



PÓS-GRADUAÇÃO  
EM LETRAS BACABAL

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL - CCBA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DE BACABAL (PPGLB)**

**ROSILDA COSTA DE ALMEIDA SALES**

**100 SONETOS PARA A PRINCESA DO MEARIM: uma proposta de leitura da poesia  
de Filemon Krause**

**BACABAL/ MA**  
**2024**

**ROSILDA COSTA DE ALMEIDA SALES**

**100 SONETOS PARA A PRINCESA DO MEARIM: uma proposta de leitura da poesia  
de Filemon Krause**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Maranhão - campus Bacabal, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

**BACABAL - MA  
2024**

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

Costa de Almeida Sales, Rosilda.

100 SONETOS PARA A PRINCESA DO MEARIM : uma proposta de  
leitura da poesia de Filemon Krause / Rosilda Costa de  
Almeida Sales. - 2024.

120 p.

Orientador(a): Cacio José Ferreira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,  
Bacabal, 2024.

1. Literatura Maranhense. 2. Paisagem. 3. 100  
Sonetos Para A Princesa do Mearim. 4. Filemon Krause. 5.  
Topofilia. I. Ferreira, Cacio José. II. Título.

**ROSILDA COSTA DE ALMEIDA SALES**

**100 SONETOS PARA A PRINCESA DO MEARIM: uma proposta de leitura da poesia  
de Filemon Krause**

**BANCA EXAMINADORA**

**Dr. Cacio José Ferreira (PPGLB)**

Orientador e presidente

**Dra. Lucélia de Sousa Almeida (PPGLB)**

Membro

**Dr. Norival Bottos Júnior (PPGL/UFAM)**

Membro

**BACABAL – MA  
2024**

A Deus, aos meus familiares e ao meu esposo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e à Nossa Senhora das Graças pelas bênçãos recebidas ao longo desta caminhada.

Aos meus pais e familiares, minha eterna gratidão por acreditarem em mim e por seu apoio incondicional, que foi essencial para superar esta etapa tão significativa da minha vida. Ao meu esposo, Alan Marcos, um agradecimento especial pelo amor, paciência e compreensão em todos os momentos difíceis. Sua dedicação e constante motivação foram fundamentais para que eu pudesse alcançar este objetivo. Obrigada por estar ao meu lado em cada desafio e por ser meu porto seguro.

Sou grata também aos meus amigos e colegas, que me proporcionaram momentos de descontração e alegria, ajudando-me a manter o equilíbrio emocional durante essa jornada. A cada um que, de alguma forma, contribuiu para a realização deste sonho, deixo aqui meu profundo agradecimento.

Aos professores que me acompanharam durante esta caminhada, expresso meu reconhecimento e respeito. Em especial, agradeço ao meu orientador, Professor Cacio José Ferreira, por seu inestimável apoio, dedicação e paciência. Suas orientações, revisões detalhadas e palavras de incentivo, assim como os necessários puxões de orelha, foram decisivos para que eu superasse desafios e alcançasse resultados que, inicialmente, pareciam inalcançáveis. Obrigada por confiar em mim, por me dar liberdade para explorar minhas ideias e por estar sempre disponível para me orientar. Este trabalho reflete o esforço conjunto e a dedicação que compartilhamos. Sou profundamente grata pela oportunidade de aprender com alguém tão comprometido e inspirador. Obrigada por tudo, Professor Cacio.

À minha ex-professora e amiga, Lucélia Almeida, registro minha gratidão pelo incentivo constante e pelo apoio. Obrigada por me lembrar da proximidade da Universidade Federal e por acreditar que o mestrado seria uma etapa importante para mim. Seu acolhimento, durante esta jornada e tantas outras, foi essencial.

Aos colegas que estiveram ao meu lado nestes dois anos, meu muito obrigado. Agradeço àqueles que me incentivaram a ingressar no mestrado, como Talysson Tamberg, e àqueles que, ao longo do caminho, evoluíram para amigos e compartilharam comigo momentos inesquecíveis.

Ao poeta Filemon Krause, cuja generosidade e dedicação à preservação da memória cultural de Pedreiras foram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação. A disponibilização de seus materiais, repletos de histórias, poesia e reflexões sobre o passado e o

presente da cidade, enriqueceu significativamente esta pesquisa, permitindo um mergulho mais profundo na alma poética e histórica de nossa terra.

Por fim, agradeço às pessoas que colaboraram diretamente na produção deste trabalho, seja por meio de correções, traduções, formatações, revisões seja por meio de leituras. Em especial, meu reconhecimento a Alanne Helen, Mayanne Farias, Karla Karoene, Bruna Costa e João de Barros. Muito obrigada, meus amigos, por estarem comigo nesta etapa tão significativa.

## **FIGURAS**

Figura I - Cinema da Cidade, demolido na década de 1990.....	50
Figura II - Rio Mearim.....	51
Figura III - Pedra Grande: monumento natural que originou o nome da cidade de Pedreiras..	52

## RESUMO

Esta investigação analisou a obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), do poeta Filemon Krause, com foco na relação entre memória e percepção da paisagem, buscando compreender o sentimento do autor em relação à cidade de Pedreiras, Maranhão. Além disso, explorou os elementos geográficos presentes na obra, que, por meio de uma abordagem artística, retratam a formação histórica local e um profundo sentimentalismo vinculado ao ambiente. A discussão na poesia de Krause reflete, em grande parte, uma reafirmação da identidade local, incluindo a percepção da paisagem e a memória coletiva, aspectos fundamentais para compreender o contexto histórico e os vínculos emocionais (topofílicos) que permeiam a obra. Para tanto, o *corpus* selecionado incluiu os seguintes poemas: *Igreja de São Benedito* (1993), *Pescadores do Rio Mearim* (1994), *Cine Pedreiras* (1995), *Enchente do Rio Mearim* (1995), *O Poeta e o Rio Mearim* (1995), *Rua da Golada* (1995), *Cântico a Pedreiras* (1996), *Barragem do Flores* (1996), *Rio Mearim - O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedreiras – A Eterna Princesa do Mearim* (1999), *João do Vale – O Maranhense do Século XX* (2001), *Pedra Grande - Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014), *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transwal* (2017), *O Rio da Minha Terra* (2017) e *Pedreiras - A Princesa Centenária* (2019). Assim, a análise evidenciou a interconexão entre a obra poética e a topofilia, mostrando como os elementos presentes nos poemas se relacionam com a memória coletiva, interpretada como um conjunto de símbolos compartilhados pelo grupo. O objetivo geral da pesquisa foi compreender como memória, identidade e percepção da paisagem são representadas na poesia de Filemon Krause. Como objetivos específicos, a investigação buscou relacionar a obra com memória e percepção da paisagem, identificar a conexão entre os poemas e a topofilia da cidade e explorar como literatura, identidade e memória se manifestam no fazer poético do autor. A investigação foi fundamentada em teorias de Yi-Fu Tuan (1980), Jacques Le Goff (1992), Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992), Octavio Paz (1982) e Jean Cohen (1974), que forneceram embasamento teórico para discutir os vínculos entre poesia, espaço e memória coletiva na obra de Krause.

**Palavras-chave:** Literatura Maranhense. Paisagem. *100 Sonetos para a Princesa do Mearim*. Filemon Krause. Topofilia.

## ABSTRACT

This research analyzed the work *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), by the poet Filemon Krause, focusing on the relationship between memory and perception of the landscape, seeking to understand the author's feelings towards the city of Pedreiras, Maranhão. In addition, it explored the geographical elements present in the work, which, through an artistic approach, portray the local historical formation and a deep sentimentalism linked to the environment. The discussion in Krause's poetry reflects, largely, a reaffirmation of local identity, including the perception of the landscape and collective memory, fundamental aspects to understand the historical context and the emotional (topophilic) bonds that permeate the work. To this end, the selected corpus included the following poems: *Church of Saint Benedict* (1993), *Fishermen of the Mearim River* (1994), *Cine Pedreiras* (1995), *Flood of the Mearim River* (1995), *The Poet and the Mearim River* (1995), *Golada Street* (1995), *Song to Pedreiras* (1996), *Flowers' Dam* (1996), *Mearim River - The Nile of Pedreiras* (1998), *Pedreiras - The Eternal Princess of Mearim* (1999), *João do Vale - The Maranhense of the 20th Century* (2001), *Pedra Grande - Historical Heritage of Pedreiras* (2014), *Conceição de Pedreiras Boat* (2015), *Pedra Grande - The Colossus of Rhodes in Transwal* (2017), *The River of My Land* (2017) and *Pedreiras - The Centennial Princess* (2019). Thus, the analysis highlighted the interconnection between the poetic work and topophilia, showing how the elements present in the poems relate to collective memory, interpreted as a set of symbols shared by the group. The general objective of the research was to understand how memory, identity, and perception of the landscape are represented in Filemon Krause's poetry. As specific objectives, the investigation sought to relate the work to memory and perception of the landscape, identify the connection between the poems and the topophilia of the city, and explore how literature, identity, and memory manifest themselves in the author's poetic creation. The investigation was based on theories by Yi-Fu Tuan (1980), Jacques Le Goff (1992), Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992), Octavio Paz (1982), and Jean Cohen (1974), which provided a theoretical basis for discussing the links between poetry, space, and collective memory in Krause's work.

**Keywords:** Maranhão Literature. Quarries. 100 Sonnets for the Princess of Mearim. Philemon Krause. Topophilia.

## SUMÁRIO

<b>PREÂMBULO .....</b>	<b>11</b>
<b>1.INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2. CAPÍTULO I: ESCOMBROS DA MEMÓRIA E OS CAMINHOS DA POESIA .....</b>	<b>24</b>
<b>2.1 A memória na literatura: um elemento chave na construção da identidade poética.....</b>	<b>34</b>
<b>2.2 As variações imaginativas da paisagem na poesia e na memória em Pedreiras .....</b>	<b>45</b>
<b>3. CAPÍTULO II :O PROBLEMA E A SOLUÇÃO DO FAZER POÉTICO .....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 Topofilia na obra <i>100 Sonetos para a Princesa do Mearim</i> .....</b>	<b>63</b>
<b>3.2 Afetos, indivíduos e espaço na poesia de Filemon Krause.....</b>	<b>72</b>
<b>4. CAPÍTULO III: PEDREIRAS SE REFUGIA NA POESIA .....</b>	<b>83</b>
<b>4.1 Pedreiras - a eterna princesa do Mearim .....</b>	<b>95</b>
<b>4.2 O poeta e o rio Mearim .....</b>	<b>105</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>119</b>

## PREÂMBULO

Fui apresentada definitivamente à literatura no Ensino Médio. Antes disso, o encontro era informal, pontuado pela literatura oral. Minha experiência com os textos clássicos foi tardia, pois a minha formação escolar básica não abarcou o universo de Ulisses, Dom Quixote, Iracema, Macunaíma. Tal situação ocorreu por diversos fatores que não cabem aqui mencionar. Ao ser apresentada à literatura tradicional, mergulhei nas primeiras leituras obrigatórias, que não eram realizadas com entusiasmo e prazer. Cumpria o básico, contemplando os requisitos necessários para uma nota mediana. Pelo menos para mim, que estava acessando os textos da literatura clássica brasileira e mundial pela primeira vez, não havia um universo encantado, mas regras e letras impressas. Fiquei espantada quando tive que ler *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; como compreenderia e entenderia tudo aquilo que estava grafado naquelas páginas? A saga de Bentinho e Capitu, envoltos em relações conflituosas, desvelava um mundo paralelo.

Nesse caminho de descobertas, apenas em 2007, caso a memória não esteja fragmentada ao extremo, li *Senhora*, de José de Alencar. O enredo romântico tomado pelos cenários naturais e rivalidades familiares tornava dificultoso o acesso a camadas mais densas da obra. Contudo, entre o manusear da página e a decodificação do signo, passei a apreciar as histórias e a ter prazer por elas. Nesse ínterim, não sentia prazer algum ou interesse pela poesia. Eu a via como algo vazio. O amontoado de estrofes compadecia, para mim, de frases desconexas, sem completude de sentido.

Outrossim, acreditava que a poesia resplandecia apenas a vida enfadonha de um escritor. Entretanto, com o manuseio da poesia aqui e ali, com o deslizar do tempo, após tornar-me professora, a poesia tornou-se resplandecente, camadas de subjetividades com precisão de sentidos foram reveladas, desconstruindo a falta de aderência em meu mundo. Assim, a poesia aproximou-se aos poucos, tornando meu objeto de pesquisa na conclusão de curso e na pesquisa de pós-graduação.

Na graduação, senti terno desejo em desvendar os mistérios ocultados pelo tempo em relação à minha cidade natal, Pedreiras-MA. Localizada no interior do país, é contemplada por vales, montanhas, ornamentos naturais que endossam a beleza da cidade interiorana. Nesse sentido, o pensar a temática de conclusão do curso na graduação, eu e meu colega de escrita, atualmente meu esposo, decidimos estudar os aspectos geográficos e históricos de Pedreiras e as transformações ocorridas na paisagem desse espaço imaginado na poesia.

Foi fascinante conhecer a história de Pedreiras e compreender as metamorfoses inerentes ao tempo. Há encontros de tempos em fachadas, prédios, ruas e na poesia. História

colocada em camadas, descaracterizadas em um primeiro olhar ou, ainda, existente apenas em paisagens humanizadas conservada na memória de alguns indivíduos que estiveram presentes em momentos distantes do tempo.

Na minha segunda graduação, no curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, *campus* Pedreiras, novamente emergiu o desejo de trabalhar com a cidade e seus contornos do passado e do presente. Um dos motivos que me levou outra vez a querer trabalhar e pesquisar Pedreiras deve-se ao fato de que quase não há trabalhos científicos que delineiam a cidade e de que poucos conhecem a sua história. Eis a motivação para pesquisar, estudar e continuar a escrever sobre a Princesa do Mearim, já que é um espaço produtor de cultura e, em minha visão, merece destaque singular. É mágico estudar as raízes de um lugar em que você vive, conhecer como foi construída a história e ver as mudanças ocorridas pela lente da literatura.

Recentemente, em um diálogo informal com um velho professor e amante de literatura, ao mencionar que almejava abordar a temática sobre a cidade natal, fui provocada a pensar a literatura e os poetas que desenharam na palavra o lugar, mas que permanecem ocultos em meio a outros poetas da literatura brasileira. Poetas que utilizaram a lupa formada pela palavra para enaltecer a pequena cidade do Médio Mearim, deixando exemplar registro para além dos tempos. Assim, iniciei minha trajetória enquanto pesquisadora e desbravadora da poesia de Pedreiras, tendo o aval de minha orientadora.

Nesse caminho de encontros e desencontros, muitos questionamentos foram realizados pelos colegas: por que trabalhar com a poesia da cidade? Por que não trabalhar com o cânone? O que você observa em textos poéticos de autores desconhecidos, especialmente em Krause, o poeta que estuda? Eu, a princípio, respondia e continuo a responder: Se eu, enquanto pesquisadora e pedreirense, não dimensionar o olhar crítico para a literatura da cidade que me acolhe, não buscar conhecer a sua origem, não desenvolver o sentimento de pertencimento e de preservação da história, será muito difícil um desconhecido tomar posse desse universo para si e despertar o desejo e o apego por Pedreiras.

Os primeiros escombros da pesquisa revelaram diversos poetas da cidade e descobri que Pedreiras possuía tradição no fazer literário, a saber: Samuel de Sá Barrêto (*in memoriam*, 1968-2020), Wescley Brito da Silva, Joaquim Ferreira Filho, Filemon de Carvalho Krause Filho, entre outros. Ao deparar-me com os textos poéticos dos autores mencionados, notei que a maioria das obras enaltecem a cidade pela questão histórica, geográfica e cultural. Assim foi meu primeiro contato com a poesia da cidade.

De maneira voraz, as obras eram lidas e a poesia apresentava algo singular, como a cronologia de Pedreiras, o desenvolvimento econômico e as transformações que ocorreram em épocas distintas. Confesso que por meio desse contato com os textos, os poemas lidos, independentemente do autor, apresentavam camadas que revelavam diversas cidades em uma. Desse modo, posso afirmar que o encontro com a literatura foi fundamental para desvelar contornos outrora obscuros, ampliando a visão de mundo, mesmo chegando por tabela na minha vida, como já mencionado.

Retomando ao objeto de pesquisa atual, nesse cosmo poético, destaco o poeta Filemon Krause, que conquistou a minha preferência de leitura e modelo de escrita pela habilidade em entrelaçar sua poesia com as raízes históricas, proporcionando uma experiência literária que transcende a mera apreciação artística.

O primeiro livro do poeta lido foi *Pedreiras: Minha Terra em Versos*, quando fiz análise de alguns poemas para minha monografia, em 2015, como a poesia *Escravidão do Mearim*, que considero marcante e tenho como favorita pela simbologia histórica. Ressalto que os poemas exibem aspectos da paisagem, memória e espaço, algo que se tornou crucial para a escolha do autor em questão. *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), obra selecionada para a dissertação, envolve os três elementos mencionados.

O aspecto histórico, ligado à poesia de Krause, tornou-se um fio condutor de memória que me permitiu compreender caminhos herdados pela oralidade, ampliando a compreensão do presente por meio das lentes poéticas que o autor oferece. A poesia de Krause torna-se um portal para uma época distante, uma narrativa viva que resgata memórias e revive os espaços e personagens que moldaram e que constituíram a identidade e a trajetória de Pedreiras.

Mas por que escolhi o autor, dentre tantos bons poetas que existem e sempre existiram em nossa cidade? Pelo sabor poético que vai além dos sentidos e pelo fato do campo de estudo estar muito ligado ao contexto histórico, ao apreço pelo lugar geográfico e cultural e pela linha de aderência da pesquisa no programa. Filemon Krause torna-se um poeta indispensável para a pesquisa, já que, além de ser um escritor conhecido em Pedreiras, trata-se de um historiador que sente o mesmo apreço que eu sinto pela cidade.

Assim como em Filemon Krause, surgiu em mim o sentimento de que há necessidade de preservar a memória local, bem como divulgar e expandir esse sentimento a outras pessoas. No contexto da preservação da memória local, percebo a importância de compartilhar experiências e conhecimentos, a fim de enriquecer a compreensão coletiva sobre a história e a identidade de nossa comunidade.

Acredito que a poesia, ao cultivar a preservação da memória e da história, contribui para fortalecer os laços culturais e promover um maior apreço por elementos do presente entrelaçados ao passado. Espero que esse sentimento seja partilhado pelos leitores, incentivando a colaboração e a valorização das histórias que moldaram o lugar que chamamos de lar, e que as narrativas locais sejam transmitidas às gerações futuras, proporcionando uma ligação significativa entre passado, presente e futuro.

## 1. INTRODUÇÃO

A presente investigação aborda a obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* de Filemon Krause por meio de elementos poéticos que interagem com a memória e a percepção da paisagem de Pedreiras –MA. Nesse sentido, a obra de Krause apresenta diversos efeitos que entrelaçam a história, sensações e a espacialidade poética em conformidade com a afirmação de Cohen, ao conceituar os elementos da poesia: “Valéry já distinguia dois efeitos da expressão pela linguagem: transmitir um fato – produzir uma emoção. A poesia é um compromisso ou certa proporção dessas duas funções” (Cohen, 1974, p. 165). Assim, a poesia de Pedreiras e a ideia de Cohen dialogam no sentido de expressar o lugar resgatando fragmentos de uma memória facultada na palavra. Em *100 Sonetos para a Princesa do Mearim*<sup>1</sup> é abordado o sentimento de pertencimento do lugar que o eu-lírico desenvolve na poesia. O destaque dos poemas reside na maneira como as descrições são realizadas, pois conduz o leitor à percepção da imagem do espaço tratado no poema, assim como o impacto dessas descrições na perspectiva delineada sobre o lugar em questão.

Vale ressaltar que a literatura, memória e percepção da paisagem não são trabalhadas somente na perspectiva meramente geográfica, mas em conjunto, numa fusão de conhecimento do espaço, lugar e identidade. Essa fusão é revelada de muitas maneiras, ora se faz presente nos cantares populares, ora nas rodas de conversas ou nos poemas de diversos autores locais, alguns já conhecidos, outros, nem tanto. Como a temática sobre a cidade é assunto recorrente na poesia de Filemon Krause, questões referentes à topofilia em Pedreiras e os textos produzidos pelo poeta pedreirense utilizam o lugar e a paisagem como elo afetivo e escombros da memória bem como os elementos que caracterizam a cultura histórica, realçando a identidade local. Cabe mencionar que a topofilia segundo Yi-Fu Tuan (1980, p. 4) é “[...] o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”.

Nesse itinerário, o *corpus* da dissertação propõe estudar a poesia do poeta pedreirense Filemon Krause (1950), na obra intitulada *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), que tem como característica a abordagem da memória tanto individual quanto coletiva, da paisagem natural e humanizada e da identidade do lugar, pois o poeta envolve no processo criativo componentes simbólicos que rodeiam o imaginário da região e que permanecem presentes nas lembranças dos indivíduos. Os elementos que compõem a identidade pedreirense, trazem para o autor maior particularidade, pois insuflam a criatividade devido ao grande sentimento que o poeta desenvolve por eles, e que identificam a cidade. Os pensamentos que o autor evoca nos

escritos poéticos é que levam à apreciação do leitor, já que não se configuram no ambiente de Pedreiras, residindo apenas nos escombros da memória.

A obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) constitui o *corpus* desta pesquisa. Publicada em uma edição comemorativa pelo centenário da cidade de Pedreiras, Maranhão, a coletânea reúne poemas de Filemon de Carvalho Krause Filho, renomado poeta, escritor e historiador local. Os sonetos presentes na obra foram escritos em diferentes períodos, abrangendo desde o final do século XX até o século XXI. Eles têm como propósito homenagear e retratar os espaços, paisagens naturais, aspectos físicos e marcos históricos da cidade, celebrando sua identidade e memória cultural. Muitos poemas contemplados na obra foram publicados em outras obras do poeta como o *Rabisco D' Alma* (1995) e *Pedreiras – Minha Terra em Versos* (s/d). Em *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) houve uma preocupação do poeta em selecionar os principais elementos que fizeram e que fazem parte da paisagem e da formação econômica da região, como o Rio Mearim; cultural, como o antigo Cinema de Pedreiras, que não existe mais fisicamente, presente apenas nos resquícios da memória do poeta e dos indivíduos que tiveram contato com o monumento no século XX; patrimônio imaterial, que são elementos intangíveis, não físicos, que preservam a cultura e a identidade do lugar, como por exemplo, o festejo de São Benedito (que é uma festa religiosa católica, tombado pela lei nº 1.312 de 08 de outubro de 2010, como patrimônio cultural imaterial do município de Pedreiras). O poeta trabalha o festejo nos versos, através do poema *Igreja de São Benedito* (1993), que é evocado pela beleza e grandiosidade da festa religiosa, bem como apresenta elementos que originaram o nome da cidade, como a Pedra Grande, e personagens importantes na cultura, como o maranhense João do Vale.

A obra é composta por 100 (cem) poemas, apresentados em forma de sonetos, abordando os aspectos da memória, da paisagem e da toponímia na visão poética de Filemon Krause em relação à cidade de Pedreiras. Nesse caminho, a investigação propõe a análise dos poemas que apresentam características referentes à identidade, à memória e à toponímia da cidade de Pedreiras, a saber: *Igreja de São Benedito* (1993), *Pescadores do Rio Mearim* (1994), *Cine Pedreiras* (1995), *Enchente do Rio Mearim* (1995), *O Poeta e o Rio Mearim* (1995), *Rua da Golada* (1995), *Cântico a Pedreiras* (1996), *Barragem do Flores* (1996), *Rio Mearim - O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedreiras – A Eterna Princesa do Mearim* (1999), *João do Vale – O Maranhense do Século XX* (2001), *Pedra Grande - Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014), *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transwal* (2017) *O Rio da Minha Terra* (2017) e *Pedreiras - A Princesa Centenária* (2019). Serão

analisados apenas 16 poemas, devido à temática delineada nesta investigação: identidade, memória e toponímia.

Para a realização da pesquisa, os seguintes questionamentos foram pautados: quais paisagens são exploradas na poesia? como os espaços são explorados? e como eles se constituem como afirmação da identidade de um povo, bem como qual a importância dos elementos para a cultura da cidade nos textos poéticos de Filemon Krause?

Para pensar em possíveis respostas, as hipóteses a seguir foram delineadas: A poesia de Filemon Krause evoca a memória e a toponímia, pois o poeta apresenta um sentimentalismo voltado à cidade desde a formação histórica de Pedreiras; a poesia fixa na memória constitui-se de maneira individual e coletiva por meio dos elementos que compõem a paisagem de Pedreiras e que residem na lembrança do poeta e da comunidade; os poemas apresentam uma relação entre a paisagem local (presente) e a construção da memória poética, já que as características naturais e culturais influenciam a forma como o poeta Filemon Krause constrói a memória na obra; nos textos poéticos de Filemon Krause pode-se considerar a memória histórica, como eventos passados, personagem notório (João do Vale), e fenômenos naturais como as enchentes que passam a desempenhar um papel significativo nas poesias de Pedreiras, ampliando a percepção da paisagem.

