nossa percepção das relações entre a natureza e a experiência humana.

## 5.2 UMA TARDE EM CUMÃ

Assim como a análise do poema Itaculumim, em Uma tarde em Cumã Firmina também apresenta aspectos simbólicos em elementos encontrados na paisagem litorânea da Baía de Cumã. Percebe-se que, para além da questão da paisagem, ela associa sua subjetividade ao local.

Nos primeiros versos do poema a própria poetisa denuncia a relação de topofilia <sup>13</sup> que nutre pela região.

### **Uma tarde em Cumã**

Aqui minh'alma expande-se, e de amor

Eu sinto transportado o peito meu;

Aqui murmura o vento apaixonado,

Ali sobre uma rocha o mar gemeu.

(REIS, 2019, p. 191)

Comprova-se, com estes versos, a relação que há entre a experiência da paisagem e a relação concreta que se cria com ela. Neste sentido, Michel Collot apregoa que

A experiência da paisagem, revelando a secreta continuidade que une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito, convida-nos a redefinir as relações entre natureza e cultura. Essa experiência resulta de uma interação entre o corpo, o espírito e o mundo, e se inscreve no prolongamento das trocas que nosso organismo mantém com o meio natural (COLLOT, 2013, p. 40).

Em *Um artigo de minhas impressões de viagem* Maria Firmina fala da paisagem da Baía de Cumã, chegando à cidade de Guimarães por via aquática.

Sim, na extremidade delas, essa terra a quem liguei meu coração... terra dos meus dourados sonhos de poesia, - terra onde eu quisera -, misera de mim! Exalar meu último suspiro. Mas eu a vi apenas. Pálida, debruçada sobre a corrente impetuosa, parecia uma flor desbotada que o arfar das vagas arremessa sobre a encosta solitária; Contemplei-a com a alma; melhor que com os olhos. (REIS, 2019, p. 126-127)

Percebe-se que desde a descrição dos traços geográficos do lugar pelo qual passou, Firmina busca aproximar-se de maneira subjetiva, apresentando em seus relatos construções como “contemplei-a com a alma, melhor que com os olhos”. Ao realizar esta construção de sentidos, a autora revela por meio de suas palavras o caráter subjetivo impresso em todas as

---

<sup>13</sup> Topofilia termo apregoadado por Yi-Fu Tuan como uma relação amorosa com a terra, abre uma série de estudos que levavam em consideração a observação da paisagem, manifestações afetivas, elementos da cognição, percepção e mesmo comportamento do homem diante de seu meio. Nesse sentido, este neologismo exprime a filiação do ser humano para com o ambiente que o cerca, da associação da pessoa ao lugar de vida.



suas produções, sobretudo as que se referem ao espaço aquático representado pelo mar, bem como o reflexo concreto proporcionado pela faixa de areia das praias.

A conexão emocional percebida da autora com a região e as experiências que lá nutriu, pode servir de escopo para a transformação do lugar em um espaço. Essa relação pode ser comprovada quando a autora pontua que aquele é a “terra a quem liguei meu coração... terra dos meus dourados sonhos de poesia”. Nas palavras de Michel Collot, essa relação pode ser revelada como um aspecto que enfatiza a experiência da paisagem.

A experiência da paisagem, revelando a secreta continuidade que une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito, convida-nos a redefinir as relações entre natureza e cultura. Essa experiência resulta de uma interação entre o corpo, o espírito e o mundo, e se inscreve no prolongamento das trocas que nosso organismo mantém com o meio natural. (COLLOT, 2013, p. 40)

Percebe-se, em suas palavras, o que foi apreendido também no *Dicionário dos símbolos* por Alain Geerbrandt e Jean Chevalier acerca da relação dos símbolos com os esquemas afetivos que eles resgatam para proporcionar as conexões psicológicas.

El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo. No, sólo representa, en cierto modo, a la par que vela; sino que realiza, también, en cierto modo, al tiempo que deshace. Juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar bien que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo. (CHEVALIER & GEERBRANDT, 1986, p.19)

Essas palavras podem nos ajudar a compreender os elementos presentes na paisagem descrita pela poetisa e a sua relação com os significados simbólicos que eles carregam, compreendendo, sobremaneira, como a temática do mar é associada no subjetivo de Firmina a um espaço de solidão e meditação. Essa relação subjetiva entre o sujeito e o espaço é um aspecto central da teoria da paisagem do teórico francês Eric Dardel, que enfatiza a importância da percepção e da subjetividade na construção da paisagem, sendo sua construção pautada na relação entre o homem e a natureza, e essa relação é permeada por símbolos que refletem as emoções, as experiências e as crenças do sujeito em relação ao espaço.

No poema de Maria Firmina dos Reis, a construção simbólica da paisagem reflete não apenas a beleza natural do espaço, mas também a relação subjetiva da autora com esse espaço.

Através da utilização de símbolos associados ao mar e à água, a autora evoca sensações de tranquilidade, serenidade e paz, que refletem sua busca por um refúgio da agitação e das preocupações da vida cotidiana. A utilização desses símbolos também evoca a ideia de transformação constante, que é uma característica fundamental do mar e da água. Essa ideia de transformação é associada a uma sensação de renovação e de vida, que sugere a possibilidade de mudança e de superação dos desafios da vida.

O mar, por exemplo, é um elemento que aparece de forma recorrente na poesia como um símbolo de mudança, de transformação e de infinitude. Na tradição poética, o mar é frequentemente associado à ideia de viagem, aventura e liberdade. Na poesia firminiana, o mar é descrito como "um horizonte imenso e sereno", que se estende até onde a vista alcança. Esse simbolismo do mar pode ser associado à ideia de que a paisagem é um espaço que nos leva a novas experiências e descobertas, que nos transformam e nos fazem crescer. A poetisa, entretanto, vai além na construção de símbolos e traz à tona, também, uma construção que fortalece a questão das ondas e da praia.

E sobre a branca areia – mansamente  
A onda enfraquecida exausta morre.  
Além, na linha azul dos horizontes,  
Ligeirinho baixel nas águas corre.  
Quanta doce poesia, que me inspira  
O mago encanto destas praias nuas  
(REIS, 2019, p. 191)

As ondas do mar podem ser vistas como um símbolo de mudança e de renovação. Na poesia, as ondas são frequentemente associadas à ideia de fluxo, de movimento e de mudança constante. No poema de Maria Firmina dos Reis, as ondas são descritas como "ondas brancas, claras como espuma", que se quebram na praia com um "ruído doce e manso". Esse simbolismo das ondas pode ser associado à ideia de que a paisagem é um espaço que está em constante transformação, que se renova e se transforma ao longo do tempo. O elemento onda também é resgatado de forma metafórica nos versos "Sentirás ao ruído destas águas" e "ao som das vagas", percebe-se que em ambas se fortalece o simbolismo de transformação e renovação.

Segundo Eric Dardel, o mar é um elemento que carrega uma série de simbolismos, como a ideia de infinitude, de profundidade, de mistério e de transformação constante. A água, por

sua vez, é associada a símbolos como a purificação, a fertilidade, a renovação e a vida. Esses símbolos estão presentes no poema de Maria Firmina dos Reis, que descreve o mar e a água de forma idealizada, associando-os a sensações de calma, serenidade e paz. E as ondas, elemento que em grande parte da literatura é um símbolo de instabilidade, nesta poesia específica de Firmina ele é um retrato de um espaço que ela já experienciou e que a fez bem, por isso, por ele nutriu grande amor e a ele ligou seu coração.

Entretanto, é necessário ressaltar um ponto nesta relação do homem com o mar, se for o homem munido de suas subjetividades, o mar não passaria de um lugar. Com relação a isso Eric Dardel pontua que "mas é ao homem, antes de tudo, que se dirige a escrita movente das águas. Ele é o único ser para o qual pode ter um significado. Sem a presença do homem o mar não passa de um eterno monólogo." (DARDEL, 2013, p.22)

A praia, por sua vez, presente em versos como "E sobre a branca areia – mansamente/[...]O mago encanto destas praias nuas" é um espaço que pode ser associado à ideia de transição e de limiar. Na poesia, a praia é frequentemente vista como um espaço que separa o mundo terreno do mundo divino, um espaço que marca a passagem entre o mar e a terra. Ele é descrito como um espaço de encontro entre o mar e a terra, onde as ondas quebram na areia e a brisa do mar sopra suave. Esse simbolismo pode ser associado à ideia de que a paisagem é um espaço de transição, um espaço de passagem entre diferentes estados e dimensões da existência.

A descrição da praia, do mar e da água no poema sugere uma imagem simbólica da paisagem, onde esses elementos são associados a uma ideia de tranquilidade e harmonia. Essa construção simbólica da paisagem reflete a subjetividade da autora e suas emoções em relação ao espaço que ela habita. Para Maria Firmina dos Reis, o mar e a água são elementos que evocam uma sensação de liberdade e de beleza, e que representam um refúgio da agitação e das preocupações da vida cotidiana, fato percebido em seus próprios versos "Aqui se ameigam de meu peito as dores".

Coadunando com a mesma ideia, o pesquisador Nuno José Mendonça apregoa em sua dissertação as palavras de Michelet, "a terra é muda, o oceano é uma voz" (MENDONÇA, 1989, p.2), como deixar de ouvir, portanto as múltiplas vozes oriundas da perspectiva marítima? Como não ouvir as orientações advindas das relações subjetivas entre mar e sujeito? Percebe-se, portanto, o próprio autor pontuar suas interações entre subjetividade humana e a paisagem, nas quais "o espaço fluido se faz cúmplice dos desígnios do homem"(MENDONÇA, 1989. p. 21)

Notavelmente, a paisagem descrita por Maria Firmina dos Reis é influenciada pela sua própria subjetividade, uma vez que é permeada por elementos emotivos, como o uso de adjetivos que atribuem qualidades subjetivas aos elementos naturais, "um horizonte imenso e sereno" ou "ondas brancas, claras como espuma". Essa forma de descrever a paisagem sugere que a autora está construindo uma imagem idealizada e emotiva do espaço. Ou ainda, quando atribui características humanas a serem inanimadas, como o caso da personificação do vento, que "afaga os meus cabelos".

Esta brisa, que afaga os meus cabelos,  
Semelha o acento dessas fases tuas.  
Menos ardente me goteja o pranto;  
(REIS, 2019, p. 191)

Além disso, podemos notar que a paisagem descrita por Maria Firmina dos Reis está fortemente ligada à sua história e memória pessoal. Cumã é uma cidade localizada no litoral do Maranhão, onde a autora passou parte de sua vida. Dessa forma, a paisagem descrita no poema é influenciada por suas experiências e memórias pessoais, o que torna a sua descrição da paisagem ainda mais subjetiva. Na introdução do livro *O homem e a terra* de Eric Dardel, há um artigo escrito por Jean-Marc Besse no qual o pesquisador expõe a seguinte realidade acerca da realidade geográfica inscrita nos vieses poéticos.

“A geografia está implicada em um mundo vivido, o mundo ambiente da existência cotidiana dos homens. O espaço não é nem objetivo, nem homogêneo, porém, como disse Dardel, ele é sempre “solidári[o] a uma certa tonalidade afetiva.”  
(BESSE, 2006, p.114)

Neste sentido, há como compreender que os signos expostos em uma construção poética além de terem uma tonalidade estética, carregam consigo um caráter afetivo, que transcende suas implicações estruturais. Com isso, percebe-se que um poeta, ao escrever seus poemas, aproveita de suas próprias vivências para construir seus versos e, nisso, faz uso de sua subjetividade. Não obstante, faz uso dos elementos presentes no espaço de forma significativa dentro de suas construções, deste modo, o mar, por exemplo, não é apenas um lugar situado geograficamente, mas um espaço que carrega consigo todo um repertório subjetivo que será mudado de acordo com o sujeito que com ele deparar-se.

Essa perspectiva revela que as experiências são balizadoras para as relações de amor/aversão aos lugares/espços e este ensinamento retoma as produções de Yi-Fu Tuan, acerca da topofilia e topofobia. O mar, por exemplo, é um elemento simbólico que pode atingir essas duas possibilidades de compreensão, uma vez que para alguém que o tem com uma conexão e/ou contemplação, sua experiência precisa ser positiva. Nas palavras de Carl Jung citado por Chevalier & Geerbrandt (1986) “el símbolo no es, ciertamente, ni una alegoría, ni un simple signo, sino más bien «una imagen apta 'para designar lo mejor posible la naturaleza oscuramente sospechada del espíritu» (CHEVALIER & GEERBRANDT, 1986, p.22)

Na continuação de seus versos Maria Firmina dos Reis explicita o caráter necessário que a poesia tem em sua vida. Seja de maneira concreta, escrevendo, seja de maneira indireta, contemplando aquelas paisagens que, em suas palavras, são detentoras de “Tanta beleza a me inspirar poesia!” (REIS, 2019, p.192). Na continuação de seus escritos, a autora pontua que na lira maviosa e doce, referindo-se ao processo de escrita poética, uma vez que a palavra “lírca<sup>14</sup>” vem de lira, instrumento musical utilizado pelos gregos a partir do século VIII a. C.

Aqui, na lira maviosa e doce

Minha alma trina melodioso canto.

A mente vaga em solidões longínquas,

Pulsa meu peito, e de paixão se exalta;

(REIS, 2019, p. 191)

Nesses versos podemos observar como a autora aproxima o amor que sente pela região ao seu processo de escrita, estreitando laços que – até então – podiam não estar muito claros. Ao relacionar a produção poética ao seu valor, o ensaísta Otávio Paz em seu livro *O arco e a lira* (1984) pontua o seguinte

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro.

---

<sup>14</sup> A canção que era entoada ao som da lira recebia o nome de “lírca”. Como havia uma grande aproximação entre o som e a palavra, que se estendeu até o século XV. , mesmo quando a música se distanciou dos textos lidos e/ou declamados, a palavra continuou a ser utilizada como um sinônimo. Atualmente os poemas pertencem ao gênero lírico.

[...] Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (PAZ, 1984, p.135)

Compreende-se, portanto, os seguintes versos de acordo com os comentários de Otávio Paz, aproximando a produção poética de toda a expansão da subjetividade da autora que tem como momento de maior aproximação com seu próprio *eu* o de imprimir-se em suas poesias, apresentando por meio da sinuosidade dos rios, do ir e vir das ondas, da cor do crepúsculo, do cheiro de salitre toda a sua subjetividade.

Delírio vago, sedutor quebranto,  
Qual belo íris, meu desejo esmalta.  
Vem comigo gozar destas delícias,  
Deste amor, que me inspira poesia;  
[...]

Vem provar-me a ternura de tua alma,  
Ao som desta poética harmonia  
(REIS, 2019, p. 191)

Ao utilizar esses símbolos, a autora não apenas descreve a paisagem, mas também expressa seus sentimentos e suas emoções em relação ao ambiente que a cerca. A imagem do mar, por exemplo, pode ser associada à ideia de vastidão, de profundidade e de transformação constante. Essas características refletem a busca da autora por um espaço amplo e acolhedor, que possa lhe proporcionar paz e tranquilidade.