Para o debate e análise, foi fundamental enfatizar a abordagem teórica da poesia, envolvendo a percepção da paisagem e memória nos conceitos que elencam a afirmação com o lugar e, principalmente, nos escritos poéticos do autor ao escolher Pedreiras como lugar lírico. A representação do espaço físico na percepção da paisagem de Pedreiras, inserido na escritura de Filemon de Carvalho Krause Filho, é concretizado por elementos naturais e humanizados que evocam o sentimento e o amor pela região.

A obra de Krause funciona como uma janela metafórica para a memória de Pedreiras, capturando a essência das vivências e histórias que moldam a identidade da região. Seus versos poéticos promovem uma reconexão com o passado, oferecendo uma perspectiva aprofundada sobre a riqueza cultural da cidade. O núcleo de sua poesia está intrinsecamente ligado à preservação da memória local, e suas contribuições literárias enriquecem tanto a identidade individual quanto o patrimônio cultural coletivo de Pedreiras.

Parte da literatura pedreirense tem como base a poesia que retrata os traços culturais: elementos que originaram o nome da cidade, o rio, os moradores e ruas por onde passaram ou moraram personagens que foram destaque dentro da história da comunidade. Nesse sentido, os poemas estudados evidenciam os aspectos da paisagem e da memória que elencam elementos

da topofilia. O escritor pedreirense analisado elabora o elo das experiências vividas, inserindo nele a dimensão dos acontecimentos passados, bem como, dos observados no presente.

Os poemas de Filemon Krause retratam, de forma artística, a construção da história local, permeada por um profundo sentimentalismo ligado ao ambiente. Seus versos estabelecem conexões significativas entre a memória, o sentimento pelo lugar e a identidade cultural, tudo isso sob uma perspectiva literária e poética. Para compreender ou discutir os textos de Krause como uma reafirmação da identidade local - incluindo a percepção da paisagem e a memória - é essencial considerar o contexto histórico em que sua obra foi criada, identificando os elementos paisagísticos, as memórias coletivas e os aspectos topofílicos presentes em seus poemas. Com base nesse enfoque, o objetivo geral desta investigação é analisar como a memória, a identidade e a percepção da paisagem são representadas na poesia de Filemon Krause. Como objetivos específicos, busca-se entrelaçar a obra do autor com a memória e a percepção da paisagem, identificar a relação dos poemas com a topofilia da cidade e explorar como literatura, identidade e memória se articulam no fazer poético de Krause.

Nessa perspectiva, o estudo bibliográfico busca dialogar e compreender a contextualização do tema trabalhado elencando os estudos teóricos de Jacques Le Goff (1992), que versa uma abordagem sobre a memória e Maurice Halbwachs (1990), para repensar a memória coletiva, individual e histórica na poesia pedreirense. Também foi crucial para o desenvolvimento da presente dissertação o debate de Yi-Fu Tuan (1980) sobre a topofilia.

Ainda buscando entender a obra de Krause, as ideias de Michel Collot (2013) ajudaram a repensar os conceitos de paisagem na vertente literária; o estudo de Michael Pollak (1992) e Joel Candau (2011) para refletir a identidade cultural presente nos poemas. O estudo pauta-se também nas ideias de Jean Cohen (1974), Carlos Moisés (2007), Paul Ricoeur (1994), Octavio Paz (1982) que discorrem sobre estruturas, linguagens, conceitos e funções da poesia. Assim também como um estudo em artigos e revistas que versam sobre a temática enfatizada na investigação, bem como os 16 poemas já mencionados.

Este estudo analisa os poemas de Filemon Krause, com foco na semântica de seus versos, especialmente no que diz respeito à memória, à paisagem e à história de Pedreiras. Não se pretende, nesta investigação, abordar aspectos técnicos da poesia, como esquemas de rimas, ritmo, métrica ou versificação. Em vez disso, a atenção estará voltada para as imagens e representações criadas no imaginário do leitor, bem como para os elementos simbólicos e imagéticos presentes nos poemas selecionados.

A análise será realizada com base em 16 sonetos da obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), sendo que alguns deles serão examinados com maior profundidade no

terceiro capítulo. Esses poemas seguem a estrutura tradicional do soneto, composta por 14 versos distribuídos em dois quartetos e dois tercetos. No entanto, nos dois primeiros capítulos, apenas os fragmentos que fazem referência direta à cidade de Pedreiras, como memória, história, lugar, paisagem e identidade, são destacados e analisados.

Para contextualizar a discussão, é apresentada uma breve biografia de Filemon Krause e um panorama da história de Pedreiras. Este recorte é essencial para compreender por que o poeta utiliza elementos históricos e naturais da cidade em seus versos, além de destacar o sentimento saudosista relacionado a espaços e paisagens que desapareceram do cenário pedreirense.

Nessa perspectiva, o Capítulo I: *Os escombros da memória e os caminhos da poesia*, aborda a construção da identidade poética, tanto individual quanto coletiva, no processo criativo da poesia de Krause. A relação entre memória e poesia é explorada, considerando a memória coletiva e individual como chave para compreender a obra. É apresentada uma introdução da biografia do poeta e a formação histórica de Pedreiras, explicando porque a cidade e sua paisagem ocupam um lugar central em sua escrita. Esse capítulo também examina as variações imaginativas da paisagem e os costumes como elementos fundamentais na poesia e na preservação da memória. A paisagem é tratada como um signo que permeia a poesia pedreirense, contribuindo para a construção de uma memória cultural. Para ilustrar essa relação, serão analisados os poemas *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), com foco na memória e nos fragmentos históricos que ele apresenta, e, em seguida, *Cine Pedreiras* (1995) e *Rua da Golada* (1995), sob a perspectiva da memória e da literatura como elementos de construção da identidade. No último tópico, será discutido o conceito de paisagem, com a análise dos poemas *O Rio da Minha Terra* (2017) e *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transwal* (2017), que destacam paisagens emblemáticas para a identidade da cidade. Em todas as análises deste capítulo, serão apresentados apenas os quartetos e tercetos que tratam dos fragmentos de memória, história e paisagem.

Essa estrutura busca estabelecer um diálogo profundo entre a poesia de Krause, o contexto histórico de Pedreiras e a representação literária da memória coletiva, permitindo uma compreensão mais rica do significado de sua obra e de sua contribuição para a identidade cultural da cidade.

Ainda no primeiro capítulo, é enfatizado o papel que a memória desempenha na literatura, sendo basilar para a construção da identidade poética (do autor), uma vez que por meio dos versos (palavras), rememora lembranças e experiências vividas e as transformam em matéria-prima para a criação poética. A memória do poeta (literária) é como um registro, em

que fragmentos do passado são transformados em versos poéticos que contam histórias, que evocam sentimentos e revelam as características do lugar que o poeta experienciou. Tudo isso colabora para a construção identitária de um lugar, pois está intimamente ligado à memória coletiva e cultural da comunidade. A memória coletiva é formada pelas memórias individuais, sendo cada uma delas fragmentos sociais, que ao se agruparem formam uma teia que gera um sentimento coletivo de pertencimento do grupo.

Conforme pontua Le Goff, a “memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje” (Le Goff, 1992, p. 476). Nessa perspectiva, a memória se converte em espaço compartilhado no qual se entrecruzam relatos individuais e coletivos que firmam os valores de determinado lugar ao longo da história. No capítulo I, ainda, são apresentados alguns espaços da paisagem de Pedreiras como o Rio Mearim, o Cinema, Pedra Grande e a Rua da Golada, que o poeta relata nos poemas, que fazem parte da identidade e da história e que se tornaram símbolos do desenvolvimento econômico e cultural de Pedreiras.

No Capítulo II, intitulado *O problema e a solução do fazer poético*, destaca-se a presença da topofilia na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), abordando os afetos, os indivíduos e o espaço na poesia de Filemon Krause, poeta pedreirense. Nesse capítulo, os conceitos de topofilia e lugar são explorados para compreender a relação entre o indivíduo e o espaço em poemas como *Pedra Grande – Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014) e *Pedreiras – A Princesa Centenária* (2019).

A análise foca no fazer poético de Krause, que se vale de fragmentos históricos para compor seus versos. São discutidos os conceitos relacionados à poesia, sua linguagem e o papel do poeta como mediador entre memória e espaço. No poema *Igreja de São Benedito* (1993), examinam-se os dois primeiros quartetos, que apresentam um recorte histórico impregnado de memórias. Já em *Barragem do Flores* (1996), a análise recai sobre o primeiro quarteto e o segundo terceto, destacando os aspectos simbólicos do lugar.

Assim, no Capítulo II, o primeiro tópico, *Topofilia e lugar*, explora os conceitos de topofilia e lugar, bem como o uso da linguagem poética por Krause para construir imagens simbólicas dos espaços de Pedreiras. Dois poemas são analisados: *Pedra Grande - Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014), com foco nos dois primeiros quartetos, que enfatizam o apego emocional ao lugar; *Pedreiras - A Princesa Centenária* (2019), a análise incide no primeiro quarteto e no segundo terceto, que destacam memórias e elementos identitários da cidade.

Já no último tópico do capítulo II, *Afetos e espaços na poesia de Krause*, a investigação se concentra nos sentimentos e nas relações afetivas que Krause estabelece entre os espaços e

os indivíduos em seus poemas. Os poemas analisados são: *Pescadores do Rio Mearim* (1994), com destaque para o primeiro quarteto e o primeiro terceto, que evocam a vivência e o cotidiano dos pescadores; *Enchente do Rio Mearim* (1995), analisando o segundo quarteto e o primeiro terceto, que refletem os impactos emocionais e culturais das enchentes na paisagem e na memória coletiva.

Ao longo do capítulo II, portanto, Krause revela, por meio de seus versos, os afetos e os sentimentos enraizados nas paisagens e no ambiente de Pedreiras, destacando a geografia e a cultura local como elementos centrais na construção de sua poesia.

Por fim, o Capítulo III, intitulado *O poeta de Pedreiras se refugia na poesia*, propõe uma análise aprofundada da memória, do simbolismo e das imagens presentes nos poemas de Filemon Krause. Este capítulo foca em cinco composições: *Cântico a Pedreiras* (1996), *Rio Mearim – O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedreiras - A Eterna Princesa do Mearim* (1999), *João do Vale - O Maranhense do Século XX* (2001) e *O Poeta e o Rio Mearim* (1995). Esses poemas são examinados em sua totalidade, ampliando o estudo para além do contexto da memória e da história, incluindo também aspectos simbólicos e imagéticos.

Embora a análise dos poemas seja realizada ao longo de toda a dissertação, no Capítulo III a abordagem alcança a máxima profundidade. A totalidade dos textos poéticos é apresentada para explorar os múltiplos níveis de significado, conectando a obra ao contexto histórico, geográfico e cultural de Pedreiras, tal como retratado na poesia de Krause.

Assim, o capítulo III convida o leitor a embarcar em uma exploração verticalizada da poesia de Pedreiras, representada na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021). Krause, em sua produção poética, não apenas canta os costumes e a geografia da região, mas transforma cada verso em um espelho da cidade. Suas composições condensam fragmentos da memória coletiva e individual de Pedreiras, entrelaçando o presente e o passado em teias de significado.

A obra do poeta pedreirense é uma ode à história e à identidade local. Seus versos transportam o leitor para as margens do Rio Mearim, para a imponente Pedra Grande, para a Rua da Golada e outros espaços emblemáticos da cidade. Mais do que descrever locais, Krause imbui esses espaços de significados simbólicos e afetivos, tornando-os parte de uma memória cultural compartilhada.

Por meio de sua escrita, Filemon Krause preserva e celebra a identidade de Pedreiras. Sua poesia transcende a simples descrição de paisagens ou eventos históricos, funcionando como um veículo para resgatar e ressignificar a história, os afetos e a cultura local. Assim, cada poema é uma janela que permite ao leitor visitar a cidade sob uma perspectiva poética, ao

mesmo tempo em que reflete sobre a importância da memória na construção de identidades individuais e coletivas.

Portanto, o Capítulo III oferece uma análise detalhada dos poemas selecionados, explorando os laços entre a história de Pedreiras e as imagens criadas pela poesia de Krause. Através dessa leitura, o leitor é convidado a mergulhar nos escombros da memória, a caminhar pelas paisagens poéticas e a redescobrir, com o autor, a essência de Pedreiras. Assim o estudo aqui posto se apresenta como uma celebração da poesia de Filemon Krause e de sua cidade natal, oferecendo uma reflexão sobre como a literatura pode funcionar como um elo entre o passado e o presente, entre o real e o imaginário, entre o indivíduo e o coletivo. Convidamos o leitor a seguir adiante, explorando as discussões aprofundadas e as nuances poéticas que permeiam os capítulos desta dissertação.

## CAPITULO I

### ESCOMBROS DA MEMÓRIA E OS CAMINHOS DA POESIA

Antes de explorar a memória e os caminhos da poesia, é relevante apresentar o poeta e sua cidade, a fim de compreender o percurso que o texto poético de Filemon Krause segue. Nascido em 19 de abril de 1950, na cidade de Pedreiras, mais precisamente na Rua Abílio Monteiro, Bairro do Engenho, filho de Filemon de Carvalho Krause e Isabel Feitosa Krause, ambos já falecidos, sendo ele o filho caçula, Krause, apesar de ser Técnico em Contabilidade, exerceu desde os 19 anos a função de Escrivão Substituto do Cartório do 1º Ofício de Pedreiras, cargo que ocupou até setembro de 2013. Após sua aposentadoria, dedicou-se inteiramente à literatura. Casado com Rosário de Maria Sousa Albuquerque, com quem teve três filhos (Krause, 2013, p. 98).

Nesse raciocínio, Filemon de Carvalho Krause Filho é poeta, escritor, historiador e fundador da Academia Pedreirense de Letras, onde ocupa a cadeira nº 17, com o patrono João Batista do Vale (1934-1996). Com raízes profundas em Pedreiras, é o escritor com mais livros de poesia e pesquisa sobre sua cidade natal, sendo essencial para a preservação histórica e cultural local. Ele é um dos principais nomes da literatura regional e uma fonte rica de conhecimento para pesquisas sobre a cidade. Já publicou cerca de 26 livros de poesias, com destaque para *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021); 6 livros de crônicas; 17 livros de pesquisa, incluindo o *Dicionário Histórico de Pedreiras* (2012); além de 10 livros de cordel. Filemon Krause também teve uma breve passagem pela política como vereador em Pedreiras, mas seu maior legado está na literatura. Reconhecido e homenageado diversas vezes, ele recebeu Diplomas de Honra ao Mérito de diversas secretarias municipais e fundações culturais, incluindo as Secretarias de Ação Cultural de Roque Gonzales, Educação, Cultura e Turismo de Montes Claros, e Educação e Cultura de Descalvo, entre outras. Além disso, foi agraciado com o Diploma de Menção Honrosa por diversas instituições como a Universidade Paranaense de Umuarama e a Federação das Academias de Letras do Brasil, entre outras. Com essa vasta trajetória, Filemon Krause consolidou-se como um grande nome da literatura pedreirense, sendo um dos principais responsáveis por preservar e imortalizar a história de Pedreiras por meio da escrita. Para entender como Krause entrelaça a memória da cidade em sua poesia, é fundamental também conhecer um pouco da história de Pedreiras e explorar a relação entre seus escritos e a identidade local.

Pedreiras é uma cidade situada no interior do Maranhão, com origem no século XIX, durante a segunda fase da ocupação do estado, conhecida como a corrente do litoral. A ocupação

se deu principalmente por via fluvial, com a chegada pelo golfo maranhense, navegando pelo rio Mearim até alcançar a região onde se encontra Pedreiras, uma área fértil para o cultivo de arroz e algodão. O nome da cidade vem de uma grande pedra, imponente, localizada na margem esquerda do rio, na comunidade de Transwal. A cidade teve uma formação étnica e social diversificada ao longo dos anos. Os primeiros habitantes foram os indígenas, que se estabeleceram em dois bairros afastados do centro: o bairro São Francisco e o bairro do Diogo. Os índios da tribo Pedras Verdes escolheram esses locais devido à abundância de água - o bairro São Francisco era abastecido pelo riacho São Francisco, um afluente do rio Mearim, e o bairro do Diogo pela proximidade direta com o rio.

Nessa perspectiva, com a chegada da civilização, as comunidades indígenas foram deslocadas para áreas mais distantes, como as regiões que hoje formam os municípios de Bernardo do Mearim, Igarapé Grande e a comunidade do Morro dos Caboclos, em Trizidela do Vale. Originalmente parte do município de São Luiz Gonzaga, a vila de Pedreiras foi fundada em 1889, já com um desenvolvimento considerável, impulsionado pela agricultura e pela utilização de mão de obra escrava, que teve impacto na cidade até mesmo após a abolição da escravatura. Com a concentração de escravos nas fazendas, surgiram ao redor de Pedreiras diversas comunidades quilombolas, como São Domingos, Bom Jesus e Santo Antônio dos Sardinhas, que, após a abolição, se estabeleceram nas terras anteriormente pertencentes aos seus antigos senhores.

Com a prosperidade da vila, famílias de diversos estados do Nordeste, especialmente do Ceará, migraram para Pedreiras em busca de melhores condições de vida. A cidade obteve sua emancipação política em 1920, mas ao longo dos anos, viu seu território ser fragmentado com a criação de novos municípios, o que reduziu seu crescimento populacional e seus investimentos. O último desmembramento ocorreu em 1994, com a criação de Trizidela do Vale, que trouxe benefícios para aquele bairro, mas também prejuízos para Pedreiras.

É neste contexto histórico que Filemon Krause constrói seus versos, refletindo sobre as transformações e os desafios enfrentados pela cidade de Pedreiras. Sua poesia, marcada por um sentimento de pertencimento e nostalgia, captura a essência de uma cidade que, apesar das adversidades, permanece como um símbolo de identidade. Krause usa as mudanças e perdas como temas poéticos, criando um registro literário que não só preserva, mas também valoriza a memória coletiva de Pedreiras.

Na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), observa-se que é possível fazer a divisão do que é cantado pelo poeta. Krause não faz a divisão, porém para facilitar a compreensão do que é abordado na obra, é interessante mencionar a repartição da seguinte

forma: a) homenagens às pessoas; b) paisagem e memória; c) patrimônio imaterial. a) Em homenagens às pessoas, Krause direciona dois poemas intitulados: *Pescadores do Rio Mearim* (1994) e *João do Vale – O Maranhense do Século XX* (2001), personagens que ganharam destaque na poesia de Krause pela importância na cultura e para a história da cidade; b) Em relação a paisagem e memória, o poeta apresenta nove poemas, denominados: *Igreja de São Benedito* (1993), *Enchente do Rio Mearim* (1995), *Cine Pedreiras* (1995), *Rua da Golada* (1995), *Barragem do Flores* (1996), *Rio Mearim - O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedra Grande - Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014), *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015) e *O Rio da Minha Terra* (2017). Nos poemas, a paisagem assume um papel de protagonista, uma vez que o poeta passeia pelo cenário paisagístico da cidade para lembrar quadros da história que se perderam e mostrar as transformações ocorridas no espaço. c) Há quatro poemas que podem ser definidos como patrimônio imaterial: *O Poeta e o Rio Mearim* (1995), *Cântico a Pedreiras* (1996), *Pedreiras - A Eterna Princesa do Mearim* (1999) e *Pedreiras - A Princesa Centenária* (2019).

O poeta Filemon Krause, ao tratar da paisagem, aborda monumentos religiosos como a Igreja de São Benedito; o monumento natural Pedra Grande, que originou o nome da cidade; o Rio Mearim, pela importância histórica que outrora teve para o desenvolvimento de Pedreiras; e aos fenômenos naturais, como as enchentes ocasionadas pelo cair da chuva.

O poeta também evoca as antigas embarcações, a exemplo da Lancha Conceição de Pedreiras; menciona elementos humanizados que fizeram parte da paisagem histórica da cidade como o Cine Pedreiras, cinema mais movimentado da cidade no século XX. Krause busca nos escombros da memória artefatos que fizeram parte da história e da cultura pedreirense. Para definir os escombros da memória deve-se entender sua composição, isto é, de onde surgem as inspirações para a produção da ideia poética. Como frisado, a memória tem o poder de compor caminhos para a poesia, e isso surge nas lembranças pessoais, imaginárias, coletivas, sonhos, sentimentos, expectativas e frustrações e até mesmo em oralidades da época dos avós.

Muitas vezes, o poeta envolve-se com os fragmentos do passado para compor a obra. Dessa forma, ao manifestá-los na escrita poética, pode trazer para o papel emoções, reconstruir cenários e momentos, assim como reviver cenas que, sem os registros escritos, estariam perdidas no limbo do esquecimento, tornando-se assim apenas destroços. Assim, os escombros se materializam como metáfora, comparações com elementos do passado, símbolos (manifestações culturais, folclore, dança) e paisagens (como os antigos casarões das cidades de São Luís e Recife, que guardam simbologia histórica) que evocam sentimentos nostálgicos. O

poeta, desse modo, utiliza-se da linguagem para resgatar fragmentos de períodos e épocas específicas, ou mesmo para passar ao leitor emoções de uma época cristalizada na memória.

Frequentemente, a escrita é a forma de condensar as memórias e compartilhá-las, permitindo que as lembranças de um mundo particular partam para um universo coletivo de reconstruções. Nessa linhagem, a poesia é uma das ferramentas utilizadas como reconstrução da história e da cultura de uma sociedade, mesmo que o intuito principal do poeta não tenha como objetivo o resgate. “*Ilíada*” e “*Odisseia*”, de Homero, por exemplo, serviram como referências de uma época, registros históricos e fontes de memória coletiva. De forma análoga, a obra de Filemon Krause, que retrata a história de Pedreiras, a saber: *Enciclopédia Histórica do Centenário de Pedreiras* (2020), *Logradouros de Pedreiras* (2019), *Rio Mearim -O Nilo de Pedreiras* (1998) e a obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), traz elementos que corporificam sobre a cidade que se expande no tempo, enfatizando traços da história no presente de Pedreiras.

Jean Cohen em *Estrutura da linguagem poética* (1974), aponta que “poética é uma ciência cujo objeto é a poesia. Esta palavra, poesia, tinha na época clássica um sentido inequívoco: designava um gênero literário, o poema, ele próprio caracterizado pelo uso do verso” (Cohen, 1974, p. 11). Nesse sentido, é proposto por Cohen o conceito tradicional da poesia na época clássica, em que era vista como um gênero literário específico que se caracterizava pelo uso do verso. Ainda que fosse uma expressão literária distinta, a poesia é o lastro que consegue driblar a pedra e seguir-se ramificando. Infere-se também que no decorrer da história, a ideia de poesia evoluiu, passando a ser compreendida de maneiras variadas, não se restringindo ao uso de versos e métricas específicas, expandindo-se para outras formas de expressão poética, como a música, a pintura, o cinema e a fotografia.

Assim, “poesia” designou a impressão estética particular normalmente produzida pelo poema. Tornou-se comum então falar em “sentimento”, ou em “emoção poética”. Depois, por recorrência, o termo aplicou-se a todo objeto extra-literário suscetível de provocar esse tipo de sentimento: primeiro às outras artes (poesia da música, da pintura, etc.), depois, às coisas da natureza (Cohen, 1974, p. 11).

De acordo com a ideia de Cohen mencionada, nota-se que a concepção do termo poesia foi dilatada a outros campos além da literatura, a exemplo das outras artes, como música e pintura, admitindo que essa forma de expressão também podia evocar sentimentos semelhantes. A poesia foi usada para descrever a beleza ou a capacidade estética presente na natureza. Nota-se que Cohen retratou que, com o passar do tempo, o foco despreendeu-se do objeto (o poema)

para o sujeito (autor/receptor). A poesia passou a ser associada à experiência subjetiva do leitor, à emoção ou sentimento estético que o poema desencadeava.

É nesse caminhar que Carlos Moisés, na obra *Poesia e Utopia* (2007), descreve que a poesia tem a função de “ensinar a ver etc. Não obstante, penso que pode ser um bom ponto de partida, desde que sejamos capazes de desmembrar a afirmação em partes (para em seguida relacioná-las) e desvendar-lhes os subentendidos” (Moisés, 2007, p. 15). Assim, a poesia é apresentada como uma ferramenta valiosa para ensinar as pessoas a ver o mundo em uma perspectiva mais ampla. É uma forma de expressão artística, que pode inspirar reflexões, e ainda requerer um esforço ativo por parte do leitor para analisar os textos poéticos e compreender o que está sendo expressado pelo poeta. Não é uma condição imposta, mas as ações que vestem a poesia abraçam o indivíduo, funcionando como uma vestimenta que aquece ou refrigera o corpo.