Dessa forma, a relação entre os símbolos e a subjetividade da autora é muito íntima, refletindo suas percepções, emoções e experiências em relação ao espaço que ela habita, coadunando com o que Otavio Paz apregoa ao pontuar que "o poeta não quer dizer: diz." (PAZ, 1984, p.15) É por meio desses símbolos que a autora consegue transmitir sua visão de mundo e sua relação com a natureza e com a vida, tornando sua obra uma expressão poética e simbólica muito rica e complexa.

### 5.3 NAS PRAIAS DO CUMÃ

No poema "Nas praias do Cumã", Maria Firmina dos Reis retrata a solidão e a dormência da alma como temas centrais, nesta produção, a presença da natureza - como o vento, as palmeiras e o mar - funciona como um reflexo desses sentimentos, criando uma atmosfera melancólica e solitária. A poetisa utiliza esses elementos simbólicos para expressar a angústia e a dor emocional do eu lírico, revelando a busca por conexão e significado em meio à solidão e ao vazio, dessa forma, é possível identificar um viés de solidão e tristeza na descrição da paisagem. O eu-lírico expressa sua alma adormecida e em um profundo estado de letargia, onde nem mesmo a beleza natural, ao seu redor, é capaz de despertar emoções positivas.

Podemos observar tal construção nos primeiros versos do poema que, além de receber o título *Nas praias do Cumã*, o subtítulo apresentado é Solidão, logo, depreende-se desta construção que a relação de buscar a tranquilidade da praia para repousar e refletir, fortalece sentimentos de profunda meditação e solidão na autora.

#### **Nas praias do Cumã**

##### *Solidão*

Aqui na solidão minh'alma dorme;  
Que letargo profundo!... Se no leito,  
As horas mortas me revolvo em dores,  
Nem ela acorda, nem me alenta o peito.

(REIS, 2019, p.282)

É importante frisar que, apesar da solidão ser considerado um estado no qual a pessoa se acha ou se sente desacompanhado ou só, o que percebemos nos versos de Firmina é que esse distanciamento da sociedade, fortalece nela uma autoanálise poderosa, no qual o ambiente da praia permite que sua alma durma, "Aqui na solidão minh'alma dorme", e tenha um momento de si mesma com suas subjetividades, deste modo, a solidão é retratada como algo que adormece a alma, um estado de dormência profunda.

Gaston Bachelard, em sua obra *A Poética do Espaço* (2008), enfatiza a importância dos espaços da vida cotidiana e da imaginação na construção da experiência humana. Ele nos convida a explorar o poder simbólico dos espaços e sua influência na psique humana. Nesse contexto, os versos acima podem ser interpretados como um mergulho no espaço da solidão e da dormência da alma, retratando as emoções e a interioridade do eu lírico.

A solidão, nos versos da poetisa, é apresentada como um espaço onde a alma do eu lírico dorme, remetendo à ideia bachelardiana de um espaço de introspecção e reflexão. A natureza circundante, representada pela nívea garça, o vento e as ondas, ganha vida e se torna uma extensão da experiência emocional do eu lírico, como sugerido por Michel Collot quando pontuou que “a paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de muitas maneiras e, por conseguinte, também experimentado.” (COLLOT, 2013, P.26)

A paisagem torna-se um espelho da condição emocional do eu lírico, representando sua alma adormecida. O letargo profundo mencionado no texto é uma metáfora para a falta de vitalidade e de emoções despertas. Há um contraste entre o movimento das horas mortas, em que o eu lírico se revolve em dores no leito, e a imobilidade da alma, que não desperta nem alenta o peito.

A utilização dos termos "letargo profundo", "horas mortas" e "dorme" cria uma atmosfera de estagnação e desesperança, reforçando o sentimento de aprisionamento emocional. A paisagem desolada e a falta de despertar da alma simbolizam a dor e a falta de alento, a ausência de consolo ou alívio para o eu lírico.

No matutino albor a nívea garça  
Lá vai tão branca doudejando errante;  
E o vento geme merencório – além  
Como chorosa, abandonada amante.  
(REIS, 2019, p.282)

Neste parágrafo, a paisagem é descrita de forma melancólica, ressaltando a solidão e o abandono. O contraste entre a garça branca que voa errante, a "nívea garça/lá vai tão branca doudejando errante" e o vento que geme como uma amante abandonada contribui para a atmosfera de tristeza e desolação. As ondas chorosas e o marasmo sugerem um ambiente desprovido de vida e alegria.

O eu lírico revela indiferença diante das manifestações da natureza e das sensações que a paisagem poderia despertar. Não chora com o choro das ondas, não sente a brisa que corre na praia. Sua apatia é evidente, e o verso "neste marasmo, neste lento sono, não tenho pena; - mas, meu peito morre" revela a angústia e o sofrimento interno que contrasta com a inércia aparente.



O viés predominante é de tristeza e solidão, transmitindo uma sensação de desamparo e vazio existencial. A paisagem funciona como uma metáfora para o estado de alma do eu lírico, ressaltando sua desconexão e desinteresse pelo mundo ao seu redor, ao mesmo tempo em que revela a dor e o sofrimento que ele experimenta.

E lá se arqueia em ondulação fagueira  
O brando leque do gentil palmar;  
E lá nas ribas pedregosas, ermas,  
De noite – a onda vem de dor chorar.  
(REIS, 2019, p.282)

Nesse trecho do poema, a paisagem assume uma nova perspectiva. Enquanto as estrofes anteriores retratavam uma atmosfera melancólica e desolada, aqui a descrição da paisagem traz elementos de beleza e movimento. A imagem do palmeiral com suas ondulações fagueiras e do gentil palmar arqueando-se em um brando leque evoca uma sensação de suavidade, graciosidade e harmonia.

No entanto, essa beleza é contrastada com a presença das ribas pedregosas, que estão ermas, vazias e sem vida. Esse contraste pode representar uma dualidade entre a beleza efêmera e passageira da natureza e a solidão e a dor que persistem nas margens, mesmo em meio à beleza circundante.

O verso "De noite – a onda vem de dor chorar" adiciona uma camada de emoção à paisagem. A imagem da onda que chora de dor sugere uma natureza que também experimenta sofrimento e tristeza, como se a própria paisagem estivesse imbuída de sentimentos humanos. Essa personificação da natureza e a expressão da dor através da onda ampliam a atmosfera emotiva e contribuem para a complexidade da paisagem descrita no poema.

Assim, nesse trecho, a paisagem é retratada como um elemento de contraste e dualidade, onde a beleza e a harmonia do palmeiral contrastam com a solidão e a dor das ribas pedregosas. Essa combinação de elementos opostos cria uma atmosfera rica em emoção, sugerindo que a natureza também pode ser um reflexo das experiências humanas e dos sentimentos internos do eu lírico.

Mas, eu não choro, lhe escutando o choro;

Nem sinto a brisa, que na praia corre:  
Neste marasmo, neste lento sono,  
Não tenho pena; – mas, meu peito morre.  
(REIS, 2019, p.282)

Neste trecho do poema, o eu lírico expressa sua insensibilidade diante do choro da onda e da brisa que percorre a praia. Essa falta de reação emocional é destacada pelo contraste com a dor que é mencionada no verso seguinte: "Neste marasmo, neste lento sono, / Não tenho pena; – mas, meu peito morre".