Dentro dessa concepção conceitual de poesia é que surge o responsável pela criação dos versos - o poeta, o qual está presente na sociedade como um indivíduo que tem a função de disseminar e compartilhar o processo criativo que lhe é peculiar. Assim, o poeta é “um homem possuído pela memória, o *aedo*<sup>2</sup> é um adivinho do passado, como o adivinho é do futuro. E a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heroica e, por isso, da idade das origens” (Le Goff, 1992, p. 438). Conforme a definição de Le Goff, o poeta é comparado ao *aedo*, pois destaca a capacidade de interpretar e compreender eventos históricos, além de simples relatos, tecendo na escrita as histórias e eventos passados como parte integrante da própria identidade, já que registra, e vivencia os acontecimentos de um período histórico.

O poeta Krause adota uma abordagem semelhante, na qual sua escrita vai além da simples documentação de fatos, transformando-se em uma ponte entre o passado e o presente. Ele utiliza uma linguagem evocativa para recriar atmosferas e emoções de tempos antigos, permitindo que o leitor não apenas conheça a história, mas também a sinta e a experimente. A abordagem histórica presente na poesia de Filemon Krause preserva aspectos de Pedreiras, trazendo à tona períodos em que o sistema econômico da cidade tinha uma forte influência regional e características que, com o tempo, foram desaparecendo, seja pela modernização ou por mudanças culturais. Um exemplo disso é o poema *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), onde ele retrata o movimento das embarcações ao redor do porto fluvial, algo muito comum no final do século XIX e início do século XX. As embarcações, utilizadas para escoar a produção,

---

<sup>2</sup> Era considerado aquela pessoa que apresentava suas composições de teor religioso ou épico, acompanhado de um instrumento.

desapareceram quase por completo, o que desperta no autor um sentimento de nostalgia. Esse sentimento ressoa em sua obra, oferecendo ao leitor contemporâneo um passado reinventado.

Dessa forma, Filemon Krause deixa transparecer, de maneira peculiar, a memória e o saudosismo pela embarcação, que, além de fazer parte da paisagem, era essencial para o transporte de passageiros e mercadorias pela principal via de acesso, o rio Mearim. No primeiro quarteto de *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), o poeta expressa: “Cemitérios de ilusões descendo pelas barrancas/Nostalgia do passado subindo pelas ladeiras/Na saudade da Lancha da ‘Conceição de Pedreiras’ / Cortando o ‘Porto da Boiada’ em curvas mancadas” (Krause, 2021, p. 51). O mundo das idas e vindas pelo leito do rio se torna apenas um silêncio no presente, mas ainda existem imagens e sons que ecoam na criação literária. O passado se contempla no agora, vestindo o leitor de uma nova roupagem que entrelaça as duas temporalidades.

O poeta nesses versos menciona a embarcação Conceição por ser uma das maiores, ressaltando que na cidade existiam outras, como por exemplo, Lancha Acácia, Estrela do Mearim e Princesa do Mearim. Quando referencia o Porto da Boiada, recorda da época em que havia grande movimentação e rememora a lancha passando pelo porto e seguindo o percurso pelo Rio Mearim quando postula o termo “curvas mancadas” no quarto verso. O porto era o lugar de embarque de passageiros e de mercadorias; na cidade existiam seis portos, conforme apresenta Filemon Krause no livro *Enciclopédia Histórica do Centenário de Pedreiras* (2020), “Porto do Barnabé, Porto da Boiada, Porto Grande, Porto dos Homens, Porto da Madeira e Porto Major Lucena” (Krause, 2020, p. 273-274). Em relato, o poeta escreve que no ano de 2009, “juntamente com sua esposa e o filho primogênito, num inocente passeio de Jet Ski, pelas águas barrentas do Rio Mearim, na curva do Porto da Boiada, escaparam de morrerem afogados, quando foram salvos pela coragem de um pescador” (Krause, 2020, p. 273).

No segundo terceto do poema, Krause escreve: “O longo e estridente som na velha curva do rio/Leva a saudade e deixa na alma um enorme vazio/ Do apito das lanchas nas viagens derradeiras” (Krause, 2021, p. 51). No primeiro verso, ele evoca a memória do barulho característico das lanchas cortando as águas do rio Mearim, criando uma atmosfera auditiva que transporta o leitor diretamente para aquele cenário. Esse som, que ecoava nas margens do rio, é retratado como algo imponente e imortal, mas que agora, com o desaparecimento das embarcações, carrega consigo a sensação de perda. No segundo verso, o poeta manifesta a nostalgia que permeia a ausência da lancha, um símbolo de vital importância para a cidade de Pedreiras. O vazio que se segue a essa ausência é profundo, refletindo o impacto da perda de algo que tinha grande significado não apenas físico, mas também cultural e emocional para a comunidade local. A dualidade entre a saudade e o vazio fica ainda mais evidente: a saudade é

como um fluxo que segue a lancha, se afastando, enquanto o vazio se instala na alma do eu lírico, como uma lacuna deixada por algo que não se pode mais alcançar. No último verso, a imagem do “apito das lanchas” ressurge como um som inconfundível, que não apenas assinala a partida das embarcações, mas também marca a despedida de um elemento identitário da cidade. A lancha, com seu apito, simboliza um modo de vida que se foi, mas cuja memória persiste, indelével, na poesia. O som do apito não é mais um sinal de movimento, mas de uma era que se extinguiu, deixando para trás um eco que só pode ser ouvido nas recordações e nas palavras de Krause. Assim, o poema transcende a simples narração de uma realidade passada, convertendo a perda da lancha em um símbolo da própria passagem do tempo e da transformação cultural de Pedreiras. O apito das lanchas, portanto, se torna um marco não só da despedida das embarcações, mas da preservação da memória coletiva, que continua a ecoar na escrita do poeta e na alma da cidade.

Krause, metaforicamente, no poema *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), compartilha memórias pessoais e coletivas na obra, resgatando cenários históricos que desapareceram da cidade, e resgata a lembrança de uma embarcação chamada Conceição de Pedreiras. Vale ressaltar que Krause usa a palavra poética como meio de documentar e expressar um acervo histórico vinculado à cidade natal, compondo versos que abordam momentos, paisagens e experiências relacionadas à história da região.

Ele usa a poética não apenas como uma ferramenta para registrar acontecimentos da cidade natal, mas também como um meio de explorar a identidade cultural e emocional vinculados a Pedreiras. Sua arma literária, que é a poesia, transcende o simples ato de documentar e mergulha na subjetividade da experiência humana. Ao entrelaçar os eventos históricos de Pedreiras com a poesia, ele cria uma narrativa através das esferas temporais e emocionais, apresenta não apenas imagens e lugares, mas também os sentimentos, memórias e a atmosfera que permeiam a relação pessoal com o lugar pedreirense.

É dentro dessa perspectiva do fazer poético que Alfredo Bosi, em sua obra *O ser e o tempo da poesia* (1977, p. 120), afirma que “a poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca”. A partir dessa visão, podemos considerar o poeta como um pensador de sua época, o responsável por provocar reflexões e questionamentos na sociedade por meio de sua poesia. Ele não se limita a registrar a realidade de forma passiva, mas a transformá-la, fazendo da sua escrita um reflexo dinâmico das questões e inquietações do seu tempo. Como destaca Octavio Paz (1982), “as palavras do poeta são também as palavras de sua comunidade. Do contrário não seriam palavras” [...] O poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas” (Paz, 1982, p. 55).

Paz nos leva a refletir sobre a verdadeira força da poesia, que reside na sua capacidade de ressoar as “vozes vivas” de uma comunidade, em vez de se limitar a palavras vazias ou desprovidas de significado. O poeta, portanto, não é apenas um colecionador de palavras, mas um transmissor de vivências e sentimentos genuínos, que refletem a alma coletiva de seu povo. Ele é aquele que articula as emoções e os pensamentos compartilhados por uma comunidade, transformando experiências e sentimentos comuns em arte. Ao fazer isso, ele dá voz à coletividade, conferindo relevância e profundidade às suas expressões.

Assim, a poesia se configura como um meio vital de comunicação, onde o poeta desempenha um papel fundamental na preservação e articulação da identidade e memória social. Ele se torna um intermediário entre o passado e o presente, entre a história individual e coletiva, permitindo que as vivências e lutas de uma comunidade se perpetuem por meio das palavras. Ao representar as vozes vivas de seu tempo, o poeta contribui para a construção de uma memória compartilhada, que é, ao mesmo tempo, um relato do passado e uma projeção para o futuro, assegurando que a experiência humana não seja esquecida.

Uma questão que não pode ser ignorada é que a poesia se transforma, mas não se torna obsoleta. A mudança na poesia reside na forma como é discriminada e não nas próprias ideias expressas, assim:

A poesia de nosso tempo é outra, mas continua a ser virtualmente a mesma, a velha arte dos *aedos* evoluiu, sem dúvida, mas não em termo de ‘superação’ de etapas logo tornadas obsoletas e descartáveis à maneira do que ocorre com os avanços tecnológicos e com as ciências utilitaristas, em meio às quais a poesia insiste em sobreviver (Moisés, 2007, p. 82).

Dessa forma, é possível entender a poesia como um instrumento fundamental para a concretização da identidade, tanto individual quanto coletiva. A poesia, nesse sentido, pode ser vista como o registro material do pensamento, ou seja, a materialização de sentimentos e ideias, independentemente de suas intenções explícitas ou do conteúdo que deseja expressar. Através da poesia, o poeta captura e transmite suas experiências, pensamentos e emoções de uma forma que transcende o efêmero, criando um vínculo duradouro com o leitor e com o próprio tempo. Ela se torna um testemunho tangível das transformações e sentimentos humanos, que se perpetuam na escrita.

Esses registros, por sua vez, são profundamente imersos na memória, que, como Maurice Halbwachs (1990, p. 54) afirma, é um processo coletivo e interdependente. Segundo ele, “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. [...] Não é menos verdade que não nos lembramos senão do

que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo”. Halbwachs sugere que a memória não é uma construção isolada do indivíduo, mas sim algo que depende das interações sociais e dos contextos compartilhados. O indivíduo só consegue recordar o que foi vivido, o que foi experimentado diretamente em momentos específicos do passado, e, frequentemente, para reviver essas lembranças, ele precisa recorrer às memórias dos outros, aos relatos e experiências que, de certa forma, complementam ou fortalecem a sua própria lembrança.

Nesse sentido, a poesia pode ser vista como uma forma de reconstrução da memória, na medida em que o poeta articula suas próprias vivências e sentimentos, mas também se insere dentro de uma memória coletiva. A escrita poética, ao fazer apelo ao que foi vivido e compartilhado, não apenas materializa os sentimentos de quem a cria, mas também reverbera a memória de uma coletividade, permitindo que, através das palavras, se resgate e se preserve a identidade de um povo, uma cidade, ou uma época. Portanto, a poesia se torna um elo entre o passado e o presente, um mecanismo através do qual a memória coletiva se materializa e se perpetua, garantindo que a história, as experiências e os sentimentos não sejam esquecidos.

Nota-se então, que a memória é criteriosa e não abrange todos os detalhes da vida. As lembranças pautam-se em momentos específicos do passado, que são a base da nossa capacidade de recordar. Halbwachs ainda nos faz pensar que a memória é uma construção complexa e que nossa percepção do passado pode ser influenciada por diferentes perspectivas e experiências divididas com os outros quando diz que: “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (Halbwachs, 1990, p. 26).

Percebe-se que nossas lembranças não se debruçam apenas no campo individual, perpassam para o campo coletivo, o que é interessante, pois as experiências individuais estão interligadas mesmo que de forma “imperceptível” como outras, ou seja, as lembranças são moldadas pelo contexto em que vivemos e não são fatos isolados. Nessa vertente, tem-se uma memória construída socialmente, uma vez que é influenciada pelos valores e experiências compartilhadas por uma coletividade.

Maurice Halbwachs, em forma de questionamento, explana que de modo algum a memória individual pode se opor à memória coletiva, pois isso é uma condição que não se pode evitar e que é “suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento” (Halbwachs, 1990, p. 34), explica que se houver supressão de lembranças, é porque há tempos não havia mais ligação com o grupo e que essa memória não foi conservada.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (Halbwachs, 1990, p. 34).

A concordância entre as memórias é relevante, pois uma serve de pilar para outra. Isso é importante para evitar discrepâncias e até mesmo equívocos na forma como as histórias são ou foram construídas e compartilhadas. Nesse sentido, Halbwachs entende que a memória não pode ser compreendida apenas como um processo individual de recordação, mas deve ser vista como algo que está enraizado na sociedade por meio dos grupos sociais que a compõem, “a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente” (Halbwachs, 1990, p.14).

O historiador Jacques Le Goff (1992), na obra *História e memória*, mais precisamente no capítulo intitulado *Memória*, argumenta que a memória é uma prática contínua, presente tanto em sociedades sem escrita quanto em sociedades onde a escrita desempenha um papel fundamental. Nas sociedades que não possuem escrita, as tradições são mantidas pelo povo por meio de “especialistas da memória, ‘homens-memória’: genealogistas, guardiões dos códices reais” (Le Goff, 1992, p.429) que são vistos como aqueles que preservam a memória da sociedade.

A memória escrita, portanto, tem a característica de preservar de forma mais prática e sem os vícios que ocorreriam se fosse propagada apenas de forma oral, mesmo que apresente características viciadas, na perspectiva do escritor, isto é, apresentada ao receptor nas condições escolhidas pelo locutor. A memória escrita, portanto, torna-se história, na medida em que seu armazenamento passa a ter relevância social e cultural. E vale ressaltar que as memórias são moldadas pela cultura e pelas interações sociais. Sobre essa perspectiva Joel Candau, no livro *Memória e Identidade* (2011) comunga com a ideia de que a memória é modelada por nós.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (Candau, 2011, p. 16).

A memória, por si só, não adquire significado se não for registrada de alguma maneira, seja por meio da escrita ou perpetuada oralmente. A lembrança, quando não é tratada de forma a se transformar em memória, tende a se perder com o tempo, ou, muitas vezes, ser modificada à medida que é recontada. Em outras palavras, o que realmente se torna memória não é necessariamente o que é lembrado, mas aquilo que é efetivamente registrado e preservado. A

memória, portanto, se constrói a partir de algo concreto, sendo uma marca deixada pela realidade. Essa realidade pode ser resultado das manifestações culturais de um povo, ou, em casos mais pontuais, de eventos esporádicos. O que se registra, seja na forma escrita, visual ou falada, é o que sustenta a memória coletiva, permitindo que ela se mantenha viva e relevante. Essa marca registrada no presente tem um papel crucial na construção da identidade, pois é a memória que proporciona a consistência necessária para compreender quem somos e de onde viemos. A memória não apenas documenta o que ocorreu, mas também é responsável por revelar como as coisas eram, como se transformaram ao longo do tempo e como se apresentam no presente. Dessa forma, ela não é apenas um repositório de eventos passados, mas um elo vital entre o passado e o presente, que ajuda a definir o que constitui a identidade de uma pessoa, uma comunidade ou uma cultura.

No tópico a seguir, será abordado como a memória se torna um elemento fundamental na elaboração da identidade poética. Veremos como os escritores utilizam a memória para construir e refletir sobre as identidades por meio da literatura, enfatizando a interação constante entre o passado e o presente na expressão poética. Através dessa interação, a memória não só ajuda a entender as mudanças e transformações que ocorreram, mas também atua como uma ponte que conecta diferentes tempos, oferecendo uma visão contínua e dinâmica da identidade. Assim, a memória não é estática, mas fluida, e sua reinterpretação constante é uma das chaves para a construção da identidade literária e cultural.

## **2.1 A memória na literatura: um elemento-chave na construção da identidade poética**

A memória e a literatura são elementos-chave na construção da identidade poética do autor e, por extensão, na representação da identidade do local ou comunidade. Quando se trata do espaço de Pedreiras, a memória literária está ligada à rica história cultural e à identidade da região. A literatura que o poeta Filemon Krause apresenta por meio da poesia é o retrato da memória coletiva e individual, incorporando histórias e experiências que ajudaram a construir a identidade de Pedreiras. Krause se destaca como representante da literatura local e de sua relação com a memória.

A interação entre memória e identidade tem sido explorada em várias pesquisas nas áreas das ciências humanas e sociais. A maioria dos estudiosos destaca a relevância desse campo de estudo para a compreensão da dinâmica da sociedade como um todo, conforme fundamenta Joel Candau, “eles insistem igualmente sobre os laços fundamentais entre memória

e identidade e sobre o fato de que é a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade” (Candau, 2011, p. 16). É por meio da memória que a identidade também é construída, uma vez que a primeira ajuda a estabelecer um sentimento de pertencimento com determinada comunidade e lugar. Joel Candau considera que identidade, memória e o patrimônio são os conceitos fundamentais que definem a consciência moderna, e que podem ser reduzidos, se concordarmos que o patrimônio é uma dimensão da memória, como pode ser visto a seguir.

Se a identidade, memória e patrimônio são as três palavras-chave da consciência contemporânea - poderíamos, aliás, reduzir a duas se admitimos que o patrimônio é uma dimensão da memória -, é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade (Candau, 2011, p. 16).

Nesse contexto, nota-se que a memória modela a identidade do indivíduo, pois é quem constrói a pessoa, fundamenta o comportamento ao longo do tempo, mostrando como aquilo que foi vivenciado faz com que o ser humano se identifique ou não dentro do meio. Da mesma forma, a comunidade necessita da memória coletiva para formar a identidade alicerçada nesse diálogo no decorrer da história.

É nesse caminho que o pedreirense Filemon Krause, com sua maestria poética, explora profundamente os aspectos da memória em sua obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), especialmente no poema intitulado *Cine Pedreiras* (1995). No primeiro quarteto do poema, ele evoca a ausência de um local simbólico para a cidade de Pedreiras, o antigo cinema, com versos que retratam a perda e a saudade: “Ausência da imagem colorida/ Gravado no quadrado vidrinho/ Turva a visão lerda, dolorida/ Do amante de ar nada londrino” (Krause, 2021, p. 29).

No primeiro verso, o poeta evoca a falta de vida e movimento no cinema, fazendo referência ao período em que este espaço cultural foi desativado. A “ausência da imagem colorida” não só sugere a ausência das projeções cinematográficas, mas também simboliza a perda de um ponto de encontro vibrante e colorido, que fazia parte da rotina da cidade. A cor, tão presente no cinema, é associada aqui ao sentimento de perda, como se a vida da cidade tivesse perdido um de seus elementos mais alegres e dinâmicos, e o eu-lírico sente essa ausência como um vazio profundo.

O segundo verso, “Gravado no quadrado vidrinho”, faz alusão à tela pequena do cinema, mas também pode ser interpretado como uma metáfora para as lembranças que ficaram gravadas na mente de cada espectador que vivenciou aquele momento de lazer. O “quadrado vidrinho” se torna, assim, um símbolo das memórias de um tempo passado, que, apesar de não

existirem fisicamente, continuam a ser projetadas mentalmente, imortalizadas na memória coletiva da cidade.

O terceiro verso, “Turva a visão lerda, dolorida”, apresenta uma visão embaçada e lenta, como se o olhar do eu-lírico fosse obscurecido pela tristeza e pelo sofrimento da perda desse elemento cultural. A “visão lerda e dolorida” é a metáfora de um olhar que, em seu ato de recordar, se perde na angústia da ausência, como se a dor da perda não fosse apenas emocional, mas também física, afetando a maneira como o poeta enxerga e percebe o mundo ao seu redor.

Por fim, o quarto verso, “Do amante de ar nada londrino”, introduz o eu-lírico como uma figura simples, talvez um morador local, que, mesmo sendo distante da sofisticação de uma grande cidade, como Londres, se sente profundamente ligado àquele pedaço de memória cultural. O “amante” pode representar uma pessoa que valoriza e preserva as memórias, alguém que carrega consigo a saudade e o apreço pelas pequenas coisas da cidade, como o próprio poeta. A figura do amante, de alguém dedicado ao que ama, é uma maneira de Krause expressar seu amor pela cidade e pela memória que ela carrega, mostrando que, apesar da modernização e das mudanças, há um elo sentimental e irremovível com o passado.

Neste quarteto, o poeta, com grande sensibilidade, retrata o sentimento nostálgico e a perda do cinema como um símbolo da transformação da cidade. O cinema, mais do que um simples local de entretenimento, era uma parte integrante da cultura pedreirense e da paisagem humana da cidade. Ao utilizar a imagem do cinema, Krause transforma o espaço físico em uma metáfora para explorar a memória coletiva e as lembranças que, embora apagadas pela passagem do tempo, continuam a viver na mente e no coração dos que vivenciaram aquele momento. A perda do cinema, portanto, não é apenas uma perda material, mas uma perda emocional e cultural, que permanece presente na poesia de Krause como um testemunho da transformação e da saudade que permeiam a história de Pedreiras.

Retornando ao último terceto, o poeta menciona: “A penumbra, galeria sem profeta/ Faz a minha alma de leigo poeta / Chorar mágoas de um vil mortal” (Krause, 2021, p. 29). Krause nesses versos apresenta nostalgia ao explorar a memória e história associada ao Cinema de Pedreiras. No primeiro verso, pode-se inferir que o antigo estabelecimento cultural não foi preservado, pois conforme o poeta era “galeria sem profeta”. Vários foram os motivos para o fim do Cine Pedreiras, que vão desde o crescimento e facilidade da televisão nas residências das famílias à falta de investimento por parte dos proprietários, ou mesmo falta de apoio do poder público. Exemplo disso, foi a omissão das instituições públicas com relação à demolição do prédio onde funcionava o cinema, mesmo se tratando de um patrimônio legal da cidade e tombado pelo Projeto de Lei datado de 25 de agosto de 1998. Essa contextualização explica a

metáfora usada pelo poeta ao mencionar no primeiro verso o termo “galeria sem profeta”. Ainda, pode-se inferir apenas o espaço em branco, que pode ser preenchido com fragmentos da memória.

No segundo e terceiro verso é perceptível a tristeza e o sofrimento do eu lírico que chora ao lembrar do cinema. O que leva o poeta às lágrimas é o fato do cinema fazer parte da memória individual, coletiva e do imaginário cultural. Krause, na obra *Enciclopédia Histórica do Centenário de Pedreiras* (2020), relata que o cinema de Pedreiras foi inaugurado no dia 15 de novembro de 1949, com o nome de Cine Mearim, anos depois foi denominado para Cine Pedreiras, ficando ativo até 1982 e demolido na década de 1990. A última apresentação aconteceu com o filme *Rambo II*. Trata-se de uma referência sentimental do poeta e dos moradores da cidade nos anos em que permaneceu ativo, por se tratar de um ponto de lazer onde as gerações se encontravam e intensificavam as relações sociais. Krause, poeticamente, apresenta a memória em relação ao cinema. Os versos do poema retratam o Cine Pedreiras como um espaço que proporcionava uma experiência única, permitindo que a alma do eu lírico, mesmo sendo um leigo poeta, seja tocada e esmerilada às emoções.

A memória desempenha um papel edificador e significativo no fortalecimento da identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo. Isso propõe que as lembranças, sejam pessoais, sejam compartilhadas, são elementares para a edificação e sustentação de quem somos como indivíduos e como grupos sociais. Recuperar a memória perdida de uma pessoa, e até mesmo de um grupo social, equivale a restaurar a identidade, de acordo com Joel Candau (2011). Essa restauração pode acontecer por meio dos escritos literários quando se referir à história de determinada comunidade. Recuperar memórias perdidas pode ajudar a preencher lacunas na identidade de alguém, do grupo, da sociedade e fornecer uma sensação de continuidade e pertencimento.

A formação da identidade do indivíduo é motivada pela memória, e cada sujeito necessita retornar e (re)contextualizar seu passado, envolvendo um processo de reflexão para alcançar a individualidade. Pode-se notar que a memória e a identidade estão entrelaçadas, o que implica dizer, que não se pode separá-las. Elas se conectam de tal maneira que é difícil discutir uma sem considerar a outra. Isso propõe que a memória é um pilar essencial na formação e na estrutura identitária.

Memória e identidade se inter cruzam indissociáveis, até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade pelo menos individual. A identidade não pode ocorrer sem a presença da memória e,

inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (Candau, 2011, p. 19).

Para que exista a memória é necessário que os elementos históricos que a constituem sejam conservados e repassados às gerações futuras, para que diante dos preceitos formados possa ser constituída a identidade presente. Sem essa absorção da memória, as transformações ocorridas no tempo geram não somente a extinção da identidade, mas também a perda da singularidade dela na atual sociedade, pois é no passado que se encontra a base da essência cultural.

Dentro dessa vertente, é interessante contextualizar as ideias de Michael Pollak que aborda a questão da memória e da identidade, mencionando que a “memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata de memória herdada” (Pollak, 1992, p. 204). Assim, a memória herdada são os acontecimentos históricos, as tradições e narrativas coletivas que contribuem para a construção da memória social, que por sua vez influencia as memórias individuais.