O eu lírico afirma que não chora ao ouvir o choro da onda, nem sente a brisa que corre na praia. Essa falta de emoção ou empatia pode indicar um estado de apatia ou entorpecimento emocional. O eu lírico está imerso em um marasmo, um estado de letargia ou torpor, onde suas emoções parecem estar adormecidas. Otávio Paz pontua que

A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem - esse perpétuo chegar a ser - é. A poesia é entrar no ser". (PAZ, 1984, p.138)

Coadunando com a ideia de a poesia entrar no ser, percebemos que Firmina permite que essa conexão entre sua subjetividade e o ser seja exposta pelo sensível da linguagem, apresentando em seus versos uma construção que a aproxima do espaço. Voltando aos versos de Firmina com relação à aparente falta de sentimento, o verso final revela que, mesmo sem ter pena ou compaixão, o peito do eu lírico está morrendo. Essa contradição entre a ausência de emoções conscientes e o sofrimento interno evidencia uma angústia profunda e um conflito interior.

Através desses versos, a paisagem e a insensibilidade do eu lírico são usadas como metáforas para transmitir a dor e o desespero que ele sente. A falta de reação diante da natureza e o estado de letargia refletem um vazio existencial e um sofrimento que se manifesta internamente, mesmo que não seja imediatamente evidente. Assim, a análise deste trecho revela a presença de um viés de entorpecimento emocional, solidão e dor. A paisagem e a falta de reação do eu lírico servem como elementos simbólicos para expressar um estado de desespero silencioso e um sofrimento interior que persiste, mesmo quando não é expresso exteriormente.

Que displicência! não desperta um' hora!  
Já não tem sonhos, nem já sofre dor...  
Quem poderia despertá-lo agora?  
Somente um ai que revelasse – amor  
(REIS, 2019, p.282)

Nesses versos, o eu lírico expressa uma sensação de desânimo e desinteresse em relação ao mundo ao seu redor. A palavra "displicência" denota uma falta de interesse ou cuidado, sugerindo que não encontra motivação para despertar ou se envolver com as coisas ao seu redor, na sequência pontua que já não tem sonhos nem sofre dor, indicando falta de aspirações e uma aparente ausência de emoções intensas. Essa falta de vivacidade e sensibilidade pode ser interpretada como uma expressão da letargia emocional e da apatia da autora.

Esse estado de apatia, falta de interesse e desmotivação pode ser associado ao luto que a autora estava passando, uma vez que sua mãe, Leonor Filippa dos Reis, após contrair uma doença, vem a falecer antes de publicação da antologia. À memória dela, inclusive, a poetisa dedica o livro Cantos à beira mar, lançado no mesmo ano do falecimento de sua mãe, bem como seus versos<sup>15</sup> e, o acolhimento <sup>16</sup> que é dado à sua escrita. À Sra. Leonor Filippa devemos, inclusive, o incentivo que foi dado à poetisa Firmina em sua inserção no universo literário.<sup>17</sup>

Apesar desse estado de indiferença diante do confronto com a dor do luto, o eu lírico se questiona quem poderia despertá-lo agora. Neste poema, a palavra "despertar" pode ser entendida como uma metáfora para a ressurgência de sentimentos e emoções, para uma conexão emocional que poderia tirar o eu lírico de sua apatia. A resposta dada é "Somente um ai que revelasse – amor", sugerindo que apenas um chamado ou manifestação de amor seria capaz de romper a letargia e trazer uma nova vida ao eu lírico.

Eles destacam a importância do amor como uma força que pode despertar emoções, trazer significado e transformar a realidade emocional do eu lírico. A paisagem não é mencionada diretamente neste trecho, mas a falta de reação do eu lírico à paisagem anteriormente descrita pode ser interpretada como uma representação dessa apatia emocional que o envolve.

---

<sup>15</sup> "Minha Mãe! – as minhas poesias são tuas. É uma lágrima que verto sobre tuas cinzas! Acolhe-as, abençoa-as para que elas te possam merecer." (REIS, 2019, p.179)

<sup>16</sup> "[...]se um acolhimento lisonjeiro lhes dispensar alguém; oh! minha mãe! essa situação esse acolhimento será uma oferenda sagrada, – uma rosa desfolhada sobre a tua sepultura!..." (REIS, 2019, p.180)

<sup>17</sup> "[...]É a ti que devo o cultivo de minha fraca inteligência; – a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; – e que um dia me disseste: Canta!" (REIS, 2019, p.180)

Dessa forma, a análise deste trecho revela um viés de desinteresse, desânimo e indiferença, ao mesmo tempo em que sugere uma possibilidade de renovação emocional através do amor. A paisagem, embora não seja diretamente abordada, pode ser considerada como pano de fundo dessa desconexão emocional e do anseio por uma mudança.

Essa análise nos leva a refletir sobre a complexidade das emoções humanas e sua relação com o espaço vivido. Por vezes, nos encontramos imersos em um estado de letargia e indiferença, desconectados da paisagem ao nosso redor e até mesmo de nós mesmos. No entanto, é importante lembrar que essa apatia não é permanente. Assim como o eu lírico anseia por um despertar, por um chamado que revele o amor, nós também temos a capacidade de resgatar a sensibilidade e a conexão emocional com o mundo ao nosso redor.

Para explorar ainda mais essa temática, vamos adentrar a análise do poema *Cismar* dedicado à prima da poetisa, Balduína. Nele ratificaremos a sentimento-paisagem<sup>18</sup> exposto por Firmina em seus poemas, valendo-se da linguagem artisticamente elaborada para alcançar uma voz que precisa ser ouvida: a de sua alma.

#### 5.4 CISMAR

A paisagem desempenha um papel fundamental na literatura, sendo um elemento rico e versátil que contribui para a construção de atmosferas, a representação de emoções e a contextualização das histórias. Ao descrever cenários naturais, urbanos ou imaginários, os escritores utilizam a paisagem como uma poderosa ferramenta para criar ambientes, transmitir sensações e estabelecer uma conexão entre os personagens e o mundo ao seu redor.

Através da escolha de palavras, imagens e metáforas, a literatura traz à vida as paisagens, permitindo que os leitores se envolvam com o ambiente descrito e mergulhem nas histórias de uma forma mais profunda e imersiva. A paisagem literária pode ser tanto um cenário neutro e contemplativo como um elemento ativo e simbólico, enriquecendo a narrativa e contribuindo para a compreensão das emoções e reflexões dos personagens.

Ao analisar os poemas de Maria Firmina dos Reis, é possível perceber como a paisagem desempenha um papel significativo na construção dos sentimentos e emoções transmitidos pela autora. Através de sua habilidade poética, Firmina dos Reis utiliza a paisagem como um elemento simbólico e sensorial, proporcionando um mergulho profundo nas sensações e

---

<sup>18</sup> O Sentimento-paisagem é uma expressão atribuída à Michel Collot e caracteriza uma relação que não pertence ao sujeito nem ao objeto, mas nasce de seu encontro e de sua interação. (COLLOT, 2013, p. 28).

reflexões de seus eu líricos. Nas praias do Cumã, por exemplo, a solidão e a letargia do eu lírico são acentuadas pela descrição da paisagem desolada e melancólica.

A presença do mar, com suas ondas chorosas e brisa que corre pela praia, reforça a atmosfera de tristeza e abandono. Já em outros versos, como quando a autora contempla o mar, percebe-se uma conexão profunda entre a paisagem e a busca espiritual do eu lírico, que encontra na grandiosidade e imensidão do mar uma fonte de inspiração e reflexão sobre questões existenciais. No poema *Cismar* a reflexão acerca das subjetividades da poetisa, é motivada pela paisagem, afinal, as sensações oriundas do ato de contemplá-la geram inspiração. Esse fato pode ser comprovado com o primeiro parágrafo do poema supracitado, inserido logo abaixo.