Nessa perspectiva de Michael Pollak, e analisando o cenário pedreirense, o cinema citado no poema *Cine Pedreiras* (1995) analisado anteriormente, pode ser configurado como memória herdada, uma vez que os indivíduos da geração do século XXI, que não conheceram o cinema e não tiveram ligação com aquele espaço, passam a desenvolver um sentimento de pertencimento com aquele meio, através das narrativas orais, literárias e dos relatos dos indivíduos que vivenciaram o cinema, configurando assim, o sentimento e a memória herdada.

Nessa visão, pode-se dizer que as memórias de um indivíduo ou grupos de indivíduos, fornecem uma ligação com o pretérito, ajudando a entender como se chega ao presente.

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (Pollak, 1992, p. 204).

Diante do exposto na citação, percebe-se que a identidade não é a essência imutável de uma pessoa ou grupo, mas algo que pode ser transacionado e delineado no decorrer da história. Memória e identidade não devem ser percebidas como características próprias, fixas ou estáticas, mas sim como construções que podem ser negociadas, adaptadas e reinterpretadas ao longo do tempo. Isso significa que as memórias pessoais e coletivas podem ser revisitadas e reavaliadas, e a identidade do indivíduo ou grupo pode ser redefinida com base nas experiências e interações.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 - 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (Pollak, 1992, p. 201).

Pollak, nessa vertente, partilha que a memória num primeiro momento é visualizada como algo pessoal e individual, uma experiência íntima que pertence apenas ao indivíduo. Todavia, fundamenta-se na ideia de Maurice Halbwachs, que argumentou nas décadas de 1920 e 1930, que a memória não deve ser vista apenas como algo pessoal, mas também, ou principalmente, como um fenômeno que ocorre em grupos e na sociedade em geral. Essa abordagem leva a reflexão sobre a memória como processo estritamente interno e individual. As memórias individuais são ligadas com as memórias compartilhadas por comunidades, sociedades e culturas. Essa interconexão é basilar para a forma de como se compreende a identidade, uma vez que a identidade pessoal também é moldada e influenciada pelas identidades coletivas das comunidades das quais o indivíduo é integrante.

Vale ressaltar que Maurice Halbwachs desenvolveu o diálogo nas interações entre a memória individual e a memória coletiva, refletindo como os cenários da memória coletiva eram estruturados, enfatizando a ligação entre a memória pessoal e a memória compartilhada. As memórias individuais referem-se às experiências e lembranças pessoais de um indivíduo, já que representam suas experiências únicas, perspectivas e emoções. Essas memórias individuais são muitas vezes centradas em torno de uma pessoa específica, ou seja, o próprio indivíduo. As coletivas seriam as memórias que referenciaríamos lembranças compartilhadas por um grupo, comunidade ou sociedade. Elas não são centradas em um único indivíduo, mas em vez disso, se dispersam dentro de um contexto social mais amplo. Essas memórias representam a história, a cultura e as experiências partilhadas por um grupo, e que se juntam para formar uma narrativa coletiva.

Exemplificando, as memórias são organizadas de duas maneiras. Na primeira, ela se concentra em “torno de uma pessoa específica” (Halbwachs, 1990, p. 53), sendo vista como memória individual formada a partir do ponto de vista dela, enquanto a outra, se dispersa dentro do grupo, grande ou pequeno, onde se torna a memória coletiva. Isso implicaria a existência de “memórias individuais e, se quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de duas espécies de memórias” (Halbwachs, 1990, p. 53).

Nessa vertente, Filemon Krause traz na poesia espaços de memórias, os quais remetem à identidade pedreirense, dentre eles, a Rua da Golada, palco de inspiração tanto para o poeta

Krause como para outros artistas da cidade. A rua tem grande importância para a sociedade local, pois de maneira simbólica, transformou-se em patrimônio da cultura pedreirense construído a partir da música *Pisa na Fulô*, de 1965, do compositor João do Vale. Nos versos seguintes do soneto *Rua da Golada* (1995), no primeiro quarteto Krause menciona: “A rua estreita, mutilada pelas mão dos moradores/Desbastada no correr macio das águas barrentas/que mantém viva a lembrança dos compositores/Saudade dos primeiros versos do ‘Pisa na Fulô’ (Krause, 2021, p. 100). Os dois primeiros versos evidenciam as transformações negativas que ocorreram com o passar dos anos naquele espaço e o poeta descreve metaforicamente as mãos provocadoras das ações: homem e natureza.

No quarto verso do quarteto, tem-se a ideia de que a rua viveu tempos de alegrias, mencionando o sentimento saudosista em relação ao “Pisa na Fulô”, fazendo analogias ao cantor, compositor e poeta João do Vale, que durante sua meninice, na década de 30, “vindo do povoado Lago da Onça, município de Pedreiras, foi morar justamente na Rua da Golada” (Barrêto, 2021, p. 54).

A Rua da Golada, no poema de Filemon Krause, emerge como um cenário simbólico onde se entrelaçam as histórias pessoais e coletivas, contribuindo decisivamente para a construção da identidade pedreirense. O poeta, ao entrelaçar os traços históricos de Pedreiras com suas próprias memórias e vivências, reflete o que Octavio Paz (1982, p. 227) expressa ao afirmar que “a história é o lugar de encarnação da palavra poética.” Embora a poesia seja frequentemente considerada uma expressão atemporal, ela está profundamente enraizada no contexto histórico de sua criação. Os eventos, as culturas e as experiências de uma época fornecem a matéria-prima que dá forma e significado à palavra poética. No caso do poema *Rua da Golada* (1995), de Krause, essa ideia se concretiza, pois a rua, além de ser um simples local físico, carrega consigo uma memória cultural carregada de significado e identidade para a cidade de Pedreiras. A influência de João do Vale e a importância simbólica da rua transcendem o tempo, pois a Rua da Golada preserva a riqueza da memória cultural, que é fundamental para a singularidade e a história daquele lugar. Dessa forma, a poesia de Krause não apenas reflete a história de Pedreiras, mas também se materializa no fluxo histórico, evidenciando o papel vital da memória cultural na perpetuação da identidade de um povo.

No primeiro terceto do poema *Rua da Golada* (1995), Krause ratifica a ideia de memória viva e a simbologia que aquele espaço carrega para Pedreiras: “No chão, piso de pedras e bôrra de asfalto; No ar, paira a beleza da lembrança viva da canção / Da alcova abafada e da rapariga de salto” (Krause, 2021, p. 100). O primeiro verso descreve o ambiente físico da rua, revelando que o lugar não está mais conservado, refletindo um estado de deterioração e

abandono. O “piso de pedras e bôrra de asfalto” transmite a sensação de um espaço que, apesar de ter sido moldado por um tempo de grandeza, agora sofre os efeitos do desgaste e da modernização. No entanto, no segundo verso, a expressão “beleza” gera uma contradição em relação ao quadro de degradação apresentado. Esse contraste é intencional, criando uma tensão poética que destaca que a verdadeira beleza da rua não reside em seu estado físico, mas nas memórias individuais e coletivas que a envolvem. As “lembranças vivas” mencionadas pelo poeta propõem que, embora o espaço tenha sido transformado, as memórias de tempos passados permanecem profundamente enraizadas naquele lugar, conferindo-lhe uma identidade perene que não pode ser apagada pela simples alteração do ambiente físico.

O terceiro verso, ao evocar as “raparigas de salto”, remonta à figura das moças que frequentavam a Rua da Golada, trazendo à tona não apenas a memória de um tempo, mas também um elemento crucial da cultura e das vivências locais. As transformações no ambiente, que podem ter desfigurado as características físicas da rua, não conseguem apagar as narrativas que foram construídas ali. As lembranças do que foi vivido naquele espaço permanecem intactas, preservadas na memória coletiva da cidade e na poesia que as reflete. Krause, portanto, não apenas documenta a transformação do espaço, mas também resgata e eterniza as memórias que constituem o imaginário e a identidade de Pedreiras, reafirmando que, apesar da transitoriedade do físico, a memória cultural e as histórias de um povo são imortais, perpetuadas na poesia e no relato dos que viveram e sentiram esses espaços.

Dessa maneira, o poema *Rua da Golada* de Filemon Krause se torna uma reflexão profunda sobre a importância da memória no processo de construção da identidade, onde o espaço, embora alterado, continua a carregar os vestígios das experiências vividas. A rua, como metáfora da cidade, reflete o processo de transformação e perda, mas também de resiliência da memória, que se mantém viva nas lembranças de quem ainda reconhece o valor daquele lugar. O poeta, assim, não apenas descreve, mas também dá voz à memória de Pedreiras, perpetuando o que é importante para a cidade e para seus habitantes, garantindo que, mesmo diante das mudanças, a identidade cultural local nunca se apague.

Cabe mencionar que a Rua da Golada, historicamente, recebe a nomenclatura devido a dois episódios. No primeiro, os caboclos oriundos das comunidades rurais com destino ao Mercado Central para comercializar as produções encontraram uma jovem degolada às margens do Rio Mearim. Segundo Samuel Barrêto, na obra *A Rua da Golada e Sua Identidade* (2021), quando “alguém queria ir tomar um gole de alegria nas madrugadas, o convite era esse: tomar um gole na rua da degolada” (Barrêto, 2021, p. 54), surgindo assim, o primeiro nome da rua. O segundo episódio, é devido ao fato de que “uma rua com tantos bares, só poderia existir muita

golada” (Barrêto, 2021, p. 57), tornando-se conhecida e reconhecida pelo famoso “gole”. Vale destacar que a Rua da Golada, à primeira vista, é uma rua comum, semelhante a tantas outras na periferia. O que lhe confere uma relevância cultural única é o profundo sentimento de identificação que João do Vale nutria por ela, sentimento este que acabou por ressoar na sociedade pedreirense, consolidando sua importância na memória coletiva local.

Neste sentido, nota-se que as mudanças ocorridas na sociedade podem afetar as características do lugar, no entanto, a memória não se desconfigura, ela é recontada, pois são fragmentos, pelo fato de que os indivíduos guardam em suas lembranças as marcas e traços da parte cultural do lugar. Além disso, não se podem mudar (mas podem ter refração) e tão pouco apagar as lembranças de algo vivenciado por uma pessoa ou conjunto de pessoas, como no caso dos dois poemas de Filemon Krause, *Cine Pedreiras* (1995) e *Rua da Golada* (1995).

Nos poemas *Cine Pedreiras* (1995) e *Rua da Golada* (1995), Filemon Krause realiza uma verdadeira (re)construção dos fatos e da história, conferindo à poesia um papel fundamental na reafirmação da identidade e na consagração de elementos que foram gradualmente esquecidos pelo tempo. Através da poesia, Krause resgata a memória de eventos e espaços significativos, transformando-os em símbolos imortais que carregam o peso da história de Pedreiras. Essa (re)construção feita pelo poeta não se limita a uma simples evocação do passado, mas se configura como uma reconstrução dinâmica da história, que, ao ser reelaborada, ganha novas camadas de sentido e importância.

Conforme afirma Octavio Paz em *O Arco e a Lira* (1982, p. 233), “o poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social, ou ambas as coisas ao mesmo tempo.” Essa definição se aplica perfeitamente ao trabalho de Krause, que, ao construir sua poesia, consagra as experiências vividas pela comunidade pedreirense, seja no âmbito pessoal, seja no coletivo. No caso de *Cine Pedreiras* e *Rua da Golada*, o poeta não apenas reconstitui eventos e experiências, mas também dá a eles uma nova vida, ampliando os horizontes de sua interpretação. Ao inserir essas memórias no campo da poesia, Krause as transforma, impregnando-as com novos significados e novas leituras que renovam a percepção do passado.

Essa transformação das memórias e da história não se restringe a uma simples reinterpretação; Krause oferece um olhar fresco e profundo sobre os elementos da cidade, permitindo que o passado se torne mais do que uma sucessão de fatos. Ao revisitar a história da cidade de Pedreiras, ele cria um espaço onde o tempo não é linear, mas cíclico, permitindo que o passado seja não apenas recordado, mas revivido, ressignificado e recontextualizado. Através de sua arte, o poeta abre a porta para um diálogo entre épocas, onde o presente se

encontra com o passado e onde a memória coletiva da cidade se torna um território de reconstrução e de renovação.

Nesse sentido, a poesia de Krause atua como um elo entre diferentes períodos históricos, funcionando como um canal que transmite e preserva a memória coletiva, mas também como um meio de reinterpretar a história de maneira criativa. Ao fazer isso, Krause contribui para a formação de uma identidade cultural contínua e dinâmica, que não se limita a um passado estático, mas que é constantemente recriada e reavaliada pela vivência de cada geração. Assim, a poesia se torna um instrumento vital para a construção e compreensão da história compartilhada, transformando-a em um legado eterno que, embora fundamentado nas experiências passadas, permanece aberto à reflexão e ao enriquecimento pelas novas perspectivas do presente.

As histórias contadas e recontadas sobre um determinado lugar estão guardadas na memória dos indivíduos. Os relatos que remetem ao passado, não trazem de volta os acontecimentos e nem todas as características, mas apresentam lembranças daquilo que aconteceu. Os fragmentos tornam-se totalidades. As pessoas que não vivenciaram determinados acontecimentos, entretanto, ouviram, e podem recriar na imaginação o sentimento e a memória pelo lugar. Sobre essa questão, Michel Pollak pontua que há lugares na memória que estão especialmente associados a lembranças, que podem ser de natureza pessoal, mas não necessariamente ancoradas em um contexto cronológico específico. Um exemplo disso é um “lugar de férias na infância” (Pollak, 1992, p. 202), que permanece vividamente na memória de alguém, deixando uma impressão duradoura, “independentemente da data real” (Pollak, 1992, p. 202) em que a experiência ocorreu.

É importante destacar que, frequentemente, as memórias não são simplesmente registros fiéis e objetivos dos eventos que ocorreram no passado. Pelo contrário, elas são construções complexas, moldadas por uma série de influências emocionais, significados subjetivos e conexões afetivas que cada indivíduo estabelece com o que foi vivido. Essas construções de memória são, portanto, profundamente pessoais, e não se limitam a uma representação precisa e imutável da realidade, mas sim a uma interpretação filtrada através do prisma das emoções e das experiências de quem recorda.

Além disso, os locais da memória podem assumir diferentes formas e dimensões. Muitas vezes, eles são representados por espaços físicos concretos, como a casa de infância, um parque frequentado nas férias ou a escola onde se passou uma parte significativa da vida. No entanto, os lugares da memória também podem ser mais abstratos, não restritos a um espaço geográfico ou material. Eles podem se manifestar em sentimentos intensos que evocam

sensações de pertencimento, de perda ou de alegria, ou ainda em experiências compartilhadas que, mesmo sem um local específico, marcam a identidade de um grupo. Esses locais e experiências abstratos são igualmente poderosos, carregando significados que transcendem as fronteiras do espaço físico e se ligam a vivências coletivas ou a momentos que definiram de alguma forma as relações entre as pessoas e o mundo ao seu redor.

Portanto, as memórias não devem ser vistas apenas como uma tentativa de reconstituir o que aconteceu, mas como um processo dinâmico, no qual o passado é constantemente reinterpretado e ressignificado por meio da lente das emoções, das percepções e das conexões humanas. Esse processo de construção da memória é essencial para a formação da identidade, seja individual ou coletiva, pois ele molda a forma como entendemos nosso lugar no mundo e as relações que construímos com o tempo e com os outros.

Nessa perspectiva, observa-se que cada grupo social pode ter suas próprias memórias compartilhadas e distintas. Isso destaca como as memórias individuais não são isoladas, mas interligadas com as memórias coletivas de diversos aglomerados sociais. Ela pode ser olhada como heterogênea, já que é composta por uma variedade de experiências e perspectivas, não é estática, evolui ao longo do tempo, sendo constantemente revista e reinterpretada.

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivo no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica não se apegam a detalhes confortantes, nutrindo-se de lembranças distantes, abrangentes e em constante movimento, sejam elas [...] particulares ou simbólicas, sensíveis a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (Nora, 1993, p. 9).

Nora destaca que a memória não é apenas uma recordação do passado, mas algo que está sempre presente em nossas vidas. Isso ressalta como as lembranças influenciam constantemente nossa perspectiva atual e pode moldar nossa identidade. Ao especificar as formas de memória (individual, coletiva, herdada), percebe-se como ela é influenciada por interações sociais e culturais. Isso implica dizer que não é apenas individual, mas também remodelada por influências externas e compartilhada dentro de grupos sociais.

A memória só pode ser mantida enquanto ainda existirem indivíduos que viveram os eventos e podem transmiti-los. Quando esses indivíduos desaparecem, a memória começa a se dissipar, e a transição para a história se torna inevitável. Pode-se interpretar que a memória de uma sequência de acontecimentos depende do suporte de um grupo de indivíduos que participaram desses eventos.

Nesse sentido, a memória não é apenas uma recordação do passado, mas algo que está sempre presente em nossas vidas. As lembranças influenciam constantemente nossa

perspectiva atual e pode moldar nossa identidade. É influenciada por interações sociais e culturais, não somente individuais, como também remodelada por influências externas e compartilhada dentro de grupos sociais.

Neste diálogo entre memória e identidade, contextualizou-se os intrincados laços que unem o passado e o presente, o coletivo e o individual. A memória coletiva molda a compreensão compartilhada da história, enquanto a memória individual confere singularidade às narrativas. Juntas, essas dimensões da memória são fundamentais para a construção da identidade, moldando os valores, crenças e visões de mundo. No tópico a seguir, será analisado como a memória é vista na paisagem de Pedreiras, uma vez que a cidade não só preserva os vestígios físicos de seu passado, mas também carrega em seu ambiente natural e urbano os traços da história. Cada elemento natural e construído serve como uma galeria de memórias, onde cada pedra, cada curva do rio, cada edifício antigo, conta uma parte da história local. Essa paisagem não é apenas um cenário, mas uma protagonista presente no fazer poético de Filemon Krause.

## **2.2 As variações imaginativas da paisagem na poesia e na memória em Pedreiras**

As informações preservadas na memória ao longo da história, englobam as características de determinada cultura. Entre os elementos simbólicos que desempenham tal função, a paisagem se destaca como um dos principais fatores moldadores, pois está profundamente conectada à noção de memória cultural. De um lado, a paisagem traz à tona, para a consciência social, a materialização dos símbolos adotados na formação cultural, enquanto por outro lado, a própria cultura está envolvida na construção, modelagem e reconfiguração dessa paisagem.

Memória e paisagem representam dois pilares essenciais na existência das pessoas e na construção da identidade da comunidade. A memória abrange a habilidade de armazenar e relembrar dados e vivências do passado, enquanto a paisagem engloba o cenário físico que nos envolve, abrangendo tanto elementos naturais quanto elementos humanizados. A paisagem é uma fonte inesgotável de inspiração para poetas ao longo da história. Ela é não apenas um cenário, mas um elemento ativo e evocativo na poesia e na literatura, capaz de desencadear uma gama de sentimentos e emoções, sendo frequentemente vinculada à memória, uma vez que as experiências pessoais se entrelaçam com os lugares que o indivíduo vivencia. A poesia, por sua vez, faz uso da paisagem como uma metáfora para expressar emoções. Através do conjunto de elementos naturais e humanizados, os poetas constroem imagens, representações carregadas de

sentidos e significados, enquanto abordam a paisagem na literatura, permitindo que as memórias associadas persistam no decorrer do tempo. A poesia torna-se arquivo da paisagem e da memória.

A poesia é uma forma de expressão artística que frequentemente busca imitar ou representar aspectos da realidade por meio de linguagem conotativa e simbólica. Segundo menciona Paul Ricoeur, o “artesão das palavras não produz coisas, mas somente quase-coisas, inventa o como-se. Nesse sentido, o termo aristotélico *mimese* é o emblema dessa desconexão que, para empregarmos um vocabulário que hoje é nosso, instaura a literalidade da obra literária” (Ricoeur, 1994, p. 76). O artesão pode ser aludido à figura do poeta que cria o texto baseado na representação do mundo, sendo que essa representação não é fiel, porém se assemelha ao real de alguma forma. Quando Ricoeur cita a palavra *mimese* refere-se à definição abordada por Aristóteles, que se liga à imitação ou representação da realidade na arte. Nesse parâmetro, a literatura (poesia) perpassa a imitação, visto que o escritor não apenas copia o espaço, mas sim, cria cenários que se assemelham ao lugar, o que possibilita a criação, uma nova realidade literária.

Para fazer a criação de seus versos, o poeta utiliza o campo imaginário, que se liga à poética. O lado irreal/imaginado que o escritor se debruça quando escreve é o ponto chave de sua criatividade, da imaginação e da construção das narrativas. O imaginário desempenha um papel na construção de significados e na representação simbólica das experiências humanas. Logo, a *mimese*, a imitação ou representação da realidade, desempenha não apenas uma função de ruptura, mas também de ligação, uma vez que o escritor não rompe com a realidade quando vai produzir. A *mimese* é uma representação da poética, que na criatividade do autor, está quase sempre carregada de significados e beleza. O fazer poético, mesmo que transcenda a realidade, apoia-se em elementos reais, que são construídos e reconstruídos para transmitir aquilo que o autor sente, ou tenta demonstrar, todavia, nem sempre o que o poeta tenta repassar é realmente sentido pelo receptor, pois a própria criatividade, sentimentos e perspectivas do leitor possuem sua própria poética.

Como o poeta se apropria das palavras e da linguagem para originar os textos, Jean Cohen apresenta a definição do que é ser poeta. “Poeta é poeta não pelo que pensou e sentiu, mas pelo que disse. Ele é criador não de ideias, mas de palavras” (Cohen, 1974, p. 38). Assim, a essência da poesia reside na habilidade do poeta em dar forma e vida ao discurso através das palavras escolhidas. Sendo caracterizado como um criador, utiliza a linguagem como meio de expressão artística.

Ao explorar a representação que o autor usa para fazer sua poética, o elemento paisagem configura esse cenário, uma vez que desempenha o papel de arquivo físico de lembranças, como monumentos históricos, construções antigas e características geográficas distintas. Estes são exemplos de elementos presentes na paisagem que conservam a recordação de acontecimentos, indivíduos e culturas e atuam como lembranças tangíveis de épocas anteriores, tendo o potencial de influenciar a identidade e a cultura de determinado grupo. Nessa vertente, é interessante conhecer as definições da paisagem.

Corrêa e Rosendahl, na obra *Paisagem tempo e cultura* (1998), descrevem que:

A paisagem geográfica apresenta simultaneamente várias dimensões que cada matriz epistemológica privilegia. Ela tem uma dimensão morfológica, ou seja, é um conjunto de formas criadas pela natureza e pela ação humana, e uma dimensão funcional, isto é, apresenta relações entre as duas diversas partes. Produto da ação humana ao longo do tempo, a paisagem apresenta uma dimensão histórica [...] a paisagem é portadora de significados, expressando valores, crenças, mitos e utopias: tem assim uma dimensão simbólica (Corrêa e Rosendahl, 1998, p. 8).

O conceito exposto demonstra a ligação que a paisagem tem estritamente com a cultura, de forma que dificilmente poderá ser discutida sem mencionar os aspectos culturais, históricos e simbólicos. Portadora de significados, a paisagem reflete os valores sociais e torna-se registro visual e material das histórias que permeiam o espaço geográfico e literário. Como os aspectos culturais estão presentes na paisagem, é interessante conhecer o significado de cultura. Segundo José Luiz dos Santos, na obra *O que é cultura* (1987), a cultura é definida como “uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana” (Santos, 1987, p. 37), além de ser “um aspecto de nossa realidade, e sua transformação, ao mesmo tempo a expressa e a modifica” (Santos, 1987, p. 64). Diante disso, pode-se concluir que a cultura expressa as particularidades de uma sociedade, considerando o contexto histórico e sua influência para o presente.

Na paisagem de um determinado lugar, estão contidas as marcas de um grupo social, que deixaram traços de sua cultura e que de fato ainda são preservadas na memória da comunidade. Nesse sentido, Edna Alencar descreve que na paisagem existe uma relação de dependência que envolve a “temporalidade das lembranças, reforçando a relação entre memória e lugar” (Alencar, 2007, p. 100), além de articular os locais que exibem atributos simbólicos de uma cultura, mas também encontra suporte no apoio na memória do passado para refletir a atual situação da paisagem no presente.

As mudanças que acontecem na paisagem refletem significativamente a memória dos indivíduos que fizeram parte dela. Assim, a paisagem do presente muitas vezes apresenta aspectos diferentes, devido às metamorfoses, o que a impossibilita de carregar as características do passado. E nesse contexto, Edna Alencar menciona que “se as pessoas não encontram na paisagem do presente uma moldura para os eventos narrados, perdem-se os elementos de reforço da memória do grupo” (Alencar, 2007, p. 97), ou seja, a paisagem do presente deve identificar alguns traços do passado para não desconfigurar as lembranças.