### **Cismar**

*À minha querida prima – Balduina N.B.*

Quando meus olhos lanço sobre o mar  
Augusto – o seu império contemplando;  
Quer tranquilo murmure – ou rebramando,  
    Expande-se meu peito extasiado.  
    Corre minh'alma pelo céu vagando  
Sobre seres criados – Deus buscando...  
    E fundo, e deleitoso é meu cismar.

(REIS, 2019, p. 271)

No parágrafo em questão, podemos observar o viés poético da autora Maria Firmina dos Reis, caracterizado pela sua capacidade de expressar emoções e sensações por meio da linguagem poética. O eu lírico descreve a sua contemplação do mar, personificado como "Augusto", e revela uma profunda conexão emocional e espiritual com esse elemento da natureza. A autora utiliza a linguagem poética para transmitir a intensidade desse momento de contemplação. O eu lírico descreve que, ao lançar os seus olhos sobre o mar, o seu peito se expande extasiado. Essa expansão do peito é uma representação da intensidade das emoções despertadas pelo mar, seja quando ele murmura tranquilamente ou quando suas ondas rebramam com força.

Além disso, o eu lírico revela que a sua alma corre pelo céu vagando, buscando Deus nos seres criados. Essa busca espiritual e a conexão entre o divino e o natural são elementos recorrentes na poesia de Maria Firmina dos Reis. A autora demonstra uma profunda admiração pela criação divina e pela natureza, que servem como fonte de inspiração e reflexão sobre questões existenciais. Seria, portanto, a evocação do ‘sentimento-paisagem’, em que este não pertence somente ao sujeito ou somente ao objeto, mas nasce do encontro e da interação de ambos. (COLLOT, 2013, p. 28).

Por meio do uso de elementos como a contemplação do mar, a expansão do peito e a busca por Deus na natureza, Maria Firmina dos Reis revela o seu viés poético, marcado pela intensidade emocional e espiritualidade. Sua linguagem poética envolvente e sua capacidade de transmitir sensações e reflexões através das palavras permitem ao leitor mergulhar nas profundezas do seu cismar e compartilhar da sua conexão com o mundo natural e o transcendental. Neste sentido, Michel Collot pontua que

O mar-realidade, não bastaria para fascinar, os seres humanos. [...] Não é porque o mar é azul que nós o amamos [...] é porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, no mar azul encontra um meio de se reencontrar.[...] E esse algo de nós é sempre resultado de nossos amores de infância (a criatura-abrigo). (COLLOT, 2013, p.120)

O mar é um símbolo profundo e multifacetado, representando a vastidão, a imensidão e a profundidade da existência humana. Com isso, o olhar do eu lírico se volta para o mar, evocando a busca por significado e conexão com algo maior. A citação do Dicionário de Símbolos ressalta o mar como um espelho da alma, um lugar onde os aspectos mais profundos e desconhecidos de nós mesmos podem ser refletidos e explorados. Afinal, ele é

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo volta a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência que é da incerteza, da dúvida e da indecisão e que pode concluir-se bem ou mal. [...] Entre os místicos o mar simboliza o mundo e o coração humano enquanto sede das paixões<sup>19</sup> (CHEVALIER, 1986, p. 689-690, tradução nossa)

---

<sup>19</sup> Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento la mar simboliza un estado transitorio entre los

Percebe-se que a construção dos versos foi fortalecida por uma relação da subjetividade da autora e a paisagem observada. Nos versos seguintes ela continua sua descrição, apresentando mais elementos simbólicos e necessários à construção de sentidos do poema.

Se ronca a tempestade enegrecida,  
Pavoroso trovão rouqueja incerto:  
As nuvens se constangem, o céu aberto  
Elétrico clarão vomita escuro:  
Ao Deus da criação, ao rei da vida  
Elevo o pensamento, e o coração...  
Cresce, avulta, e aumenta a cerração  
E em meu vago cismar só Deus procuro;  
(REIS, 2019, p. 271)

Nesse parágrafo pudemos observar a presença marcante do elemento tempestade na paisagem descrita por Maria Firmina dos Reis. A autora utiliza uma linguagem poética intensa para transmitir a imponência e o poder assustador da tempestade; as nuvens se constangem, o trovão rouqueja e o céu aberto é iluminado por um clarão escuro e elétrico. Essa descrição da tempestade como um evento imponente e ameaçador contribui para a criação de uma atmosfera de mistério e tensão. A paisagem se torna um cenário dramático e incerto, refletindo os sentimentos do eu lírico diante dessa força da natureza.

Ao mesmo tempo, a presença da tempestade e a imensidão do céu despertam no eu lírico um sentimento de reverência e busca pelo divino. Através do pensamento e do coração, o eu lírico eleva-se em direção a Deus, ao "rei da vida". Nesse momento de contemplação, em meio à cerração que cresce e avulta, a busca pelo divino se intensifica, sendo o foco principal do vago cismar do eu lírico.

Através desse poema, Maria Firmina dos Reis nos conduz a uma experiência sensorial e espiritual, utilizando a paisagem da tempestade como um veículo para explorar questões existenciais e a busca por uma conexão transcendental. A paisagem se torna não apenas um

---

posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien.

cenário físico, mas um elemento simbólico que reflete os estados emocionais e os anseios do eu lírico.

No entanto, é interessante observar como o eu lírico, diante desse espetáculo da natureza, direciona seu pensamento e coração em busca de Deus. A paisagem da tempestade funciona como um catalisador para a reflexão espiritual e a conexão com o divino. Através desse encontro com a grandiosidade e imprevisibilidade da natureza, o eu lírico se coloca em um estado de humildade e admiração, elevando-se em pensamento e buscando encontrar respostas e significados mais profundos.

Essa busca pelo divino e a conexão entre o ser humano e o transcendental são elementos recorrentes na poesia de Maria Firmina dos Reis. Através da paisagem, a autora explora questões existenciais e espirituais, convidando o leitor a refletir sobre a sua própria relação com o universo e a busca por um sentido maior. A tempestade se torna um cenário poderoso que desperta a busca pelo divino, criando uma atmosfera carregada de mistério e reverência. Através dessa análise, somos convidados a refletir sobre a nossa própria relação com a natureza, a espiritualidade e a busca por um sentido maior em meio às forças imponentes do universo.

Se plácida no céu correndo vejo  
– A lua – o mar, as serras prateando,  
Qual áureo diadema cintilando  
Em casta fronte de pudica virgem,  
Em meu grato cismar só Deus almejo...  
Bendiz minh'alma seu poder imenso!  
Bendiz o Criador do Orbe extenso,  
Que os outros rege – que seu trono cingem.

(REIS, 2019, p. 272)

Neste parágrafo do poema de Maria Firmina dos Reis, a autora utiliza a paisagem da lua, do mar e das serras para transmitir uma atmosfera de serenidade e encanto. A descrição da lua correndo plácida no céu, prateando as serras, é comparada a um "áureo diadema cintilando em casta fronte de pudica virgem". Essa imagem metafórica traz uma sensação de pureza e beleza sublime, transmitindo ao leitor uma atmosfera de encantamento.

No entanto, é interessante observar como a autora conecta essa paisagem celestial à sua busca por Deus. No "grato cismar" do eu lírico, a presença divina é almejada e reverenciada. O



eu lírico enaltece o poder imenso de Deus e o descreve como o Criador do extenso Orbe, aquele que rege e está presente no trono do universo.