As paisagens construídas por meio de relatos não se limitam a descrições simples e diretas dos espaços, mas podem incluir elementos caracterizadores que, embora não descrevam a paisagem de forma literal, nos fornecem uma ideia de como ela poderia ser ou como era vivenciada. Esses relatos, muitas vezes, se conectam com emoções, lembranças e significados pessoais, que ampliam a percepção do lugar para além de sua configuração física. Um exemplo claro disso pode ser encontrado no poema *Evocação do Recife* de Manuel Bandeira. No fragmento a seguir, o poeta constrói uma memória da cidade de Recife durante sua infância, não apenas descrevendo as ruas e os espaços, mas também imbuindo-os de sensações e experiências pessoais que compõem a paisagem emocional de seu passado:

[...]  
 E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo.  
 Rua da União...  
 Como eram lindos os montes das ruas da minha infância  
 Rua do Sol  
 (Tenho medo que hoje se chame de Dr. Fulano de Tal)  
 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...  
 [...]  
 Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...  
 ...onde se ia pescar escondido  
 Capiberibe  
 — Capiberibe  
 Lá longe o sertãozinho de Caxangá  
 Banheiros de palha  
 Um dia eu vi uma moça nuinha no banho  
 Fiquei parado o coração batendo  
 Ela se riu  
 [...]  
 Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu  
 E nos pegões da ponte do trem de ferro  
 os caboclos destemidos em jangadas de bananeiras  
 [...]  
 (Bandeira, 1993, p.134-135)

Nesse poema, a memória de Bandeira se materializa não apenas por meio de nomes de lugares como a *Rua da União* ou o *Cais da Rua da Aurora*, mas também pelas imagens e

sentimentos que esses locais despertam. Ele rememora não só os espaços físicos, mas a vivência e a atmosfera da infância, entrelaçando as paisagens naturais e urbanas com as emoções e experiências pessoais. O *Capiberibe* e os *banheiros de palha* evocam uma Recife cheia de memórias vívidas e imagens que fazem parte da construção de sua identidade.

Ao discutir a memória, muitas vezes remete-se ao conceito comum de que ela é algo do passado, algo apenas lembrado e distante. No entanto, os estudos sobre a memória demonstram que ela ultrapassa essa noção restrita. A memória não é apenas um arquivo do que passou, mas um processo contínuo de construção que contribui para a constituição da identidade de uma sociedade. A memória está viva e em constante transformação, sendo parte fundamental da nossa percepção de quem somos e de como nos conectamos com o mundo ao nosso redor. Através da poesia, como exemplificado por Bandeira, o passado se torna um espaço dinâmico que pode ser revisitável, reinterpretado e integrado à identidade coletiva.

A memória como identificação da sociedade pode ser entendida como um conjunto de elementos que fazem parte do consciente do grupo, apresentando caracteres que os identificam como pertencentes à determinada sociedade. Dentro dessa perspectiva, cabe pontuar Pollak (1992) ao ratificar que a memória é composta tanto pelos “*acontecimentos* vividos pessoalmente” pelas pessoas quanto por aqueles vividos indiretamente, ou seja, eventos experimentados pelo grupo ao qual a pessoa “se sente pertencente”. Esses eventos, embora nem sempre tenham sido “vividos pessoalmente” (Pollak, 1992, p. 201), adquirem tal importância no “imaginário” coletivo que “é quase impossível” distinguir se foram realmente experienciados (Pollak, 1992, p. 201).

Trazendo as ideias abordadas para o objeto da dissertação e canalizando as informações para a cidade de Pedreiras, pode-se identificar diversos elementos que fazem parte do imaginário coletivo, considerando que de acordo com determinada época alguns indivíduos vivenciaram e outros apenas tiveram a vivência por tabela, e que fazem parte apenas de algo imaginado e não vivido. Dentre eles, pode ser destacado o antigo cinema da cidade (figura 01), empreendimento inaugurado na década de 1940, que mesmo se tratando de um estabelecimento comum em muitos lugares, tornou-se ponto de encontro tanto de lazer quanto de relacionamentos amorosos. O prédio, desativado no início da década de 1990, desperta nas pessoas que o frequentaram um sentimento saudosista. Já a geração posterior que não “vivenciou”, herdará o imaginário relatados pelos indivíduos.

Por representar um elemento histórico da cidade, o cinema faz/fez parte da identidade cultural de Pedreiras, passando desta forma a pertencer ao imaginário, tanto individual quanto coletivo, por agregar valores que compõem o sentido de pertencimento ao

meio. Sendo forte componente da identidade local, todo indivíduo que se considera pertencente ao meio, passa a entender o cinema como parte da memória vivenciada em grupo, bem como individual.

### Figura I

Cinema da Cidade, demolido na década de 1990



**Fonte:** Pedreiras-MA: Grandes Relíquias de uma Geração. <Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2949954251697282&set=a.2197361033623278&locale=pt>>  
Acesso em 23/03/2024.

Como a história da existência do cinema ainda está presente na forma oral contada pelos indivíduos que mantiveram relações sentimentais, as histórias se configuram como memória herdada, em que mesmo havendo ligação direta ou mesmo não tendo nenhum tipo de relação com o elemento citado, algumas pessoas passam a absorver a relevância desse bem coletivo como identidade, colocando-o como parte da cultura. Nesse sentido, Michael Pollak ressalta que “*a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de descontinuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak ,1992, p. 204).

Diante do exposto, nota-se que a memória coletiva é o conjunto de relações que integra o grupo, mesmo que ela não pertença a todos os membros desse grupo. No entanto, pode ser encarada como amostra ou exposição que reúne as particularidades de vários indivíduos e as padronizam para que pertençam aos demais. Com relação às questões naturais, a paisagem transformada em versos pelo poeta Krause, está voltada primeiramente no rio, o Mearim, um dos principais elementos que contribuíram para a formação da cidade, por ser a primeira e mais importante via de acesso e escoamento da produção local.

**Figura II**  
Rio Mearim



**Fonte:** Arquivo pessoal

A importância do Rio Mearim para Pedreiras vai muito além da questão de afetividade, a sociedade tem consciência de que a existência da cidade deve-se ao rio. Em relação aos fatores econômicos, o Rio Mearim foi fundamental para a formação da sociedade pedreirense, pois foi por muitos anos, o principal meio de transporte da produção agrícola local, atividade essencial para a fundação da Vila de Pedreiras, que posteriormente se tornaria a cidade. Desta forma, foi determinante também para os aspectos culturais e sociais. No primeiro quarteto do poema, *O Rio da Minha Terra* (2017), Filemon Krause escreve: “Rio raso, estreito e de águas barrentas preguiçosas/Mirando os pescadores nas rústicas canoas de remo/Lavadeiras lavando roupas nas barrancas arenosas/Arrastando para o mar distante a beleza que temos” (Krause, 2021, p. 72). Krause descreve as condições atuais do rio, no primeiro verso, adjetivando como raso e estreito. O que não é mencionado no poema, mas que pode ser ressaltado, é que essa característica atual do rio - com o assoreamento e a perda de profundidade - fenômeno não somente natural, mas causado pela ação antrópica, fez com que o Rio Mearim perdesse sua relevância na economia local, tornando, basicamente, apenas mais um elemento natural em volta do cenário urbano.

Percebe-se que o poeta, no segundo e terceiro versos, quando descreve o cenário, mostra as atividades das lavadeiras e dos pescadores, que cotidianamente formam a paisagem do rio; e expõe o que restou de sua influência econômica para poucos indivíduos, sendo essas cenas cada vez mais raras, gerando o sentimento nostálgico no leitor. No quarto verso, tem-se a imagem poética do movimento das águas em direção ao mar, levando consigo a beleza do lugar. Assim, mesmo não possuindo mais a importância dos tempos áureos em Pedreiras, o

poeta descreve a importância do rio para as famílias (na figura do pescador), que ainda o utilizam como fonte de renda e de sustento.

No segundo quarteto do poema *O Rio da Minha Terra* (2017), Krause menciona: “A pedra achatada cravada no fundo do rio sinuoso/Ancoradouro das embarcações no Porto da Madeira/Estirão do Transual no redemoinho de corredeiras/ Parecendo a lousa bruta de um gigante vitorioso” (Krause, 2021, p. 72). No primeiro verso, utiliza uma comparação poética para descrever a pedra, comparando-a à “lousa bruta de um gigante vitorioso”. Essa metáfora mostra grandiosidade e conquista, conferindo um caráter majestoso à pedra que compõe o cenário da paisagem natural do lugar, e, por extensão, ao próprio rio. A escolha de palavras como “gigante vitorioso” evoca uma sensação de triunfo e imponência na paisagem. O poeta enaltece a importância econômica do rio no segundo verso, enfatizando que o rio recebia várias embarcações em um dos principais portos fluviais da cidade, Porto da Madeira, ao mencionar o ancoradouro. Essa referência direta propõe a conexão intrínseca entre o rio e as atividades econômicas, indicando que o Rio Mearim era não apenas uma via navegável, mas também uma via comercial vital para a região.

Nota-se que Krause apresenta uma forte ligação e reconhecimento com a natureza, carregando consigo uma atmosfera nostálgica. O escritor expressa um vínculo emocional com o rio e o cenário ao seu redor, buscando transmitir a sensação de afeto pelo passado e pela terra natal por meio do poema, onde o rio representa simbolicamente o senso de pertencimento.

Outro elemento da paisagem natural abordado com frequência na obra de Filemon Krause, é a Pedra Grande, um grande bloco de pedras que está situado na margem esquerda do Rio Mearim, e que deu origem ao nome da cidade.

### **Figura III**

Pedra Grande: monumento natural que originou o nome da cidade de Pedreiras



**Fonte:** Arquivo Pessoal

Os dois elementos ilustrados (Pedra Grande e Rio Mearim) são de grande importância para a construção dos laços afetivos entre os indivíduos; o rio, por estar entrelaçado com aspectos econômicos geradores de renda para algumas comunidades do município, e a Pedra Grande, por ser um símbolo que está diretamente ligado com a nomenclatura da cidade. É notável que mesmo estando afastada geograficamente da cidade, não é somente o poeta da terra que tem tal vínculo afetivo com a Pedra Grande, a própria população estima-a como símbolo da cultura. E isso de fato é necessário que exista dentro do lugar, pois Edna Alencar ressalta que “quando o grupo social abandona um lugar, o lugar deixa de existir e se perdem os fios da história do grupo que lhe deu origem” (Alencar, 2007, p. 98), ou seja, abandonar ou desprezar o significado e o sentimento pela Pedra Grande, é negar o início da história da cidade.

A Pedra Grande faz parte do arcabouço paisagístico de Pedreiras, pertence ao espaço natural, e mesmo com o passar do tempo permanece inalterada em relação aos sentimentos e à história. Ao descrever a paisagem, observa-se que ela abrange vários aspectos da vida humana e do meio social e que a forma como é representada e percebida está ligada à passagem do tempo e à evolução das sociedades ao longo da história, sendo assim, é caracterizada como manifestação do passado, presente e futuro.

A paisagem não pode ser analisada apenas como produto da natureza, mas como algo que pode ser transformado pela atividade cultural e humana, sendo também o elo de interação entre o indivíduo e o meio. Dentro do lugar, pode ser vista de maneira diferente, pois o modo como as pessoas percebem e interagem com a paisagem, está ligado às suas identidades e percepções individuais, bem como às influências socioculturais. Ela não é apenas um conjunto de elementos naturais, mas carrega significados e mensagens que podem estimular a reflexão e a criatividade das pessoas, já que ajuda o indivíduo a refletir, indo além daquilo que vê, conforme expõe Michel Collot:

Essas ‘ideias’ constituem o objeto de diversas construções sociais e expressões culturais, mas eu gostaria de mostrar que sua possibilidade está inscrita na própria percepção da paisagem. Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador [...]. De fato, a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem (Collot, 2013, p. 17).

De acordo com a citação, Collot acentua que as concepções evocadas pela paisagem são elementares para a construção da cultura e da sociedade. As pessoas se relacionam com a paisagem de maneira distinta e criam relatos e expressões que são influenciados por essas ideias. Collot ainda pontua partes como o “local” que é ambiente físico e real; “um olhar” aquilo

que o observador percebe; uma “imagem” que seria o símbolo/significado/representação/retrato mental dessa interação; esse trio fornece uma interatividade com o que é experienciado na paisagem.

A paisagem de Pedreiras apresentada pelo poeta Filemon Krause, é carregada de simbologia, aparece dentro da obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) de maneira singular, como é o caso do poema *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transual* (2017).

No primeiro quarteto do poema, Krause escreve: “Diante dessa pedra única, soberba e colossal/Que deslumbra com magia o olhar do viajante/Cópia natural do Colosso de Rodes tão gigante/Sentinelas das águas do Rio Mearim no Transual” (Krause, 2021, p.76). Nos versos de Krause são encontradas as partes selecionadas por Collot, “local”, “olhar” e “imagem”.

O local (ambiente físico) é notado no primeiro verso do poema “Diante dessa pedra única, soberba e colossal,” pois envolve o ambiente físico e real, onde o observador/poeta se encontra, diante da imponente pedra. Olhar (aquilo que o observador percebe) é notável no segundo verso “Que deslumbra com magia o olhar do viajante”, destaca a interação entre o espectador (viajante) e o ambiente. O olhar do viajante é afetado pela beleza magnífica e encantadora da pedra, o que proporciona uma experiência visual intensa. E por último, a imagem (símbolo/representação); Krause, ao descrever a formação rochosa como “Cópia natural do Colosso de Rodes tão gigante” no terceiro verso, cria uma imagem mental, comparando a formação rochosa natural ao Colosso de Rodes, que é considerado uma das sete maravilhas do mundo. Assim como o Colosso de Rodes tem uma simbologia para o mundo, a Pedra Grande também constitui símbolo para o pedreirense. A formação rochosa descrita é tão significativa e digna de admiração quanto a antiga estátua grega.

No quarto verso do poema, “Sentinelas das águas do Rio Mearim no Transual”, Krause menciona o Rio Mearim presente na paisagem de Pedreiras, e a região do Transual<sup>3</sup>. Infere-se do verso, que a Pedra Grande parece servir como espécie de guardião das águas do rio, implicando uma relação simbólica entre a Pedra e o ambiente que forma a paisagem.

O poeta deixa transparecer que a beleza da paisagem natural vai além do simples olhar, causando impressão duradoura e encantadora nos admiradores, especialmente nas pessoas que transitam pelos arredores da localidade, como apresentado no terceiro verso. O monumento natural tem simbologia importante para a cidade, pois origina o nome de Pedreiras, e é

---

<sup>3</sup> Povoado localizado nas terras da antiga Fazenda Laguna, no município de Pedreiras, onde se encontra a Pedra Grande.

considerada “patrimônio histórico e cultural de preservação permanente” (Krause, 2020, p. 232) da cidade de Pedreiras.

Ainda em relação à paisagem presente no poema *Pedra Grande - O Colosso de Rodes no Transual* (2017), no segundo terceto, o poeta descreve o seguinte: “Troféu imorredouro construído pela natureza/Monumento marcando a gleba em louvação/ E focando de Pedreiras a imagem da beleza” (Krause, 2021, p. 76). No fazer poético, Krause menciona a paisagem que integra o espaço pedreirense, como “troféu imorredouro” no primeiro verso do terceto, ressaltando a ideia de que é eterna, resistente ao tempo e às mudanças. Quando o poeta se utiliza da expressão troféu, metaforicamente adiciona conotação de conquista, indicando que o ambiente propiciado pela natureza é digno de ser celebrado. No segundo verso, ratifica a ideia de celebração, pois novamente ressalta o termo “louvação”. É possível inferir que o monumento rochoso expressa apreciação, se tornando assim, uma homenagem à terra onde está localizado. Por fim, o terceiro verso apresenta a ideia de que a paisagem é representativa da beleza da região de Pedreiras. Ao escolher o termo “Focando”, Krause permite inferir que a Pedra Grande torna-se o centro de representação da beleza do lugar. Nota-se que o cenário natural presente no poema realça o valor estético e cultural atribuído, destacando sua importância na identidade local.

A poesia proporciona uma das formas mais vivas e expressivas de estudar o conceito de espaço vivido (como no caso do espaço da Pedra Grande), pois não é apenas uma forma de distração, e sim uma ferramenta valiosa para investigar e compreender a experiência humana da paisagem, algo que é contextualizado por Michel Collot quando expõe que “neste debate contemporâneo sobre a paisagem, a literatura tem sua palavra a dizer, pois nos fornece, frequentemente, a mais forte expressão deste ‘espaço vivido’ pelo qual se interessam cada vez mais as ciências humanas e nossas sociedades” (Collot, 2013, p. 15).

A paisagem é mais do que apenas um pano de fundo, é fonte de inspiração e expressão que enriquece a arte e a literatura, oferecendo meio para a exploração de aspectos emocionais, simbólicos e subjetivos. Percebe-se que a ficção e a poesia têm papel especial na expressão da paisagem e que essas formas literárias podem vozeir os significados e o imaginário associados à paisagem, visto que têm a capacidade de transmitir emoções, perspectivas e experiências que podem ser difíceis de expressar de outra forma. Assim, será discutido no capítulo II, a seguir, o problema e a solução do fazer poético.

## CAPITULO II

### O PROBLEMA E A SOLUÇÃO DO FAZER POÉTICO

O fazer poético de Filemon Krause é permeado pelos traços históricos de Pedreiras, uma vez que o poeta resgata as peculiaridades da cidade, direciona para a linguagem poética os cantares da região. Assim, a temática de *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) mergulha nas páginas do passado e apresenta, mesmo que de maneira fragmentada, um retrato de Pedreiras imerso em sentimentalismo, saudando à terra natal. Cada verso torna-se uma partícula da memória, contribuindo para costurar o tecido da narrativa tematizando o solo pedreirense.

É no fazer poético, de maneira geral, que o poeta adentra na linhagem do tempo para recuperar fragmentos históricos que, de outra forma, ficariam à deriva no tempo até o apagamento na memória coletiva. Assim, o fazer poético de Filemon Krause funciona como resgate de partes de um tempo. O poeta registra e eterniza acontecimentos passados referentes à cidade de Pedreiras, transformando pequenos e simples instantes em vestígios eternos, reavivando a memória.

A obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), torna-se um espelho multifacetado que reflete traços culturais, sociais e históricos que permeiam a obra. Metaforicamente, o texto poético se apresenta como retalhos que compõem a identidade da Princesa do Mearim, proporcionando uma visão nítida e abrangente da região e da herança de imagens poéticas cristalizadas na memória.

O problema do fazer poético, especialmente, quando observada na obra de Krause, está vinculado ao fato de que a poesia se manifesta fragmentada, com recortes que aparentemente escondem a visão completa e integral de Pedreiras. A abordagem fragmentada na poesia desafia o receptor a reconstruir significados da compreensão poética, através dos elementos presentes na poesia, pois de acordo com Jean Cohen “não existe universo poético; o que existe é uma maneira poética de exprimi-lo. A poesia não fala a linguagem literal” (Cohen, 1974. p. 109). Dessa forma, a poesia, por não trazer a literalidade em sua linguagem, apropria-se de recursos linguísticos como metáforas, comparações e signos para representar um determinado objeto, e da linguagem artística e subjetiva para transmitir ideias, fatos e experiências. Contudo, apesar da linguagem elaborada, o tempo e o espaço de vivência permeiam a construção do poeta.

Nessa vertente, Alfredo Bosi na obra intitulada *O ser e o tempo da poesia* (1977), descreve que “quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem” (Bosi, 1977, p. 112). Bosi, assim, esclarece que o poeta ao reportar a assuntos relacionados ao seu tempo e à experiência como indivíduo do presente, transcende o senso comum. Utiliza a linguagem enraizada na memória e descreve as cenas de determinado tempo histórico por meio da escrita poética, apresentando abordagem verticalizada e atemporal para a fala poética.

O poeta não se restringe a reproduzir apenas visões da sociedade do presente, pois através de palavras, explora as múltiplas possibilidades ao criar as poesias. Logo, a expressão poética torna-se uma forma de arte que vai além das limitações temporais e ideológicas, conectando-se com a tradição linguística acumulada ao longo da história. Alfredo Bosi leva a reflexão de que a essência da linguagem poética não se assemelha obrigatoriamente à imediata representação visual como é encontrada nas artes plásticas, quando escreve:

O caráter concreto da palavra poética não se identifica, necessariamente, com o caráter icônico, mais imediato, das artes visuais. O concreto do poema cresce nas fibras espessas da palavra, que é um código sonoro e temporal; logo, um código de signos cujos referentes não transparecem, de pronto, à visão. Para compensar esse intervalo, próprio de toda atividade verbal, o poema se faz fortemente motivado na sua estrutura fonética, na sintaxe e no jogo das figuras semânticas (Bosi, 1977, p. 113).

Na citação, Bosi explicita que os significados na poesia não são imediatamente óbvios ou evidentes. Pode-se interpretar que, ao contrário das artes visuais, em que as imagens são rapidamente compreendidas, na poesia, frequentemente, requer análises refinadas, estudadas, e cuidado com a linguagem, uma vez que os significados permeiam o campo da subjetividade.

Nesse viés, o poeta expressa seu pensamento, deixando a interpretação à escolha do receptor, não cabendo a ele passar ao leitor a integralidade do que almeja transmitir, permitindo que o leitor faça as devidas inferências, pois não cabe ao poeta explicar minuciosamente a ponto de interferir na experiência do público. Assim, a poesia estabelece uma espécie de diálogo silencioso entre o criador e o receptor, em que as palavras agem como pontes, mas não como barreiras definitivas. O poeta, ao criar poesia, produz um conjunto de significados, entretanto, é na recepção, na mente do leitor que os significados se desdobram em variadas interpretações.

Muitas vezes, a poesia tenta ser objetiva, trazendo um tema específico, buscando apresentar ao leitor um assunto claro e direto, mas as construções peculiares do poeta impregnam o texto com características e eventos subjetivos que o deixa mais resistente ao

primeiro plano. Dessa forma, a poesia precisa ser olhada, interpretada e compreendida além do que está grafado pelo poeta. Esgueirar pela estrutura de significados é primordial, conforme destaca Cohen:

A poesia não se conforma muito em ser apenas uma forma de linguagem, uma determinada maneira de falar. [...] ela quer ser expressão de verdades novas, descoberta de aspectos ignorados do mundo objetivo [...] A poesia não é ciência, mas arte, e arte é forma e nada mais que forma. O poeta pode revelar novas verdades, se quiser; não é por isso que ele é poeta[...] a poesia é linguagem de arte, vale dizer, artifício (Cohen, 1974, p. 43).

Nesse sentido, Cohen evidencia que a poesia busca ser mais do que simplesmente uma maneira de se comunicar, busca revelar verdades por meio da expressão artística e oferecer novas perspectivas sobre o mundo objetivo (real). Vale mencionar que também é destacado, na visão de Cohen, que o poeta torna-se poeta não pelo fato de apresentar verdades, mas sim pela capacidade de usar a linguagem como manifestação de arte e dar sentido e significados àquilo que foi criado, representado.

Nesse percurso, o poeta Filemon Krause, por meio da linguagem poética, apresenta ao leitor traços de Pedreiras que são encontrados como estruturas temporais. Os traços perpassam o imaginário do poeta e trazem frações da história que podem ser exploradas e compreendidas por meio do jogo de palavras. Na poesia, Krause revela aspectos multifacetados de Pedreiras como um cenário pulsante de memórias. Ao entrelaçar o real e o imaginário, tece uma narrativa literária que convida o receptor a conhecer a parte histórica da cidade.

Nesse convite, tem a poesia intitulada *Igreja de São Benedito* (1993), monumento religioso que apresenta um cenário de devoção e retrato da simbologia histórica. Os dois quartetos da poesia merecem destaque: o primeiro, “Paus de arara com romeiros em busca de água, / Sina de eternos fugitivos da seca miserável / Que assola a terra santa do único milagreiro, / Deixando homens famintos em estado deplorável” (Krause, 2021, p. 44). Krause, nesses versos, aborda a narrativa da seca, que muitos nordestinos vivenciaram. O primeiro verso, “paus de arara com romeiros em busca de água”, alude à chegada de pessoas à cidade de Pedreiras oriundas de outros Estados do Nordeste em busca de água, ou seja, da sobrevivência. A busca pelo recurso hídrico presente no poema pode ser representado com o sentido de esperança e vida. Paus de arara podem ser vistos como a imagem marcante dos veículos típicos do Nordeste brasileiro, frequentemente utilizados para o transporte de pessoas, principalmente no interior do Estado do Maranhão. A devoção do romeiro é unida ao prazer do encontro com a água. Um nascimento em uma nova vida ao acessar Pedreiras.

No terceiro e quarto versos, é possível inferir as dificuldades presentes na vida desses imigrantes (romeiros). A travessia é dolorosa, assim como um martírio doado a pessoas santificadas. Quando Krause menciona “terra santa do único milagreiro”, faz um paralelismo com o local sagrado, associando a figura religiosa ao santo que é capaz de realizar milagres, tendo como exemplo Santo Benedito, imigrante e retirante filho de escravos vindos da Etiópia, na África. Essa contextualização abordada pelo poeta enaltece o sentimento religioso das pessoas pelo santo padroeiro e a esperança é depositada na fé e na intervenção divina para aliviar os sofrimentos causados pela seca. O oásis, de certa forma, é a água que revitaliza a vida na região de Pedreiras.

No segundo quarteto do poema: “Devotos fazem rancho no morro de águas barrentas. / Que correm no raso caminho das águas salgadas, / Macaréu que aborta os olhos da multidão cativa, / Patamar que fora abrigo de famílias alagadas” (Krause, 2021, p. 44), o poeta relembra que o espaço geográfico em que é situada a igreja de São Benedito, foi palco e abrigo para diversas famílias de ribeirinhos que sofreram com as enchentes: “devotos fazem rancho no morro de águas barrentas”. Como a igreja fica localizada em uma parte elevada da cidade (ladeira, morro), não é atingida pelo furor das águas. Ao mesmo tempo que apresenta a água como esperança, delineia o furor dela. É quase uma dança entre o bem e o mal, uma mistura da terra no líquido barrento, lembrando que o indivíduo possui um tempo determinado de lutas diante da efemeridade da vida.

Também poetiza o leito do rio ao mencionar que faz o percurso em direção ao mar. A água é uma travessia assim como o tempo. O fazer poético é o registro de um fragmento desse tempo fugidio. Ao grafar “Patamar que fora abrigo de famílias alagadas”, adiciona a perspectiva histórica no poema, já que as escadas da igreja (patamar) serviram de refúgio para as famílias alagadas. A visão histórica adicionada ao poema deve-se ao fato de que, basicamente todos os anos, a maioria da população ribeirinha sofre com as enchentes do Rio Mearim, fenômeno natural que é impossível controlar. É possível inferir que as ações da natureza são um desafio que só é vencido com a intervenção do sagrado. A igreja é o refúgio que abriga retirantes e refugiados de forças opostas da natureza: seca e água. A travessia para a consagração do merecimento são os “paus de arara” e as escadas da igreja cantadas pelo poeta.

Nessa vertente, cabe mencionar diversas tentativas pensadas pelo homem para diminuir os impactos causados pelas constantes enchentes do Rio Mearim, sendo a principal delas a construção da Barragem do Rio Flores, um dos seus principais afluentes, iniciada em 1983 e concluída em 1987. Contudo, a força da natureza atende apenas a linguagem do sagrado, não obtendo êxito em resolver a questão das cheias, uma vez que houve apenas uma parca

amenização. Sobre essa questão, o poeta Filemon Krause escreve o poema intitulado *Barragem do Flores* (1996) em que canta a construção imponente sob o labor humano, como observado no primeiro quarteto a seguir: “No rincão esquecido de uma terra distante / O suor dos braços derramado no inferno / Das águas espumantes de um longo inverno / Marcaria o fim de uma inundação constante” (Krause, 2021, p. 21). Nesses versos, o poeta destaca que a construção da monumental barragem tinha o propósito específico de acabar com as inundações, no entanto, percebe-se que Krause utiliza a linguagem poética com um tom irônico para mostrar que a construção não sanou o problema. Sugere que os indivíduos penalizados com as águas do longo inverno (época das chuvas) terão que recorrer às forças sagradas para amenizar as dores.

No segundo terceto a seguir, é notória a criticidade do poeta quando postula: “O desperdício monetário dos homens venais / Que tentaram combater as enchentes invernais / Não acabou as cheias da Trisidela de Pedreiras” (Krause, 2021, p. 21). Nota-se a crítica acentuada no segundo verso do poema ao mencionar que as ações adotadas pelo homem não conseguiram acabar com “as cheias da Trisidela de Pedreiras”. O poeta frisa que apesar de todos os investimentos, a barragem não foi capaz de cumprir a função de conter as inundações na região de Pedreiras. Também é possível inferir pelos fragmentos do poema que o sentimento apresentado pelo poeta é de frustração, pois houve uma quebra de expectativa do indivíduo em relação à contenção de águas. É possível inferir no poema a analogia ao mito grego de Sísifo que, após enganar os deuses e suas ações sagradas, é condenado, já no mundo dos mortos, a rolar uma pedra gigantesca montanha acima, mas uma vez no topo, a pedra rolaria morro abaixo e o trabalho iniciava outra vez, por toda a eternidade. A enchente sempre retorna ao final da temporada de seca, levando o indivíduo a subir até o lugar mais alto de Pedreiras, a igreja. Uma jornada corriqueira para o retirante e o ribeirinho.

Como Krause retrata o tempo histórico que resiste na memória no presente momento da escritura dos poemas, está em consonância com a postulação de Alfredo Bosi ao afirmar que “o tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso” (Bosi, 1977, p. 121). Quando menciona a pluralidade do tempo histórico, Bosi enfatiza que não há apenas uma narrativa ao criar o texto poético, e sim diversas temporalidades que influenciam a percepção e a expressão do poeta. A representação poética de Krause sobre os eventos da região de Pedreiras, ao materializar em escrita o pensamento que denota os acontecimentos que fizeram parte da cidade, concentra-se em diferentes momentos históricos que contribuem para a construção do discurso poético.

Krause, quando experiencia o tempo histórico de forma plural, leva o público a refletir não apenas sobre o tempo presente, mas também sobre o conjunto de experiências e aprendizados ao longo do tempo de formação da cidade. Pode-se dizer que essa marcação cronológica retirada de fragmentos da memória e exibido no fazer poético de Krause, proporciona uma gama de significados e interpretações, já que propicia uma conversação entre a história, a consciência individual e a expressão artística. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de Símbolos*, destacam que “segundo o pensamento medieval, o homem é um peregrino entre duas cidades: a vida é uma passagem da cidade de baixo à de cima. A cidade de cima é a dos santos; aqui embaixo, os homens, peregrinos por graça, cidadãos da cidade de cima (por eleição) peregrinam em direção ao reino” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 239). Nesse sentido, o poema de Krause enfatiza a cidade de baixo com suas imperfeições e martírios para que o indivíduo não destoe do sagrado.

Nessa vertente, cabe citar o conceito de Cohen quando descreve que “a poesia não é a ‘bela linguagem’, mas uma linguagem que o poeta teve de inventar para dizer aquilo que não teria dito de outra forma” (Cohen, 1974, p. 132). A concepção de Cohen evidencia que a poesia é o canal através do qual o autor ultrapassa os limites da linguagem habitual, isso implica dizer que ele cria a própria linguagem para transmiti-la com certa carga sensível. O poeta no ato da criação passeia por territórios semânticos que vão muito além do cotidiano. Cohen desvincula a poesia da ideia delimitada de um linguajar perfeito, pois é nítido que o fazer poético, na visão de Cohen, é vinculado à invenção que se torna marca da expressão poética.

A linguagem da poesia é construída pela necessidade do poeta de contar algo peculiar que muitas vezes não seria possível sem a arte poética. Nesse diálogo, o poeta torna-se criador de palavras por meio das quais procura transmitir ideias que perpassam pelo campo individual e coletivo. Assim, o cenário literário proporciona meios de compartilhar sentimentos e perspectivas do ambiente entre escritor e leitor. Durante a leitura da poesia, o universo criado e imaginado pelo autor desperta os sentidos do leitor, que absorve a criação e cria memórias por meio de sua própria interpretação, originando algo novo e pessoal. Essa interação que acontece entre escritor e leitor através da leitura dos textos literários apresenta uma realidade compartilhada e uma intersubjetividade, ou seja, explora as relações entre o sujeito que escreve e o sujeito que lê.

Esse percurso rememora ao trabalho de Antonio Candido, na obra *Literatura e Sociedade* (2006). Nela, o autor discorre sobre a transformação da poesia ao longo dos anos, apontando que “a poesia pura do nosso tempo esqueceu o auditor e visa principalmente a um leitor atento e reflexivo, capaz de viver no silêncio e na meditação o sentido do seu canto mudo”

(Candido, 2006, p. 42). Candido refere-se ao poeta contemporâneo que, ao fazer poesia, busca o leitor atento, que seja capaz de manifestar-se na quietude e na observação para deslindar os significados contidos nos versos do poema, ressaltando a importância dessa ligação (intersubjetividade) entre autor e leitor na experiência poética.

Candido, em *O Direito à literatura*, postula que “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção” (Candido, 2011, p. 179). Nesse segmento, nota-se que a obra literária é mais que um conjunto de palavras organizadas, pois se torna um objeto construído, ou seja, cada palavra grafada pelo poeta contribui para a construção de uma narrativa que envolve a obra como um todo. Assim, a obra literária, ao ser concebida como um objeto formado, manifesta não apenas a habilidade técnica do autor, mas também seu poder de proporcionar uma experiência individual, contextualização histórica que é significativa aos leitores, tornando-se a expressão artística um elo que transita pela criatividade e chega como fonte de conhecimento ao público.

Nessa vertente, nota-se que no fazer poético, a poesia é construída com uma função que acompanha todo contexto social, visto que, mesmo que indiretamente e subjetivamente não seja a intencionalidade do autor, ela influencia a sociedade que a abriga, já que transcende o individualismo do poeta e conecta-se com o espaço ao redor, mesmo que as motivações poéticas se originem no cerne do poeta, a poesia reflete nas entrelinhas os aspectos da cultura, e as transformações sociais do momento, pois ela se torna reflexo de mudança e contribui para a conjuntura social. Nessa vertente, cabe pontuar a teoria de T.S Eliot (1991), em *De poesias e poetas*, em que discorre sobre a função social da poesia, apontando que:

O poeta não é apenas uma pessoa mais consciente do que as outras; é também individualmente distinto de outra pessoa, assim como de outros poetas, e pode fazer com que seus leitores partilhem conscientemente de novos sentimentos que ainda não haviam experimentado (Eliot, 1991, p. 27).

Nesse sentido, quando o indivíduo adentra no mundo poético de qualquer poeta, especialmente de Filemon Krause, tem a oportunidade de conhecer, experimentar e compreender aspectos, emoções e histórias que, possivelmente, não tenha experienciado antes. Essa interação entre a individualidade do poeta e a receptividade do leitor abre caminhos que são enriquecedores de conhecimento e preconizam o papel fundamental da poesia, que é proporcionar e partilhar novas experiências.

De acordo com Alfredo Bosi (1977, p. 115), “as palavras concretas e as figuras têm por destino vincular estreitamente a fala poética a um preciso campo de experiências que o texto

vai tematizando à proporção que avança”, assim, a poesia se constitui e se expressa por meio das palavras e das figuras, o que leva à compreensão de que o fazer poético (poesia) não seja aleatório, mas formado de “intencionalidades” postas pelo poeta que se anexam às experiências exploradas por ele. Bosi ainda ressalta o seguinte: “como se, pela palavra, fosse possível ao poeta (e ao leitor) reconquistar, de repente, a intuição da vida em si mesma” (Bosi, 1977, p. 115).

Nessa perspectiva, o fazer poético permite não somente ao criador, como também ao receptor, um retorno e uma compreensão mais detalhada de determinados acontecimentos, como no caso da poesia de Krause que, subjetivamente, traz um contexto do passado sobre a cidade de Pedreiras, proporcionando um resgate histórico presente na memória do poeta que é traduzido pela linguagem (significante) dentro dos poemas. Ressaltando que o leitor terá que analisar o poema, usando experiências, conhecimento e até mesmo sentimento para decodificar a mensagem transmitida. Assim, a poesia apresentada pelo poeta pedreirense torna-se não apenas um meio de expressão, mas estabelece oportunidade para que os indivíduos que entram em contato com ela, desfrutem de novas experiências, emoções e criem novas imagens sobre o lugar. Ao explorar os versos de Krause, os leitores trilham uma jornada poética que vai além das palavras, pois exploram o campo da reflexão e da identidade cultural, tal como a igreja de São Benedito, em Pedreiras, que é símbolo religioso e cultural.

Mesmo a poesia se apresentando de maneira fragmentada/recortada, guarda resquícios do passado, experiência do autor e, ao mesmo tempo, proporciona uma leitura que talvez seja até maior que a própria realidade, pois traz uma grandeza no fazer poético do autor, que olha para o lugar conhecido como quem observa não apenas com os olhos físicos, mas com uma visão aguçada e poética, ou seja, ele imortaliza o lugar e o experiencia através das palavras, dando vida à realidade ampliada, em que a concepção do receptor dialoga com a natureza poética do mundo retratado.

### **3.1 Topofilia na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim***

O poeta Filemon Krause, na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), traz um recorte histórico de Pedreiras, mencionando fatos que fizeram parte da construção da cidade e que residem na memória do poeta e na literatura do pedreirense. Ao remeter aos acontecimentos de outrora, o ambiente geográfico faz parte da escrita do poeta que, junto ao tecer literário, cria um cenário recriado de fragmentos, memória e apego ao lugar. Como o poeta aborda o espaço, o lugar e a paisagem, que são elementos do campo da ciência geográfica, é cabível mencionar que a geografia e literatura estão relacionadas a partir do momento em que

tanto os geógrafos como os literatos se utilizam dos conceitos presentes em cada área. Nessa vertente, cabe contextualizar que “o interesse dos geógrafos pela literatura é recente, situando, sobretudo após 1970” (Negreiros et al., 2012, p. 38), no qual os autores descrevem que o interesse foi manifestado a partir de três coletâneas, organizadas por “Pocock (1981), Mallory e Simpson-Housley (1987), Chevalier (1993), e no livro de Brosseau (1996)” (Negreiros et al., 2012, p. 38), o que de fato estabeleceu análises sobre as produções do ramo geográfico com a literatura, tornando-se arquivo para os estudiosos da geografia, pois através disso acompanhavam as interpretações contidas nos romances, crônicas, ou seja, em tudo que a literatura oferecia.

Essa ligação entre literatura e geografia proporcionou estudar e analisar vários aspectos que vão além do simples conceito e das características da paisagem e do lugar geográfico, como por exemplo, focar algo mais subjetivo como afetos, sentimentos e identidade dentro do espaço. Tuan (1980), em relação ao sentimento e valores do meio ambiente, descreve que:

Os seres humanos ostentam uma capacidade altamente desenvolvida para o comportamento simbólico. Uma linguagem abstrata de sinais e símbolos é privativa da espécie humana. Com ela, os seres humanos construíram mundos mentais para se relacionarem entre si e com a realidade externa. O meio ambiente artificial que construíram é um resultado dos processos mentais – de modo semelhante, mitos, fábulas, taxonomias e ciência. Todas essas realizações podem ser vistas como casulos que os seres humanos teceram para se sentirem confortáveis na natureza (Tuan, 1980, p. 15).

Toda comunidade desenvolve suas particularidades, independentemente, mas dentro da mesma tonalidade às forças culturais cujas partes são ou estão solidamente e estreitamente ligadas. Essa necessidade de manter práticas e costumes pertencentes a cada grupo cria a afetividade pelo ambiente. É dentro do lugar que o indivíduo dá sentido a diversos elementos (materiais e imateriais) que, posteriormente, se tornam um vínculo afetivo e símbolo da identidade. O conjunto de elementos pode envolver características geográficas, tradições locais desde dança até estórias mitológicas. Quando é atribuído significado a esses signos (elementos), o indivíduo cria um senso de pertencimento com o ambiente, pois na interação entre o ser humano e o ambiente são criados laços sentimentais, que são influenciados pelas experiências vividas dentro do lugar conhecido.

Pode-se questionar de que maneira essa afinidade gerada pelo ambiente se manifesta além do fenômeno que dá origem a essa ligação. Um dos mais significativos fatores que origina a topofilia no ser humano é a consciência do passado.

A consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar. A retórica patriótica sempre tem dado ênfase às raízes de um povo. Para intensificar a lealdade se torna a história visível com monumentos na paisagem e as batalhas passadas são lembradas, na crença de que o sangue dos heróis santificou o solo. O povo analfabeto pode estar profundamente afeiçoado a seu lugar de origem. Eles podem não ter o senso ocidental moderno, mas quando procuram mostrar sua lealdade para com o lugar, ou apontam laços com a natureza (...) ou recorrem a história (...) se apega ao seu chão nativo com cada fibra de seu ser (Tuan, 1980, p. 114).

A partir desse apego ao chão que surge a veia poética voltada ao ambiente, que na literatura brasileira é um modelo que faz parte de praticamente todos os movimentos literários, dentre eles o movimento contemporâneo (modernismo), seja nos moldes de grandes autores, seja nos pequenos escritores que procuram simplesmente demonstrar afeição com o meio. As análises dos textos literários que abordam os elementos da topofilia são crescentes, pois a forma de representar o lugar, espaço e paisagem podem ser elementos encontrados nos textos. Nesse aspecto é que a presença do eu-lírico instaura uma reciprocidade com esses elementos (paisagem, lugar, espaço). Na literatura, por exemplo, tem-se o autor Manuel Bandeira (1886-1968) que, no poema *Recife*, traz alguns aspectos que são traços da topofilia.

*Recife*  
 Há que tempo que não te vejo!  
 Não foi por querer, não pude.  
 Nesse ponto a vida me foi madrastra,  
 Recife.  
 Mas não houve dia em que não te sentisse dentro de mim:  
 Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,  
 Recife.  
 Não como és hoje,  
 Mas como eras na minha infância,  
 Quando as crianças brincavam no meio da rua  
 (Não havia ainda automóveis)  
 E os adultos conversavam de cadeiras nas calçadas  
 (Continuavas província,  
 Recife)  
 (Bandeira, 1993, p. 249-250)

Neste fragmento, nota-se que Bandeira é caracterizado por um forte vínculo emocional com sua terra natal, expressando um profundo amor por Recife. Seu apego à cidade exemplifica o conceito de topofilia, que é o sentimento de afeto por um lugar específico, neste caso, Recife. Esses aspectos topofílicos são evidentes à medida que o poeta, familiarizado com o Recife de sua infância, descreve essa ligação sentimental.

Parafraseando Tuan (1980), topofilia pode ser vista como a forma em que o lugar se traduz e se apresenta diante dos conceitos formados na perspectiva dos indivíduos. Ainda na

concepção de Tuan (1980, p. 107) “a palavra ‘topofilia’ é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Por ser uma palavra nova, a expressão topofilia expressa a afeição que o indivíduo tem pelo lugar, seja ele ambiente natural, seja material. Enfim, “o termo topofilia associa sentimento com lugar” (Tuan, 1980, p. 129), pois as pessoas desenvolvem afeto para com o ambiente em que residem. Dessa forma, nota-se que tal conceito se caracteriza por demonstrar apreço com o lugar de que se fala e vive.

É notório que as atividades humanas são produzidas e reproduzidas em um lugar gerador de laços afetivos que passam a fazer parte da história da sociedade, pois cria e recria experiências vividas pelos indivíduos. Nessa vertente, cabe apresentar a definição de lugar em consonância com Milton Santos (2006, p. 181): “cada lugar busca realçar suas virtudes por meio dos seus símbolos herdados ou recentemente elaborados, de modo a utilizar a imagem do lugar como ímã”. No lugar são construídas identidades através de símbolos culturais herdados historicamente ou que foram recentemente criados pela importância simbólica para o local. Esse conceito apresentado por Milton Santos dialoga com o conceito de topofilia descrito por Yi-Fu Tuan no que se refere ao sentimento por determinados lugares, uma vez que há apego pelos símbolos afetivos construídos no espaço de vivência. Também é possível compreender, por meio da citação de Milton Santos, que os indivíduos buscam destacar no espaço aquilo que os tornam únicos e que tenha valor, principalmente, o sentimental.

Quando uma comunidade adota a paisagem e a cultura como símbolo, molda a percepção do lugar, visto que procura influenciar a forma como é percebida e experimentada, tanto por aqueles que já têm um sentimento voltado aos signos, quanto por aqueles que apenas os observam e que ainda não tem vínculo com tais elementos. Essa adoção consciente como representações simbólicas não apenas fortalece a identidade local, mas também representa um papel significativo na criação de histórias compartilhadas. Cabe mencionar que a concepção de símbolos herdados pode referir-se à tradição, história e cultura de diversos espaços, já que vêm sendo transmitidos ao longo do tempo e que contribuem para a formação da identidade.

É nesse contexto que Filemon Krause explora na poesia o lugar com valor afetivo e que compõe parte da identidade de Pedreiras, como pode ser visto no fragmento do poema intitulado *Pedra grande - patrimônio histórico de Pedreiras* (2014). O monumento natural Pedra Grande é símbolo da cultura da cidade, pois foi a partir desse bloco de pedra que o município foi batizado com o nome de Pedreiras, como explica Lago (1976, p. 7): “a origem do nome Pedreiras está ligada à ‘Pedra Grande’ que, erguendo-se no bairro ‘Transval’, permite que de seu cume, se descortine toda cidade, ostentando sua coroa de árvores e babaçuais

verdejantes”. No primeiro quarteto, Krause menciona: “Pedra Grande de bela história centenária / Orgulho ímpar de povos hospitaleiros / Estirpe viva de uma caravana missionária / Onde brada forte um exército de guerreiros” (Krause, 2021, p. 77). Neles, Krause retrata que a pedra tem uma longa e rica trajetória ao longo do tempo, aludindo à cidade de Pedreiras que comemora o centésimo aniversário de emancipação política. Esse monumento rochoso é um símbolo da cultura pedreiraense, em que o povo local o reconhece como ícone da identidade. Pode-se interpretar que o poeta evoca forte carga histórica e cultural, atribuindo à pedra importância significativa para a comunidade. Também pontua que o pedreiraense é acolhedor e que tem apreço pelo bloco de pedras quando menciona no segundo verso “orgulho ímpar de povos hospitaleiros”. Recorrendo novamente ao *Dicionário de Símbolos*, “segundo a lenda de Prometeu, procriador do gênero humano, as pedras conservaram um humano. A pedra e o homem apresentam um movimento duplo de subida e descida” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 696). Assim, o poema ressignifica a pedra bruta, que dá origem ao nome da cidade, que é lapidada pela alma humana em conflito.

Através desse poema, Krause utiliza de metáforas para descrever que Pedreiras é constituída de pessoas fortes, como visto no quarto verso quando cita “*Onde brada forte um exército de guerreiros*”. Nessa vertente, observa-se como a topofilia é presente na escrita de Krause, uma vez que ao homenagear um bloco de pedras, ele deixa transparecer o sentimento para com o lugar, criando assim a topofilia. Percebe-se que o autor tem orgulho tanto do elemento natural quanto da cidade, pois a pedra é rica em simbologia e fortalece a identidade do povo; e a cidade é configurada como um ambiente acolhedor que só ratifica a admiração e o respeito do poeta pela história pedreiraense. Não é por acaso que a Pedra Filosofal, tão presente no imaginário humano, por meio do simbolismo alquímico, constitui-se como elemento de regeneração. A pedra lapidada é a cidade de Pedreiras.

No segundo quarteto, Krause descreve: “Sentinela muda do voo rasante do carcará / E das pegadas de João do Vale nas estradas / Regando meus versos numa era secular / No caminho glorioso de muitas invernadas” (Krause, 2021, p. 77). Outro símbolo que remete a topofilia é o carcará. A ave de rapina passou a ser símbolo de Pedreiras a partir da música intitulada “Carcará” do compositor e cantor João do Vale, que é citado no segundo verso do poema. A canção “Carcará” foi defendida por vários cantores nacionalmente conhecidos como Chico Buarque, Maria Bethânia e Zé Ramalho. O Carcará também pode ser o poeta que, assim como a ave de rapina, pratica a rapinagem da essência de Pedreiras e de seus símbolos, transpondo-os para o poema. Ao mencionar no primeiro verso, “Sentinela muda do voo rasante do carcará”, pode-se interpretar, ainda, que o ambiente natural testemunha o silêncio da natureza, e que a

ave pertence à paisagem, também sendo aludida à figura do artista pedreirense. Com o passar do século a pedra continua firme e imponente, o que é metaforizado para simbolizar que, mesmo com o decorrer dos anos, permanece inalterado o sentimento, e é importante para alimentar a poesia, pois é um ambiente que guarda experiências e histórias seculares.

Como já mencionado, ao falar da Pedra Grande e do Carcará, é inevitável não relacionar com a figura de João do Vale, para referenciar que a Pedra Grande está ligada à história do maranhense do século XX, pelo fato da região em que se localiza o monumento natural, ser passagem de diversas pessoas, inclusive ter sido itinerário do compositor João do Vale que, quando criança, viveu no Lago da Onça, povoado que fica nas proximidades da pedra. Nota-se também que os elementos podem ser vistos como inspiração e criatividade para a poesia de Krause, pois a presença da natureza e da história, representadas pelo Carcará e pelas pegadas de João do Vale, enriquecem e alimentam a expressão poética do eu lírico quando mencionam que os versos são “regados numa era secular”.

Nessa vertente, o lugar pode se tornar significativo quando está associado a eventos emocionalmente carregados ou quando é percebido como um símbolo que representa valores e memórias, como é descrito por Tuan (1980, p. 107), “a topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo” (Tuan, 1980, p. 107). Na concepção de Tuan, percebe-se que a topofilia é moldada pela interação dinâmica entre os indivíduos e seus contextos culturais, históricos e sociais. Assim, o lugar descrito por Krause está associado a aspectos emocionais e significativos e é percebido como um signo (símbolo), ou seja, o sentimento que os indivíduos e o próprio poeta tem com um lugar pode ser influenciado por suas experiências passadas, pelas memórias individuais e coletivas.