Através desse parágrafo, Maria Firmina dos Reis estabelece uma relação entre a beleza da paisagem e a busca espiritual. Através da contemplação da lua, do mar e das serras, o eu lírico é levado a refletir sobre a grandeza divina e a enaltecer o Criador. A paisagem se torna um elemento que desperta um sentido de admiração e reverência, levando o eu lírico a elevar seu pensamento e alma em direção a Deus.

Essa análise do parágrafo evidencia o viés poético de Maria Firmina dos Reis ao explorar a conexão entre a paisagem e a espiritualidade. A autora utiliza a descrição da natureza como uma forma de transmitir emoções, reflexões e um profundo senso de reverência em relação ao divino. Através da linguagem poética e das imagens evocativas, a autora nos convida a refletir sobre a presença de Deus na natureza e a nossa busca por uma conexão transcendental.

E bendigo depois a minha dor,  
Meu duro sofrimento, – o meu viver...  
Porque pode apagar, fundo sofrer  
As feias culpas do existir da terra.  
Oh! sim minh'alma te bendiz Senhor.  
Quando cismando se recolhe triste...  
Bendiz o eterno amor, que em ti existe,  
O imenso poder que em ti se encerra!!..  
(REIS, 2019, p. 272)

A autora utiliza nos versos subsequentes elementos da paisagem como a lua, o mar e as serras para transmitir uma atmosfera de serenidade e encanto. A descrição da lua correndo plácida no céu, prateando as serras, é comparada a um "áureo diadema cintilando em casta fronte de pudica virgem". Essa imagem metafórica traz uma sensação de pureza e beleza sublime, transmitindo ao leitor uma atmosfera de encantamento.

Ela revela uma busca espiritual profunda, uma contemplação da natureza como forma de encontrar o divino e uma valorização do amor e da conexão transcendental. Esses elementos simbólicos enriquecem a poesia e proporcionam uma reflexão sobre a existência humana e a busca por significado e transcendência.

Se plácida no céu correndo vejo  
– A lua – o mar, as serras prateando,  
Qual áureo diadema cintilando  
Em casta fronte de pudica virgem,  
Em meu grato cismar só Deus almejo...  
Bendiz minh'alma seu poder imenso!  
Bendiz o Criador do Orbe extenso,  
Que os outros rege – que seu trono cingem.  
(REIS, 2019, p. 273)

Através desse parágrafo, Maria Firmina dos Reis estabelece uma relação entre a beleza da paisagem e a busca espiritual. Através da contemplação da lua, do mar e das serras, o eu lírico é levado a refletir sobre a grandeza divina e a enaltecer o Criador. A paisagem se torna um elemento que desperta um sentido de admiração e reverência, levando o eu lírico a elevar seu pensamento e alma em direção a Deus.

Essa análise do parágrafo evidencia o viés poético de Maria Firmina dos Reis ao explorar a conexão entre a paisagem e a espiritualidade. A autora utiliza a descrição da natureza como uma forma de transmitir emoções, reflexões e um profundo senso de reverência em relação ao divino. Através da linguagem poética e das imagens evocativas, a autora nos convida a refletir sobre a presença de Deus na natureza e a nossa busca por uma conexão transcendental.

No poema em questão, a paisagem da lua, do mar e das serras ganha um significado simbólico mais profundo. A lua, frequentemente associada a aspectos femininos e à intuição, é descrita como um "áureo diadema cintilando em casta fronte de pudica virgem". Essa imagem pode remeter à pureza, à beleza e à feminilidade divina. A associação simbólica entre a lua e a virgindade pode ser compreendida à luz das teorias de Jung, que exploram a figura arquetípica da anima, representando o aspecto feminino da psique masculina.

Além disso, a busca por Deus presente no texto está em consonância com a ideia de Jung sobre o processo de individuação, que envolve a busca pelo self e pela totalidade da psique. A paisagem descrita atua como um catalisador para essa busca interior, levando o eu lírico a elevar seu pensamento e alma em direção a uma conexão espiritual mais profunda. Nas palavras de Otavio Paz, esse fenômeno é um ponto de interseção entre poesia e realidade, sendo assim, o poeta tem uma missão, afinal "procuro na realidade esse ponto de inserção da poesia que é

também um ponto de interseção, centro fixo e vibrante onde se anulam e renascem sem trégua as contradições. Coração-manancial." (PAZ,1984, 309-310)

Quanto as teorias de Carl Jung, elas nos lembram que os símbolos têm uma natureza universal e podem despertar associações e significados profundos em nossas mentes e almas. Na poesia de Maria Firmina dos Reis, a utilização simbólica da paisagem amplifica a experiência poética, permitindo que o leitor se conecte com as emoções, reflexões e anseios do eu lírico de forma mais abrangente e significativa.

Dessa forma, a análise simbólica da paisagem na poesia de Maria Firmina dos Reis, relacionada ao Dicionário de Símbolos e às teorias de Carl Jung, nos permite compreender o poder evocativo e transformador da linguagem poética, bem como a profunda conexão entre a natureza, a psique humana e a busca pelo transcendental.

## 5.5 MEDITAÇÃO

O poema Meditação, também foi dedicado à um membro da família Reis, no caso, a irmã mais nova da poetisa, Amália Augusta dos Reis. Nele, somos levados a um mergulho nas paisagens interiores e exteriores da alma humana. Através de imagens líricas e reflexões profundas, a poeta nos convida a contemplar a solidão, a introspecção, a busca por significado e as inquietações emocionais que permeiam suas obras.

### **Meditação**

*À minha querida irmã – Amália Augusta dos Reis.*

Vejamos, pois, esta deserta praia,  
Que a meiga lua a pratear começa,  
Com seu silêncio se harmoniza esta alma,  
Que verga ao peso de uma sorte avessa.

(REIS, 2019, p. 279)

Nesse fragmento a poetisa apresenta uma cena de contemplação em uma praia deserta, iluminada pela luz suave da lua. O eu lírico, em uma conexão íntima com a natureza, expressa sua emoção e reflexão sobre a solidão e as adversidades da vida. A descrição da praia deserta cria uma atmosfera de tranquilidade e serenidade, reforçada pela menção da lua que começa a pratear o local. Esse cenário proporciona um ambiente propício para a introspecção e a

meditação, no qual a paisagem e a subjetividade da autora estarão alinhadas e, assim sendo, haverá uma harmonia entre o silêncio da natureza e a sua própria alma.

É digno frisar que o constante contraste reiterado nas poesias firminianas entre terra e mar é evocado pela presença de um lugar de intermédio, simbolizado pela praia. Assim sendo, a praia torna-se um espaço no qual se observa uma união, um espaço interior que convida à meditação, em que todas as possibilidades de fluidez e de contato com o inconsciente são simbolizadas pela água e tudo que é sólido e concreto é simbolizado pela terra. Em suas poesias, portanto, a praia reúne e assimila a tensão proveniente dessa mistura entre aquilo que fica evidente e aquilo que não é concreto.

Trata-se, portanto, de uma área permeada pela característica do limite: uma região intermediária que evoca simbolicamente sensações de suspensão, como contemplação e espera, mas também de movimento, como ponto de partida para uma exploração, uma jornada, ou ainda, a evocação do "lugar privilegiado de um diálogo, ou melhor, esse diálogo material sem o qual o mundo líquido não passa de um 'mundo absurdo', de um reconhecimento vazio". (DARDEL, 2011, p. 22)

A praia se transforma em uma ponte em direção ao desconhecido, um contexto que expressa uma sensação de transitoriedade através de sua própria conotação física, entre a terra onde o conhecido e as convenções sociais geralmente residem, e o mar, um espaço de viagem ambíguo e misterioso. Ela é, portanto, como define Eric Dardel (2011), aquilo que oscila entre espaços aquático e terrestre; na simbologia, percebe-se na praia a oportunidade de abrigar-se de algo que, se fôssemos totalmente submersos em seus mistérios, morreríamos, afinal, somos seres que necessitam de ar para viver.

A referência à sorte avessa, no verso "Que verga ao peso de uma sorte avessa", indica que o eu lírico enfrenta desafios ou dificuldades em sua vida. Essa adversidade pesa sobre sua alma, mesmo assim ele encontra consolo e conexão com o ambiente natural ao seu redor. A paisagem caracterizada pela praia deserta e a luz da lua, no entanto, simbolizam a busca de serenidade e compreensão em meio às provações da existência.

Neste fragmento, Maria Firmina dos Reis transmite uma sensibilidade poética ao explorar o poder evocativo da paisagem e do ambiente natural. A conexão entre a natureza e a alma humana é destacada, proporcionando um espaço de reflexão, consolo e busca por um equilíbrio interior. A paisagem deserta e iluminada pela lua funciona como um cenário simbólico para a meditação do eu lírico e a busca por resignação e entendimento diante das adversidades. Ao analisar o fragmento do poema à luz das teorias de Eric Dardel, Gaston

Bachelard e Michel Collot, é possível identificar diversas conexões entre a paisagem e a experiência poética, como as que emergem em todos os versos analisados até o momento.

Oh! meditamos na solidão da terra,  
Nas vastas ribas deste imenso mar;  
Ao som do vento, que sussurra triste,  
Por entre os leques do gentil palmar.

(REIS, 2019, p. 279)

Nesse parágrafo do poema de Maria Firmina dos Reis, somos levados a uma reflexão sobre a solidão da terra e a imensidão do mar. A autora descreve as vastas ribas do mar, enquanto o vento sussurra tristemente entre os leques do gentil palmar. A paisagem retratada é marcada pela solidão e pela imensidão, elementos que evocam uma sensação de grandiosidade e ao mesmo tempo de melancolia. A solidão da terra e a vastidão do mar são exploradas como metáforas da condição humana, convidando o leitor a meditar sobre a existência e os sentimentos que podem surgir diante da vastidão e da solitude.

A menção ao vento que sussurra tristeza entre os leques do gentil palmar reforça o aspecto melancólico da cena. O vento, muitas vezes associado a um elemento que traz vida e movimento, neste contexto, assume um caráter triste, ampliando a atmosfera de melancolia e solidão presente na paisagem. Essa abordagem poética da paisagem ressalta a sensibilidade da autora em explorar as emoções humanas em conexão com o ambiente natural. Maria Firmina dos Reis utiliza elementos da natureza para transmitir estados de espírito e reflexões existenciais, revelando a profunda ligação entre a experiência humana e a paisagem que nos cerca.

[...]

E o mar na praia como liso ondeia,  
Gemendo triste, sem furor – com mágoas...  
Também meditas, oh! salgado pego –  
Também partilhas desta vida as frágoas?..

(REIS, 2019, p. 278)

Somos apresentados à imagem do mar que ondula suavemente na praia, gemendo tristemente, sem fúria, expressando suas próprias mágoas. O eu lírico estabelece uma conexão

com o mar, questionando se ele também compartilha das agruras da vida. Essa construção simbólica, nas palavras de Jung, apresenta o mar como capaz de aflorar a alma.

O mar é como música; traz em si e faz aflorar todos os sonhos da alma. A beleza e a magnificência do mar provêm do fato de impelir-nos a descer nas profundezas fecundas de nossa alma, onde nos defrontamos conosco, recriando-nos, animando o triste deserto do mar. (JUNG, 1975, p.316).

Através dessa imagem lírica, a autora transmite uma atmosfera de melancolia e reflexão. O mar, símbolo de grandiosidade e imensidão, é personificado como um ser capaz de sentir tristeza e sofrimento, assim como o eu lírico. Essa personificação sugere uma identificação entre a natureza e as experiências humanas, revelando a sensibilidade da autora em encontrar na paisagem elementos que refletem as emoções e questionamentos humanos, afinal, ela “é um escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas: um horizonte. Não uma linha fixa, mas um movimento, um impulso” (DARDEL, 2011, p. 31)

[...]

E nessa hora a gotejar meu pranto,  
Nas ermas ribas de saudoso mar,  
Vagando a mente nesse doce encanto,  
Dá vida ao ente, que criei p'ra amar.

[...]

(REIS, 2019, p.281)

Nesse trecho, o eu lírico expressa sua tristeza e melancolia, manifestada pelo derramar de lágrimas nas solitárias margens do mar. Enquanto a mente vagueia em um "doce encanto", é atribuída vida a um ente criado para amar. É perceptível a intensidade das emoções presentes em suas poesias, uma vez que a imagem do pranto, das ermas ribas e do mar são utilizadas para transmitir um sentimento de solidão, saudade e desejo. A presença do mar, mais uma vez, simboliza a vastidão dos sentimentos e a profundidade das emoções humanas.

A expressão lírica presente no verso "Dá vida ao ente, que criei p'ra amar" revela a capacidade do eu lírico de atribuir vida e afeto a algo que foi criado em sua imaginação. Essa criação surge como uma fonte de conforto e consolo diante da tristeza e da solidão vivenciadas. Essa análise lírica pode ser associada à teoria de Gaston Bachelard, que explora a relação entre

a poesia e a imaginação, destacando a capacidade do poeta de criar um mundo simbólico e emotivo a partir de suas vivências e emoções. A criação desse "ente" imaginário revela a força da imaginação poética e sua capacidade de dar forma aos sentimentos mais profundos.

Através desse trecho, somos convidados a refletir sobre a natureza das emoções humanas e a busca por amor e conexão em meio à solidão e à saudade. A poesia traz à tona a complexidade da experiência humana e a importância do mundo interior na busca por significado e consolo. Dessa forma, a análise lírica desses trechos permite compreender a habilidade de Maria Firmina dos Reis em expressar de forma emotiva e simbólica as nuances da existência humana, utilizando a paisagem e a imaginação poética como elementos fundamentais para essa expressão.

Coadunando com este pensamento, Collot apregoa que

“a paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de muitas maneiras e, por conseguinte, também experimentado” (COLLOT, 2013, p.26)

Assim como a paisagem que não se limita à visão, mas é percebida por outros sentidos, as poesias de Maria Firmina dos Reis transcendem as palavras e alcançam a essência sensorial do leitor. Seus versos, habilmente entrelaçados com a natureza e os sentimentos humanos, convidam-nos a experimentar as emoções de maneira intensa. Assim como a paisagem que é vivida e sentida de diversas formas, as poesias de Maria Firmina dos Reis nos levam a mergulhar em um universo poético onde a subjetividade e a experiência são enriquecidas, revelando a profundidade e a beleza da conexão entre o ser humano e a natureza, nos lembrando da importância de mergulhar em uma percepção ampla e sensível do mundo ao nosso redor, desvendando sua complexidade e encontrando significado nas múltiplas formas de experimentá-lo.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das poesias da maranhense Maria Firmina dos Reis, foi possível explorar a relação entre o espaço marítimo e a paisagem em sua obra, revelando a profundidade e complexidade de suas reflexões sobre a natureza, a identidade e as questões sociais de seu tempo. Ao utilizar a teoria da Filosofia da Paisagem como base para a interpretação desses textos, foi possível enriquecer a compreensão das nuances presentes nas poesias de uma poetisa tão importante para a história maranhense.