Como não há alteração no apego pelo monumento, isso mostra que a identidade cultural continua presente e é fortalecida pela existência da pedra. Quando Krause cita no quarto verso “caminho glorioso de muitas invernadas” (Krause, 2021, p. 77), pode-se inferir que mesmo com o passar do tempo o monumento é testemunha das inundações que acontecem em Pedreiras, uma vez que no período chuvoso, a região próxima fica inundada, o que impossibilita a passagem dos viajantes. Portanto, a poética presente no poema captura a interação entre o ambiente natural, a história e a cultura que o poeta utiliza ao criar os versos.

Nessa abordagem, devem-se elencar os elementos que estão interligados com a topofilia, o espaço e a paisagem. De acordo com Ana Fani Carlos (2007, p. 27) o “espaço é um produto do trabalho humano, logo, histórico e social, e por isso mesmo, é uma vertente analítica a partir da qual se pode fazer a leitura do conjunto da sociedade”. Assim, o espaço não é visto

como um conceito isolado, mas sim como manifestação das relações humanas ao longo dos anos. Já a paisagem apresenta características do espaço e do lugar, pois é criada por meio das relações entre o homem e o meio. Milton Santos conceitua a “paisagem como um conjunto de formas que manifestam heranças representando as relações existentes entre homem e natureza” (Santos, 2006, p. 66). Tanto a paisagem natural como a humanizada retratam aspectos da toponímia. E essa relação proporciona a manifestação do sentimento voltado à paisagem, pois se torna “um importante repositório de símbolos de classe social e de herança étnica” (Correa e Rosendhal, 2003, p. 180).

Diante dos conceitos dos teóricos mencionados, nota-se que a definição da toponímia está relacionada principalmente com o afeto que o indivíduo tem para com a terra, ou melhor, com o lugar em que desenvolve suas relações. Com isso Tuan, na obra *Espaço e lugar*, relata que “o sentimento profundo pela terra não desapareceu” mesmo que tenha “sido isolado do convívio da civilização” (Tuan, 1983, p. 172), pois o sentimento quase não se altera com o passar dos anos. Isso mostra que a relação do indivíduo com o lugar foge das barreiras externas e geográficas, ou seja, existe um vínculo contínuo que sobrevive às transformações que ocorrem ao redor do lugar, isso pelo fato de existir memória afetiva individual, que preserva o elo sentimental do indivíduo com a terra natal ao longo de gerações. Nesse sentido, Tuan ainda acrescenta que o “lugar é um mundo de significados organizado. É essencialmente um conceito estático. Se víssemos o mundo como processo em constante mudança não seríamos capazes de desenvolver sentido de lugar” (Tuan, 1983, p. 198).

O elo afetivo criado no ambiente carrega traços da lembrança do espaço, da paisagem que de fato foi amplamente construída na memória das pessoas. O mesmo sucede com os textos literários em que o sentimento manifestado nas narrativas, que é percebido pelo leitor, é resultado da vivência e da experiência adquirida com o meio ao longo da história. Com isso, observa-se a ligação que o escritor tem com o lugar que não pode ser desassociada, pois o agrega ao espaço físico.

Nesse itinerário, Filemon Krause utiliza a poesia para descrever a cidade de Pedreiras, elencando o apego para com o lugar. É através da escrita poética que Krause revela o apreço por Pedreiras. Nesse sentido, nota-se que os poemas de Krause podem ser vistos como repositórios de afetos vividos pelo autor e que podem ser expandidos àqueles que tem contato com esse universo literário. Conforme explica Jean Cohen, os poemas podem provocar emoções reais, aquelas que são subjetivas (internas - eu) e emoções poéticas que são memoradas pelo objeto (poema).

A emoção provocada por um poema merece tal nome porque é uma impressão afetiva que se pode classificar numa das grandes categorias da vida emocional: alegria, tristeza, medo, esperança, etc. Mas entre essas emoções reais, como as sentimos na vida cotidiana, e as emoções poéticas, subsiste na própria impressão uma diferença importante, que é de ordem fenomenológica. Enquanto a emoção real é vivida pelo eu como um estado interior, a emoção poética é atribuída ao objeto (Cohen, 1974, p. 165 -166).

Cohen argumenta que através do poema existem emoções que podem ser experienciadas e apresentadas pelo poeta, como por aqueles que têm contato com a poesia através da leitura. As emoções são variadas e podem trazer aspectos como nostalgia, saudade, entre outros. Também é notório que a emoção provocada pelos versos do poema e as emoções vivenciadas fora do universo poético são distintas.

Cohen enfatiza ainda que a emoção provocada por um poema merece ser considerada uma verdadeira emoção, pois são classificadas em classes emocionais como felicidade, melancolia, fobia, entre outras. Cabe pontuar que as emoções reais são experimentadas pelo poeta (eu) como estados internos, já as poéticas são concedidas ao objeto, ou seja, ao que é descrito no poema. O que implica dizer que a emoção poética é construída não apenas da resposta emocional do indivíduo, mas também da capacidade do objeto descrito de evocar e transmitir emoções. Filemon Krause explora na escrita dos versos essas emoções que são sentidas pelo poeta e aquelas que residem no próprio poema e que não estão diretamente ligadas ao indivíduo que a experimenta. A experiência emocional, ao ler um poema, não é apenas uma reação interna do leitor, mas também uma atribuição de sensação ao objeto descrito na obra.

No poema *Pedreiras a princesa centenária* (2019), encontram-se as emoções que foram descritas por Cohen. Krause enaltece a cidade pelos cem anos de emancipação política<sup>4</sup>, demonstrando o apreço que tem pela terra natal, como pode ser visto no primeiro quarteto: “Cem anos são passados no sacrário da história / Onde repousa a certeza da luta dos imigrantes / É a vitória bradando alto a própria glória / No pódio da muralha construída por gigantes” (Krause, 2021, p. 79). No primeiro verso poético, a cidade é evocada por ter um século de história, tornando assim, um solo sagrado em que a memória dos eventos passados é reverenciada pelo poeta. Krause, no segundo verso, rememora pelas palavras que no final do

---

<sup>4</sup> Pedreiras foi elevada à categoria de cidade no ano de 1920 em virtude da lei nº 947, de 27 de abril de 1920, sancionada pelo presidente do Estado Dr. Urbano Santos da Costa Araújo, é banhada pelas águas do Mearim (doc. Nºs.15 e 16), segundo Aderson Lago (1976, p. 6). LAGO, Aderson de Carvalho. **Pedreiras**: elementos para sua história. São Luís, Biblioteca pública Benedito Leite, 1976.

século XVIII, ainda enquanto Vila, Pedreiras acolhe imigrantes vindos de outros Estados, principalmente do Ceará, fugindo da seca à procura de terras férteis. Encontraram em Pedreiras a possibilidade de mudarem de vida. Nota-se, que o poeta ao descrever “certeza da luta dos imigrantes”, reconhece o esforço dos imigrantes que buscavam melhorias de vida em terras estrangeiras, e que também contribuíram para a construção da cidade ao longo dos anos.

Nas palavras de Krause, nota-se que a cidade evoluiu /cresceu quando escreve “vitória bradando alto a própria glória”, o crescimento é atribuído também à figura dos imigrantes que ajudaram a desenvolver o lugar com o cultivo de arroz que mais tarde se tornaria o “ouro branco” da região. No quarto verso, quando menciona “construída por gigantes”, percebe-se que o poeta faz alusão ao povo que é considerado forte por ter contribuído outrora para o desenvolvimento de Pedreiras.

No segundo terceto do poema, ele escreve: “Suor de nossos avós derramados na linha imaginária / Deixou semente no solo e gerou muitas frutas / Reinado da princesa no trono da pedra centenária” (Krause, 2021, p .79). Nesses versos, Krause continua a mencionar que a construção de Pedreiras foi através das lutas dos antepassados, quando cita “suor dos nossos avós”. O poeta metaforiza o segundo verso do terceto, mostrando que o legado dos antepassados perdura em Pedreiras e que o “solo” simboliza a terra natal que cresceu e que continua a crescer. A menção do “reinado da princesa no trono da pedra” alude à relevância que Pedreiras tem na região, onde é adotado a alcunha de princesa do Mearim, termo bastante utilizado, inclusive, está contido no hino da cidade. Krause, no poema mencionado, expressa, além da topofilia, o respeito e admiração pelos feitos dos ascendentes por meio da terra, do trabalho e da memória que se estendem ao longo do tempo.

Krause utiliza a linguagem poética para rememorar parte da história da cidade, fato que justifica o sentimento que tem pelo lugar, como é pontuado por Tuan (1980, p. 115) “o amor pelo lar, a saudade do lar são motivos dominantes, que reaparecem constantemente [...] A história é responsável pelo amor à terra natal”. Tuan explica que é na experiência humana que o amor pela terra surge, sendo que os sentimentos não são apenas individuais, mas desenvolvidos na coletividade do grupo. Nota-se que a história do lugar é a peça chave para a construção do apego ao chão, pois as narrativas trazem simbologias, eventos, tradições que foram criados ao longo do tempo e que ajudam a formar a identidade local, pois são partilhadas e enraizadas pela comunidade, fortalecendo assim o amor ao lugar.

Nos fragmentos da história colocados por Krause no poema *Pedreiras a princesa centenária* (2019), vê-se que o poeta traz em seus versos a memória do passado desde quando a cidade era vila, algo que contribui para o sentimentalismo que tem por Pedreiras. Na visão

conceitual da topofilia, Tuan explica que “da topofilia, surge outro sentimento que é o de Terrafilia: Laços afetivos entre as pessoas e os territórios que induzem ações em prol do desenvolvimento” (Tuan, 1980, p. 93). Nessa concepção, Tuan apresenta o conceito de terrafilia, que envolve os laços afetivos não apenas com locais individuais, mas com o território de forma mais abrangente, inserindo comunidades, paisagens etc., os quais incluem experiências compartilhadas, memórias e uma relação mais ampla com o ambiente.

Assim, Filemon Krause, na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim*, apresenta o sentimento da topofilia e subjetivamente expõe a relação entre a história, os indivíduos e o lugar com fatores que fortalecem o vínculo emocional com a cidade de Pedreiras. Através da poética, o poeta não apenas resgata a história da cidade, mas também desperta um grande apreço pelo território. Ao abordar os aspectos da topofilia na obra, o poeta mostra que pela linguagem artística os lugares são capazes de evocar emoções e memórias, como sucede ao explorar traços fragmentados da história de Pedreiras nos versos dos poemas analisados, pois observa-se que o sentimento pela terra natal foi utilizado como alicerce para a construção da poética de Krause.

### **3.2 Afetos, indivíduos e espaço na poesia de Filemon Krause**

Filemon Krause, poeta cujas raízes estão ligadas à cidade natal, emerge como uma figura notável na poesia pedreirense. Nascido e criado no interior do Maranhão, na cidade de Pedreiras, Krause encontrou inspiração para a poesia na subjetividade dos afetos que nutre pela cidade e, de maneira peculiar, pelos indivíduos e espaços característicos da região de Pedreiras. A poesia de Krause é permeada por sensibilidade aguçada, debruçada nos afetos, sutilezas e singularidades do espaço pedreirense, cuja escrita é delineada a partir da experiência e da memória do poeta em relação à Pedreiras.

Ao longo do itinerário poético, Filemon Krause buscar envolver sentimentos e reflexões que ecoam as experiências dos indivíduos em seu entorno. Pedreiras, a cidade natal, não é apenas um panorama, mas se torna protagonista em muitos versos do poeta, refletindo-se como um cenário histórico permeado de emoções e de lembranças coletivas e individuais. Na poesia, os espaços tornam-se vitrines do passado, onde os indivíduos e leitores se encontram imersos em um universo de sentimentos, saudades e narrativas.

Cada espaço descrito nos poemas traz consigo não apenas a estrutura física, mas também as histórias e vivências das gerações que ali habitaram, transformando Pedreiras em um símbolo vivo de memória e emoção na poesia de Filemon Krause. Nos versos, Krause, habilmente, agarra-se aos fios do passado com os anseios do presente, apresentando um quadro que mostra

os traços da cidade e de seus habitantes. A cada palavra (verso), ele evoca as histórias e os acontecimentos de outrora que moldaram o destino da cidade. Sua poesia não apenas retrata os lugares físicos, mas também as emoções que os permeiam, capturando a nostalgia de fenômenos passados. É nesse percurso das emoções (afetos) abordadas(os) no fazer poético que Cohen, na obra *Estrutura da linguagem poética* (1974), destaca que a escolha da linguagem e representação afetiva não será limitada à escolha das palavras, mas na capacidade de espelhar os sentimentos, pontuando que:

A representação afetiva existe certamente fora da linguagem. Hegel declara com razão: ‘[...]Já que as próprias palavras nada mais são que signos das representações, a verdadeira origem da linguagem poética não deve ser procurada na escolha das palavras e na maneira de associá-las para formar orações e períodos, nem na sonoridade, no ritmo, etc., mas sim na modalidade da representação’ (Cohen, 1974, p. 166).

De acordo com o exposto por Cohen, a linguagem poética reside na capacidade de evocar representações emocionais, desvinculada dos recursos linguísticos específicos empregados. Isso leva à reflexão de que as emoções podem ser manifestadas e interpretadas de diversas formas, ressaltando que podem ultrapassar o uso das formas verbais e não-verbais. Logo, a linguagem poética vai além das características superficiais das palavras e da sua organização, centrando-se na forma como essas palavras são capazes de transmitir e despertar emoções. Alfredo Bosi, na obra *O Ser e o Tempo da Poesia* (1977), relata a relação íntima entre a palavra poética e a experiência singular, referenciando que a poesia é capaz de abordar os aspectos da realidade, não se limitando apenas em retratar aspectos subjetivos, ela pode abordar descrição real ou categorização dos objetos ou experiências. O autor assim descreve: “[...] a palavra poética recebe uma espécie de efeito mágico do seu convívio estreito com o modo singular, pré-categorial, de ser qualquer um desses aspectos” (Bosi, 1977, p. 113). Bosi menciona que na poesia existe um “efeito mágico” para explicar que no fazer poético as palavras criam uma ligação direta com a experiência humana. A poesia, portanto, não apenas espelha a realidade, mas a transforma, conferindo-lhe uma qualidade mágica que ganha sentido e significado a partir do contato e da percepção do leitor.

É possível interpretar que o cerne da linguagem poética está na modalidade da representação emocional, uma vez que é destacada a importância da expressão afetiva dentro da comunicação da poesia. Além disso, pode ser observado que ao mergulhar nas palavras e nas imagens criadas pelos poetas (de modo particular por Filemon Krause), os leitores são levados ao outro universo, como por exemplo, ao passado em que podem rememorar acontecimentos de um determinado lugar. Assim, a linguagem poética se revela não apenas

como forma de expressão artística, mas também pode ser vista como ferramenta para a compreensão e expressão dos fatos sociais de outrora. Nesse sentido, a poesia de Krause explora a representação emocional (voltada a Pedreiras), por meio dos fragmentos históricos na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), a qual proporciona aos leitores uma experiência imersiva sobre o espaço pedreirense.

O poeta pedreirense descreve afetos em relação às paisagens, ao rio, à rua, levando os leitores a navegarem pelos espaços da cidade. Os versos tracejados retratam a saudade e a admiração de Krause por componentes que compõem o ambiente de Pedreiras. Os indivíduos (personagens) e eventos históricos são revividos na poesia, pois o poeta não se limita apenas a retratar o ambiente estrutural; ele também se dedica a retratar os indivíduos que habitam a terra natal, como por exemplo, os pescadores que enfrentam as águas do Mearim em busca da subsistência. Quando envolve essa temática, Krause resgata não apenas a história de Pedreiras, mas também a afetividade que enriquece o imaginário coletivo e fortalece os laços sentimentais com a terra natal.

Como a poesia de Krause é conduzida por emoções, cabe mencionar as ideias de Cohen, que pontua que a emoção poética é ligada ao objeto:

Logo, a emoção poética não se acrescenta de fora à imagem do objeto: é imanente à imagem e constitui o que se pode chamar “imagem afetiva” do objeto. De um mesmo objeto, então, podemos ter duas imagens ou representações psicologicamente distintas, que constituem os dois tipos de significação induzidas pelos dois tipos de linguagem (Cohen, 1974, p. 166).

A partir da citação, nota-se que a emoção poética não é externa à imagem do objeto, mas sim algo característico dela, pois contribui para formar aquilo que o autor/poeta denomina de “imagem afetiva” do objeto (poema). Pode-se interpretar que quando um objeto é descrito poeticamente, a emoção associada a ele não está separada da própria imagem, mas sim integrada a ela. Isso implica que um mesmo elemento pode ser percebido de maneira distinta, dependendo da emoção envolvida na sua representação. Bosi (1977, p. 15) explica que “a imagem terá áreas (centro, periferias, bordos), terá figura e fundo, terá dimensões: terá, enfim, um mínimo de contorno e coesão para substituir em nossa mente”. Bosi ressalta a complexidade da imagem poética, mostrando que ela não se limita a reproduzir a realidade, mas é fruto de uma construção estruturada e organizada. Ao mencionar aspectos como “centro, periferias, bordos”, bem como “figura e fundo”, o autor aponta para uma lógica interna que rege a imagem, em que cada elemento contribui para formar um todo harmônico. Essa estrutura permite que a imagem poética vá além da simples representação, despertando sentidos e emoções que substituem ou

complementam o objeto original na percepção do leitor. Dessa forma, a imagem não se restringe a refletir o real, mas o transforma, combinando dimensões sensoriais, afetivas e imaginativas em um espaço criativo e subjetivo.

Logo, a poesia não apenas descreve objetos de forma objetiva, mas também transmite uma carga emocional que aprimora a compreensão e a interpretação do que está sendo descrito. A poesia enfatiza a subjetividade e a percepção da linguagem, implicando que a interpretação de um objeto pode variar de acordo com a emoção e a linguagem utilizada para descrevê-lo.

Nessa vertente é cabível mencionar Bosi (1977, p. 21) que faz o seguinte questionamento: “O que é imagem no poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na horas do devaneio: é uma palavra articulada”. Bosi leva a reflexão de que a imagem poética é construída e recriada pelo uso consciente e criativo da linguagem. Essa definição desloca o foco da imagem como uma representação estática para a dimensão dinâmica da palavra, onde significados emergem por meio das relações entre os elementos textuais e as interpretações subjetivas. Esse entendimento reforça a ideia de que a poesia é um espaço simbólico, em que a palavra assume um papel central. A imagem no poema, assim, não apenas comunica, mas também cria um novo universo de sentidos, mediado pela articulação linguística e pela emoção, é convidado a reconstruir a imagem em sua própria subjetividade. É nesse movimento que a poesia encontra sua força: no entrelaçamento entre a palavra, a emoção e a experiência individual.

Na poesia de Filemon Krause, a ênfase na expressão afetiva é evidente através das descrições fragmentárias sobre Pedreiras. Por meio das figuras de palavra, imagens e linguagem poética, Krause é capaz de envolver as emoções e sentimentos. Assim, a poesia perpassa a descrição do objeto em si, e adentra o terreno da experiência humana, conectando-se diretamente com o receptor. A linguagem poética de Krause exemplifica como a expressão afetiva é fundamental para a comunicação poética, permitindo que os sentimentos sejam compartilhados e compreendidos através das palavras. Ele busca expressar o sentimento de forma individual e coletiva, muitas vezes através dos elementos abordados nos poemas, como no caso da natureza, no poema intitulado *Enchente do Rio Mearim* (1995), e indivíduos, no poema *Pescadores do Rio Mearim* (1994) e das experiências cotidianas.

É cabível mencionar que a poesia não é formada apenas por sentimentos, ela também atua no campo da experiência, como explica Octavio Paz, na obra *O Arco e a Lira* (1982), quando menciona: “a poesia não é sentida: é dita. Quero dizer: não é uma experiência traduzida depois pelas palavras, mas as palavras mesmas constituem o núcleo da experiência. A experiência se dá ao se nomear aquilo que, até não ser nomeado, carece propriamente de

existência” (Paz, 1982, p. 191). Paz, através desse discurso, argumenta que a poesia é uma criação verbal ativa, em que as próprias palavras formam o cerne da experiência, ou seja, ela não se limita apenas a uma tentativa de transmitir sentimentos ou vivências preexistentes, mas sim uma forma de dar existência e forma a essas experiências por meio da linguagem.

Pode-se interpretar que a linguagem poética tem um poder transformador, pois é basilar para a compreensão e percepção da realidade. É através da linguagem poética (palavras) que as experiências ganham significado e se tornam tangíveis. Assim, na poesia, as palavras não são meros veículos de comunicação, mas sim alicerces sobre os quais a experiência é construída. A poesia não é algo sentido antes de ser expresso, é algo que ganha vida através da expressão verbal. Nesse sentido, o poeta não apenas transmite um sentimento ou uma ideia, mas cria um cenário próprio, em que os receptores são levados a adentrar e explorar a riqueza da expressão poética e da experiência humana. Dentro dessa vertente cabe trazer as ideias de Cohen ao considerar que a partir da linguagem poética, o poeta não se expressa de forma comum, mas sim de maneira singular.

Consideramos a linguagem poética como um fato de estilo tomado no seu sentido geral. O fato inicial em que se baseará nossa análise é que o poeta não fala como todo mundo. Sua linguagem é anormal, e tal anormalidade confere-lhe um estilo. A poética é a ciência do estilo poético (Cohen, 1974, p. 16).

Cohen refere-se à perspectiva da função da linguagem na poesia, pontuando que ela está relacionada ao estilo artístico do poeta. Também é possível contextualizar que quando Cohen considera a poética como “a ciência do estilo poético”, estabelece a análise de que o fazer poético não se limita apenas à interpretação subjetiva, mas também envolve uma compreensão voltada às técnicas e padrões que norteiam a criação artística. Ainda é frisado que a linguagem e, conseqüentemente, o olhar do poeta é diferenciado dos outros indivíduos, pois lança luz sobre a singularidade da escrita poética, que difere da linguagem e do olhar cotidiano dos indivíduos, refletindo que ele (poeta) tem um olhar único sobre o espaço que rodeia e até mesmo sobre o mundo. Vale ressaltar que o autor está definindo a linguagem poética como algo que está peculiarmente ligado ao estilo, ou seja, na poesia, a forma como as palavras são escolhidas, organizadas e utilizadas é basilar para a criação do estilo poético.

Assim, o poeta Filemon Krause, na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), no poema *Pescadores do Rio Mearim* (1994) apresenta o olhar e a experiência de um personagem imerso na vida ribeirinha, mostrando não apenas as paisagens do rio e de seus arredores, como também as emoções, os desafios dos pescadores que dependem das águas do Mearim. Por meio de imagens poéticas e simbólicas, Krause descreve no primeiro quarteto:

“Canoas de angelim calafetados com breu / Pelas mãos do pescador de horas noturnas, / travando uma luta com as águas em apogeu / buscando a maresia das águas salgadas” (Krause, 2021, p. 83). Krause usa as palavras para descrever o cotidiano do(s) pescador(es) pedreirense(s) que utiliza(m) o rio Mearim como fonte de trabalho e de subsistência, abordando não só as atividades práticas da pesca, mas também os desafios e emoções enfrentados pelo pescador. No primeiro verso, o poeta descreve uma das ferramentas utilizadas pelo pescador quando menciona: “Canoas de angelim calafetados com breu”. O poeta apresenta a imagem da embarcação rudimentar e resistente que é um dos meios utilizado pelos pescadores na região para realizar o trabalho da pesca. Essas canoas, muitas vezes feitas à mão e cuidadosamente mantidas eram símbolos que por muito tempo compuseram o espaço e a paisagem natural de Pedreiras.

Krause poeticamente retrata a vida e as atividades dos pescadores locais. Menciona que as canoas são feitas de angelim, um tipo de madeira resistente, que são cobertas (pintadas) com breu, ou seja, o pescador usa de uma substância para impermeabilizar a madeira e deixar as canoas mais resistentes. Essas canoas são manipuladas pelas mãos dos pescadores durante as horas noturnas, mostrando que a atividade da pesca é um trabalho árduo, como visto no segundo verso “pelas mãos do pescador de horas noturnas”. Pode-se interpretar que os pescadores são persistentes e que muitas vezes enfrentam condições desafiadoras, inclusive durante a noite, para garantir seu sustento e o de suas famílias. A imagem que é criada no fazer poético intensifica a ideia de que a pesca é uma atividade laboriosa e desafiadora, exigindo coragem e habilidade para enfrentar as correntezas e capturar os peixes, como pode ser notado no terceiro verso quando Krause escreve “travando uma luta com as águas em apogeu”.