Ao examinar as poesias, pudemos constatar como a autora estabelece uma conexão íntima e simbólica com o espaço marítimo e a paisagem em geral. Através de uma linguagem rica e imagética, ela transmite a grandiosidade e a imponência do mar, evocando sensações de imensidão e contemplação. Além disso, as referências à natureza e à paisagem natural são frequentes, revelando uma profunda conexão entre a poetisa e o ambiente que a cercava.

A relevância desse trabalho reside no fato de que ele proporciona uma nova perspectiva de análise da obra de Maria Firmina dos Reis, uma figura fundamental para a história e a literatura maranhense. Ao empregar uma teoria forte como a Filosofia da Paisagem, somos capazes de desvendar camadas mais profundas de significado em suas poesias, compreendendo melhor sua visão de mundo e os temas que permeiam sua escrita. Dessa forma, podemos apreciar de forma mais completa a importância dessa autora e sua contribuição para a cultura maranhense.

A teoria da Filosofia da Paisagem nos permitiu enxergar como o espaço marítimo e a paisagem se tornam metáforas poderosas nas poesias de Maria Firmina dos Reis. O mar, por exemplo, pode representar tanto a liberdade quanto a opressão, o desconhecido e o imprevisível. A paisagem natural, por sua vez, emerge como um espelho da alma, refletindo os sentimentos e pensamentos da autora. Através dessa análise, foi possível compreender as múltiplas camadas de significado presentes em sua escrita, revelando uma profunda sensibilidade para com o mundo ao seu redor.

Além disso, ao destacar a importância de Firmina dos Reis para a história maranhense, esse estudo nos permite resgatar uma figura significativa que, por muito tempo, foi negligenciada pela literatura e pelos estudos acadêmicos. Ao investigar a relação entre espaço marítimo, paisagem e poesia em sua obra, estamos não apenas honrando sua contribuição literária, mas também ampliando o nosso entendimento da cultura maranhense e da literatura brasileira como um todo.



Por fim, ao utilizar a teoria da Filosofia da Paisagem como base para a análise das poesias de Maria Firmina dos Reis, somos levados a uma jornada profunda e reveladora. Essa abordagem proporciona uma visão panorâmica e aprofundada das nuances presentes em sua escrita, permitindo-nos apreciar e compreender melhor as mensagens e os questionamentos que ela nos legou. Com isso, podemos afirmar que a análise do espaço marítimo e da paisagem nas poesias de Firmina dos Reis não apenas enriquece nosso entendimento da literatura maranhense, mas também nos conecta a um universo de reflexões sobre identidade, natureza e sociedade que permanecem pertinentes até os dias de hoje.

Em síntese, a pesquisa sobre a questão do espaço marítimo e da paisagem nas poesias de Maria Firmina dos Reis revela-se de suma importância para a compreensão e valorização da obra dessa poetisa tão relevante para a história maranhense. Ao empregar a teoria da Filosofia da Paisagem associando-a a perspectiva simbólica, pudemos explorar as profundezas e sutilezas de sua escrita, destacando a estreita relação que Firmina dos Reis estabelece com a natureza e com o ambiente que a cercava.

Essa abordagem não apenas resgata e enaltece a figura da autora, mas também nos proporciona uma visão ampliada e enriquecedora da cultura maranhense e da literatura brasileira. Assim, as poesias de Firmina dos Reis ecoam como um convite à contemplação e à reflexão, atravessando as fronteiras do tempo para nos tocar e inspirar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Dilercy Aragão. **Elogio à patrona Maria Firmina dos Reis: ontem, uma maranhense, hoje, uma missão de amor.** São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2014.
- ADLER, Dilercy Aragão. **Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor.** São Luís: ALL, 2017
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo** [tradução de Paulo Neves] São Paulo: Martins Fontes, 1999b
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006
- BOSI, Alfredo, **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOSI, Alfredo. **Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões.** In: \_\_\_\_ (org.). *Leitura de poesia.* São Paulo: Ática, 2003.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira.** v. 2. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975b.
- CASTRO ALVES. **O navio negreiro: tragédia no mar.** In: RIMOGRAFIA, Slim. *O navio negreiro.* São Paulo: Panda Books, 2011. p. 26-41.
- CATÁLOGO DE JORNAIS MARANHENSES DO ACERVO DA BIBLIOTECA PÚBLICA BENEDITO LEITE: 1821-2007. São Luís: Edições SECMA, 2007.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números.** Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLLOT, Michel. **Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas.** In: Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. (Org.) Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010, p. 205-217.

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

CORRÊA, Dinacy Mendonça. **Da literatura maranhense> o romance do século XX.** – São Luís: EDUEMA, 2015

CORREA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (Org.) **PAISAGEM, TEMPO E CULTURA.** Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. 124 p.

CORREIA, Marcos Antonio. **Ponderações reflexivas sobre a contribuição da fenomenologia à geografia cultural.** R. RA'E GA. (11): 67-75, 2006.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica.** Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil.** Prefácio de Luiza Lobo. Posfácio de José E. Neto. São Luís: AML, 2022

HOLZER, Werther. **A Geografia Humanista: uma revisão.** Revista Espaço e Cultura da UERJ. Rio de Janeiro: edição comemorativa, 2008, p. 137-147.

JUNG, Carl Gustav. **Fundamentos de Psicologia Analítica.** V. XVIII, 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, Sonhos, Reflexões.** Rio de Janeiro: Editora Nova.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** [tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva] Petrópolis: Vozes, 2002.

MARANDOLA Jr., Eduardo; OLIVEIRA, Lívia de. **Caminhos geográficos para a literatura.** In: Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos. ALVES, Ida Ferreira.

MARTINS, R.S. **Atenienses e fluminenses: a invenção do Cânone Nacional.** Anais do Setta, Campinas, v. 2, p. 293-298, 2008.

MELLO, J. **Geografia Humanista: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao positivismo.** In: Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro, n.52, out/dez., 1990.

MENDONÇA, F. A. **Geografia física: Ciência humana?** São Paulo: Contexto, 1a ed., 1989.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONTEIRO, Carlos Augusto F. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas.** Florianópolis, Editora UFSC, 2002.

MONTEIRO, Carlos Augusto F., apud OLIVEIRA, Livia de e MARANDOLA Jr, Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida Ferreira e FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos.** Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2010.

MORAES, Jomar. **Apontamentos de Literatura Maranhense.** São Luís: Sioge, 1977. 2ª edição.

NERES, José (org). **Tábua de papel: estudos de Literatura Maranhense.** São Luís: Café & Lápis, 2010.

PAZ, Otavio. **O arco e a lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PESSOA, F. **Mensagem. Poema X Mar Português.** Edições Ática: Lisboa. 1959.

REIS, Maria Firmina dos. **Um artigo de minhas impressões de viagem** (cf. O Domingo, Ano I, nº30, 1.9.1872, p.3-4; O Domingo, Ano I, nº31, 8.9.1872.p.126-127.MORAIS FILHO, José Nascimento de. Maria Firmina: fragmentos de uma vida, op.cit.,p. 127-129).

REIS, Maria Firmina. (Organizadores: Adler Dilercy; Gomes Osvaldo). **Cantos à beira-mar.** 1ª edição atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa em vigor. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2017

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras.** Prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. – 2. ed. –Brasília - Edição digital. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

RELPH, Edward. **Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar.** In: MARANDOLA JR., Eduardo. HOLZER, Werther. OLIVEIRA, Livia de (Org.). Qual o espaço do lugar? São Paulo: Perspectiva, 2012.

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

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência;** tradução de Livia de Oliveira.–  
São Paulo: 1983.