A imagem poética criada por Krause era corriqueira no cenário pedreirense (principalmente no século XX e início do XXI), uma vez que esses pescadores, muitas vezes esquecidos/subjugados pela sociedade, encontram sua voz na poesia de Filemon Krause, que os retrata como protagonistas de suas próprias narrativas. O poeta ao trabalhar com as palavras “canoas”, “lutas”, não apenas imortaliza sua existência, mas também os dignifica, elevando sua experiência cotidiana à condição de arte, já que o ato de pescar não é fácil, requer experiência e conhecimento empírico, algo que o pescador conhece e domina. No primeiro terceto do poema *Pescadores do Rio Mearim*, Krause escreve: “Dança típica que existe no reino animal/ Cardume de surubins subindo as curvas do rio / Matando a fome dos ribeirinhos com frio” (Krause, 2021, p. 83). Nesses fragmentos é descrito o fenômeno natural de movimento e vida ao redor do rio, que é aludido ao movimento dos cardumes, quando o poeta coloca “dança típica que existe no reino animal”.

No segundo verso, ao descrever os “cardumes de surubins subindo as curvas do rio”, mostra a abundância do Rio Mearim em termos de recursos naturais. A imagem dos surubins nadando em conjunto é apresentada como uma descrição que evoca a vitalidade do ecossistema do rio, pontuando que o Rio Mearim era rico e capaz de trazer alimento às comunidades ribeirinhas que dependiam dele para alimentação e subsistência, ideia apresentada no terceiro verso “matando a fome dos ribeirinhos com frio”.

Assim, ao mencionar a abundância dos cardumes de surubins, Krause não apenas enriquece a paisagem poética do Rio Mearim, mas também lembra da importância de preservar e proteger o precioso recurso natural que foi fundamental para o desenvolvimento de Pedreiras enquanto era Vila. Esse cenário apresentado na poesia foi descaracterizado ao longo dos anos devido a uma série de fatores, incluindo a poluição do rio, a degradação do habitat e a retirada de areia. A abundância e a vitalidade dos cardumes tornaram-se cada vez mais raras. No livro intitulado *Dicionário histórico de Pedreiras* (2012), Krause narra que “os peixes sempre foram a sobrevivência dos ribeirinhos” (Krause, 2012, p. 146).

Essa transformação evoca não apenas uma perda ambiental, mas também uma perda econômica para as comunidades ribeirinhas pedreirenses, que enfrentam dificuldades de preservar suas tradições de pesca, e consequentemente manter seus trabalhos. Isso pode ser inferido a partir do que é explicado por Cohen quando pontua que “o poeta nunca diz diretamente o que quer dizer, nunca chama as coisas pelo nome” (Cohen, 1974, p. 109). Cohen aponta para o fato de que os poetas frequentemente utilizam linguagem figurativa, metáforas e outras técnicas poéticas para transmitir suas ideias e emoções. Em vez de comunicar de maneira direta e literal, os poetas tendem a envolver a temática abordada em imagens, em que os leitores são levados a interpretar e decifrar seus significados.

É nesse contexto que o poeta Krause apesar de não mencionar as metamorfoses ocorridas no ambiente natural do rio emprega uma linguagem poética rica em simbologia e imagens vívidas para transmitir indiretamente as mudanças e desafios enfrentados pelo rio e pelas comunidades ribeirinhas que podem ser representadas na figura do pescador. Ao invés de descrever diretamente as transformações ambientais, Krause sutilmente nos permite interpretar tais transformações, uma vez que no século XX era mais visível a atividade da pesca. Assim, mesmo sem chamar as coisas pelo nome, Krause consegue transmitir uma compreensão mais geral e emocional das transformações do Rio Mearim e do seu entorno.

Os poetas frequentemente utilizam uma comunicação direta e literal, optando por uma abordagem mais subjetiva, onde as palavras adquirem múltiplos significados e camadas de interpretação. A não denominar as coisas, o poeta chama atenção dos leitores a entrar na

experiência poética, a explorar os espaços entre as palavras e a encontrar significados pessoais. Essa abordagem permite que a poesia perpassa as limitações da linguagem cotidiana, alcançando uma expressão intensa e universal da experiência humana. Logo, o verdadeiro significado da poesia muitas vezes reside nas entrelinhas e nos detalhes da linguagem. O poeta pedreirense apresenta o cenário de mudanças, bem como de maneira subjetiva, e pode ser interpretado como um indivíduo que tem nostalgia em relação à atividade do pescador no Rio Mearim, que foi o símbolo de desenvolvimento da cidade de outrora.

Nesse caminhar, Octavio Paz, na obra *O Arco e a Lira* (1982), descreve a inspiração do fazer poético. Ele discorre que a imagem criada pela linguagem do poema nos leva a refletir sobre o silêncio ou sobre a própria imagem.

Só nos resta então o silêncio ou a imagem. E essa imagem é uma criação, algo que não estava no sentimento original, algo que nós criamos para nomear o que não tem nome e dizer o que é indizível: amor, alegria, angústia, aborrecimento, nostalgia de outro estado, solidão, ira - tornou-se imagem: foi nomeado e é poema, palavra transparente. Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema (Paz, 1982, p. 204).

Octavio Paz disserta que quando o leitor / indivíduo se depara com os sentimentos ou estados emocionais que são difíceis de expressar verbalmente, recorre ao silêncio ou à criação de imagens, pois a limitação da linguagem verbal prende as emoções humanas. Nesse itinerário, o poeta perpassa as limitações da linguagem cotidiana e dá forma e vida ao inarrável. Essa imagem não é apenas uma representação pontual, mas uma expressão artística que pode ser refletida de maneira diferente para cada indivíduo. Paz contextualiza que após a criação da obra, o poeta muitas vezes se encontra em solidão, imerso em um processo de reflexão e introspecção no seu próprio ato criativo. Assim, a obra poética não apenas comunica emoções e pensamentos, mas também evoca um diálogo interior, através das palavras e das imagens que o poeta tece.

É nesse contexto que Krause trabalha o espaço no poema *Enchente do Rio Mearim* (1995), em que apresenta os afetos para com o lugar. Nesse poema, Krause percorre um cenário em que alude à tristeza de uma parte da população que é anualmente atingida pelas cheias do Rio Mearim. “Água limpa cai a cântaros sobre caminhos molhados / Costumeiro flagelo de muitos séculos / Onde a força motriz dos ribeirinhos alagados / É superior à teimosia desenfreada dos homens” (Krause, 2021, p. 37). No primeiro verso do segundo quarteto, Krause utiliza o fenômeno natural da chuva para representar que cai sobre o solo pedreirense, ao escrever “água limpa cai a cântaros sobre caminhos molhados”. Esse verso pode evocar uma série de interpretações, especialmente quando se considera eventos locais como as enchentes

que assolam o espaço de Pedreiras. Pode-se inferir que a expressão “sobre caminhos molhados” ainda no primeiro verso, pode ser interpretado como o resultado das chuvas anteriores, indicando que a água está adicionando-se a já existente, agravando a situação das enchentes. Através da linguagem poética, Krause narra que as enchentes são uma realidade presente na cidade de Pedreiras, quando descreve o “Costumeiro flagelo de muitos séculos”, enfatizando que ao longo dos anos a população atingida pelas enchentes enfrenta um desafio constante. Essa expressão leva a interpretação de uma história de sofrimento e luta contra o fenômeno natural que há séculos prejudica a região. Na obra *Dicionário histórico de Pedreiras* (2012), Filemon Krause descreve: “inundação causada por grande volume das águas das chuvas, que fazem transbordar rios e igarapés. As maiores enchentes do Rio Mearim registradas foram: ano de 1910, 1924, 1935, 1950, 1964, 1974, 1978, 1985 e 1995” (Krause, 2012, p. 70), o que ratifica a ideia exposta no segundo verso quando menciona o termo “séculos”. O poeta não menciona, mas no século XXI, as enchentes continuam a persistir no cenário pedreirense. Nesse contexto, Krause parece evocar não apenas a dor e o sofrimento causados pelas enchentes, mas também a capacidade de adaptação do povo de Pedreiras diante dessas adversidades constantes.

No terceiro e quarto versos, Krause menciona os termos a “força motriz” e a “teimosia” dos ribeirinhos alagados, referenciando que há uma resistência desses habitantes que residem às margens do Rio Mearim. Krause não menciona explicitamente, mas é importante contextualizar que a persistência em continuar na localidade afetada pelas enchentes não se trata apenas de um apego à terra, mas muitas vezes decorre da falta de condições para migrar ou se estabelecer em outros lugares. Para muitas dessas comunidades, o rio representa não apenas um recurso vital para a subsistência, pode ser visto de maneira paradoxal, uma vez que também traz destruição e sofrimento para muitas famílias.

No primeiro terceto do poema é descrito: “logradouros alagados ficam enfeitados de pedestres / Transportando cacarecos na cabeça sem rodilha / Pisando o chão transformado em armadilha” (Krause, 2021, p. 37). Nesse fragmento é descrito o espaço da cidade que ganha uma nova roupagem. “Logradouros alagados ficam enfeitados de pedestres”. As casas alagadas transformam a paisagem do espaço. O uso da palavra “enfeitados” no primeiro verso do terceto é tracejada para descrever a mudança na percepção do espaço urbano, em que a inundação não é apenas vista como uma calamidade, mas também como uma transformação que altera a aparência e a dinâmica da cidade. Os protagonistas desse espaço são os pedestres que carregam seus pertences sobre as cabeças, uma imagem que remete ao improvisado devido às condições adversas.

O segundo verso do terceto elenca um cenário de tristeza ao mostrar que os indivíduos carregam os pertences na cabeça, “transportando cacarecos na cabeça sem rodilha”. O termo “cacarecos” pode ser interpretado como objetos de pouco valor, também pode-se inferir as dificuldades das pessoas em preservar o que tem em meio à inundação. O fato de não haver “rodilha”, um tipo de saco ou recipiente para transportar objetos, leva a refletir sobre a improvisação e a falta de recursos adequados para lidar com a situação, evidenciando a precariedade das condições em que essas pessoas se encontram. Krause nos apresenta uma imagem que exhibe a vulnerabilidade e a dignidade comprometida dos indivíduos que sofrem com os efeitos devastadores das enchentes. Além disso, a imagem do “chão transformado em armadilha” no terceiro verso é vista como um perigo iminente, onde cada passo dado pelos pedestres pode representar um risco. Essa descrição não apenas retrata a realidade física das enchentes, mas também transmite uma sensação de tensão e insegurança que permeia o ambiente inundado.

O poema *Enchente do Rio Mearim* evidencia de maneira implícita a mudança na paisagem e no espaço pedreirense que ocorre praticamente todos os anos durante o período chuvoso. Krause não expressa um sentimento saudosista ou nostálgico em relação a esse fenômeno. Seu objetivo é retratar as transformações físicas e emocionais que ocorrem durante a enchente do Rio Mearim, sem adornos sentimentalistas. O poeta concentra-se em refletir a imagem da realidade local por meio da poesia, acentuando o percurso das águas que inundam as ruas e casas, causando deslocamentos e perturbações na vida cotidiana dos moradores.

Ao descrever de forma precisa as transformações que ocorrem em Pedreiras, particularmente durante as cheias do Rio Mearim, Filemon Krause provoca o leitor a refletir não apenas sobre as mudanças físicas do espaço, mas também sobre as transformações que afetam tanto o ambiente natural quanto o urbanizado da cidade. Esse processo de transformação vai além da simples descrição de eventos; ele incita uma reflexão mais profunda sobre como o espaço e a vida cotidiana se entrelaçam e se modificam ao longo do tempo. Como observa Octavio Paz, “o poeta faz algo mais que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência” (Paz, 1982, p. 131). Essa visão é perfeitamente aplicável ao trabalho de Krause, que, com suas palavras, comunica muito mais do que a mera narração dos fatos. Ele constrói uma realidade poética a partir das transformações de sua terra, onde a verdade das suas experiências e percepções encontra expressão na forma poética.

A representação das enchentes de Pedreiras, por exemplo, conforme descrita no poema *Enchente do Rio Mearim*, adquire uma camada adicional de significado quando considerada à luz da reflexão de Paz. O poeta não se limita a relatar um evento físico, mas utiliza a imagem

da cheia para evocar uma realidade emocional mais profunda, transmitindo as reações e sentimentos da comunidade local diante da devastação natural. Nesse contexto, o poema de Krause não apenas descreve a enxurrada e seus efeitos sobre a cidade, mas também captura a transformação interior dos moradores, suas ansiedades e o impacto psicológico do desastre. A cheia, então, se torna um símbolo das forças externas e internas que moldam a vida da comunidade.

Dessa forma, a poesia de Krause vai além da mera descrição objetiva de acontecimentos; ela assume um caráter simbólico e subjetivo, comunicando uma verdade mais profunda sobre a experiência humana e coletiva. Através da poesia, o poeta consegue transmitir tanto os aspectos objetivos quanto os subjetivos da realidade, criando um espaço no qual as emoções, as imagens e as experiências do cotidiano se entrelaçam. Essa capacidade da poesia de ir além do literal, de traduzir o emocional e o imaginário para uma linguagem universal, é um dos aspectos mais poderosos da arte poética. O poeta, ao comunicar suas vivências e sentimentos, estabelece uma conexão com os leitores, oferecendo-lhes uma nova perspectiva sobre a realidade que eles também compartilham, mesmo que de forma diferente.

Portanto, ao fazer uso das palavras para construir essas realidades poéticas, Krause mostra que a poesia não é apenas um reflexo da realidade, mas um meio de reconfigurá-la, oferecendo aos leitores uma nova maneira de perceber o mundo ao seu redor. Ela se torna uma ponte entre o factual e o emocional, entre o passado e o presente, entre o vivido e o imaginado, permitindo que o poeta não apenas relate, mas revele a essência do que está por trás da superfície dos eventos. Essa análise sublinha a relevância da poesia como uma forma de expressão artística que transcende a literalidade e ressoa nas emoções e na imaginação do público, criando um espaço onde a experiência humana é capturada em sua totalidade e complexidade.

### CAPÍTULO III

#### PEDREIRAS SE REFUGIA NA POESIA

Até o momento, esta dissertação se dedicou a analisar a presença da memória na obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021), com um enfoque particular nas dimensões individual e coletiva da memória, evidenciadas no poema *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015). A investigação também se concentrou na função da poesia e no papel do poeta dentro da vertente literária, destacando como a representação da realidade se constitui em um recurso central para a construção dos versos, configurando a poesia como uma forma de reviver e reinterpretar o mundo. Além disso, o estudo abordou a identidade como um processo dinâmico e multifacetado, moldado a partir da memória, o que se tornou particularmente evidente nos poemas *Cine Pedreiras* (1995) e *Rua da Golada* (1995). Esses poemas revelam como as experiências pessoais e coletivas se entrelaçam na construção de um sujeito poético que se vê e se entende a partir de sua história e de seu entorno.

A dissertação também se deteve na análise da paisagem, que desempenha um papel crucial no universo poético de Filemon Krause. Nos poemas *Rio da Minha Terra* (2017) e *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transual* (2017), a paisagem não é apenas o cenário, mas um elemento fundamental que carrega significados e sensações que conectam o poeta ao seu espaço geográfico e cultural. A escrita de Krause foi interpretada como um veículo carregado de memória, que reflete as transformações e as particularidades da cidade de Pedreiras, ao mesmo tempo em que constrói uma imagem dessa cidade, entrelaçada com suas vivências e com as tradições locais. Dessa forma, a obra de Krause se apresenta como um tecido literário no qual a cidade se revela como uma extensão da identidade do poeta, sendo um ponto de convergência entre memória, história e cultura. A memória, nesse contexto, se torna o fio condutor que permeia sua produção literária, transmitindo não apenas um retrato da cidade, mas também as vivências e os saberes que sustentam sua existência e desenvolvimento.

Em seguida, a análise se voltou para o fazer poético, com ênfase no conceito de poesia e nos recursos linguísticos que ela utiliza, como metáforas, comparações e outros signos, que permitem ao poeta ilustrar figurativamente os objetos e elementos que compõem sua criação. A dissertação também se concentrou nos fragmentos da história que o poeta busca resgatar por meio de seus poemas, com destaque para as obras *Igreja de São Benedito* (1993) e *Barragem do Flores* (1996), nas quais Krause tenta reviver e preservar momentos históricos significativos para a memória coletiva de sua comunidade. Esses poemas funcionam como uma espécie de recuperação simbólica de eventos que, embora já distantes, ainda têm impacto na vida local.

Além disso, foi discutido o conceito de topofilia, isto é, o apego e o vínculo afetivo do poeta com seu território. Através de sua linguagem poética, Krause transmite seu profundo afeto pela cidade de Pedreiras, evidenciando um sentido de pertencimento e de valorização do espaço urbano e rural. Esse vínculo pode ser observado nos poemas *Pedra Grande – Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014) e *Pedreiras a Princesa Centenária* (2019), nos quais a cidade e seus marcos são celebrados como parte integrante da identidade do poeta e da comunidade.

Por fim, a dissertação abordou as representações emocionais que a poesia de Krause evoca, destacando como a combinação de palavras e recursos poéticos pode desencadear diversas reações emocionais nos leitores, ao conectar indivíduos e espaços de maneira sensível e profunda. Nos poemas *Enchente do Rio Mearim* (1995) e *Pescadores do Rio Mearim* (1994), a linguagem poética transcende as limitações da comunicação cotidiana e permite ao poeta expressar o inefável, conferindo forma e vida a sentimentos e experiências que são, muitas vezes, difíceis de verbalizar. Nesses textos, a poesia se transforma em uma ferramenta capaz de dar voz às emoções e às vivências que atravessam os corpos e os espaços representados, ampliando a compreensão do leitor sobre o impacto emocional dos acontecimentos descritos. Dessa forma, a obra de Filemon Krause se configura como um espaço literário no qual a memória, a identidade e a emoção se entrelaçam, revelando não apenas a história de Pedreiras, mas também a relação do poeta com sua terra e com os seres que habitam esse espaço, transcendendo as fronteiras do tempo e da linguagem cotidiana para tocar o universal.

Neste terceiro e último capítulo, intitulado *O poeta se refugia na poesia*, a análise se concentrará nos cinco sonetos restantes dentro do corpus delimitado, composto por 16 poemas ao todo. Os poemas foram distribuídos ao longo dos três capítulos da dissertação, sendo que 11 já foram analisados nos dois primeiros capítulos. Neste capítulo final, o foco será dado aos seguintes poemas: *Cântico a Pedreiras* (1996), *Rio Mearim - O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedreiras – A Eterna Princesa do Mearim* (1999), *João do Vale – O Maranhense do Século XX* (2001) e *O Poeta e o Rio Mearim* (1995). A proposta é destacar e analisar o sentido simbólico e as imagens poéticas presentes nesses textos, revelando o papel fundamental que esses elementos desempenham na escrita de Filemon Krause.

Vale destacar que todos os poemas em questão estão estruturados em forma de soneto, com dois quartetos e dois tercetos. No entanto, a análise não se deterá na vertente técnica da métrica, da quantidade de sílabas poéticas ou da classificação das rimas, aspectos que, embora relevantes, não são o foco deste estudo. Ao invés disso, a atenção será voltada para a simbologia e as imagens que emergem de cada poema, buscando compreender como Krause utiliza esses recursos para transmitir emoções, sentimentos e significados mais profundos.

A simbologia na poesia, como observa o poeta e ensaísta Octavio Paz (1982), é multifacetada, pois um poema contém diversos significados que se constroem a partir da imagem. Por sua vez, a imagem é criada pela palavra poética, e é através dessa construção simbólica que o poeta consegue dar vida a elementos abstratos e subjetivos. Ao explorar as imagens e símbolos nos sonetos de Krause, percebe-se como ele recorre a essas ferramentas para comunicar experiências individuais e coletivas, sentimentos de pertencimento, as relações com a memória e a identidade, além de sua relação com a cidade de Pedreiras e o rio Mearim, que se configuram como símbolos centrais em sua obra.

Através dessas imagens, o poeta não apenas descreve um cenário ou uma realidade externa, mas também evoca uma experiência emocional profunda, onde o espaço geográfico se transforma em um reflexo da experiência humana. O Rio Mearim, por exemplo, surge como um símbolo multifacetado, representando tanto o fluxo do tempo quanto a permanência da memória e das tradições, aspectos que serão explorados ao longo da análise de cada poema.

Além disso, a dissertação detém-se em como Krause se utiliza da poesia como uma forma de refúgio, uma maneira de se conectar com sua própria identidade e história, enquanto também articula uma visão simbólica da sua terra natal. Esses sonetos não apenas representam um retorno à cidade de Pedreiras, mas também funcionam como um mecanismo de preservação de memórias e afetos que poderiam se perder com o tempo. O poeta se refugia na poesia, utilizando-a como um espaço seguro onde pode reconstruir e reviver sua relação com o lugar e com as figuras históricas e culturais que marcaram sua trajetória.

Ao longo do Capítulo III, portanto, nota-se como a poesia de Filemon Krause, mais do que uma simples forma de expressão artística, se configura como um veículo de resistência e preservação cultural, através do qual o poeta consegue resgatar, reviver e transformar em símbolos e imagens poéticas aquilo que é profundamente pessoal, mas também universal, conforme as palavras de Paz:

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Nesse sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. [...] Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símile, metáforas, jogos de palavras, paronomásia, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc.[...] Cada imagem - ou cada poema composto de imagens - contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los (Paz, 1982, p. 119).

Octavio Paz destaca a natureza polissêmica do termo *imagem*, salientando que, como muitas outras expressões, essa palavra carrega diversas acepções, dependendo do contexto em que é utilizada. O autor exemplifica com a representação concreta de algo, como estátuas ou imagens de santos, mas também expande o conceito ao incluir as imagens formadas pelo imaginário coletivo, que podem ser tanto denotativas quanto figuradas. Esse panorama revela a amplitude do termo e como ele se desvia de uma única definição, permitindo múltiplas interpretações, conforme o cenário ou o discurso no qual é inserido. Paz sublinha ainda que qualquer expressão verbal do poeta, seja uma frase simples ou um conjunto delas, deve ser entendida como uma imagem poética. Essa perspectiva revela que a poesia se constrói, em grande parte, a partir de imagens simbólicas, que podem ser categorizadas pela retórica, incluindo recursos como comparações, metáforas, símbolos, alegorias, entre outros.

Nessa perspectiva, a abordagem de Paz ressalta a capacidade da poesia de abarcar uma pluralidade de significados, permitindo que as múltiplas camadas de interpretação coexistam sem que uma anule a outra. Na verdade, a poesia, ao explorar as tensões e ambiguidade, não busca eliminar contradições, mas sim integrá-las de maneira harmoniosa dentro da estrutura estética e simbólica do poema. Esse dinamismo possibilita que o leitor vivencie uma experiência mais rica e profunda, capaz de suscitar diferentes leituras e reflexões a partir do mesmo texto.

A simbologia presente nos poemas de Filemon Krause oferece um exemplo claro dessa multiplicidade interpretativa. Ao explorar os símbolos e as imagens poéticas, o poeta constrói camadas de significado que vão além da superfície do texto, permitindo ao leitor acessar uma compreensão mais profunda e concreta da obra. A análise dos poemas, portanto, se concentra em como esses símbolos e imagens se entrelaçam para construir uma narrativa emocional e introspectiva, refletindo as experiências pessoais de Krause, mas também as memórias e histórias coletivas que ele busca preservar e evocar em sua poesia.

Nos sonetos de Krause, a cidade de Pedreiras emerge como a imagem central de reflexão. Pedreiras não é apenas o cenário, mas o próprio elemento de maior carga simbólica, representando as raízes do poeta e a sua identidade. Além da cidade, o Rio Mearim se destaca como outro símbolo fundamental, pois integra tanto a paisagem física quanto a simbologia mais profunda que permeia os poemas. O rio, com sua constante fluidez, acaba por corporificar a própria cidade, representando o curso do tempo, a continuidade da memória e as transformações sociais e culturais pelas quais a cidade passou.

Através da representação simbólica da cidade e do rio, Krause constrói um enredo poético que, ao mesmo tempo em que explora a identidade e a memória coletiva de Pedreiras,

também invoca questões históricas e sociais, como o período de escravidão e os desafios enfrentados pela comunidade desde os tempos em que Pedreiras ainda era uma vila. Os poemas, ao retratar figuras importantes como João do Vale, um ícone cultural maranhense, e outros aspectos históricos e culturais, não apenas comemoram a beleza natural da região, mas também refletem sobre as lutas e superações que marcaram a trajetória de Pedreiras e de seu povo. A simbologia e as imagens criadas por Krause, assim, não se limitam a representar um local ou uma época, mas se tornam meios de explorar e preservar as histórias que formam a identidade coletiva da cidade, ao mesmo tempo que revelam a visão única do poeta sobre o lugar e suas memórias.

Essa integração de símbolos e imagens poéticas, portanto, não é apenas um recurso estético, mas um processo que permite a Krause construir um espaço de reflexão, onde a história, a memória e a identidade de Pedreiras podem ser revisitadas e transmitidas para as futuras gerações, mantendo viva a conexão entre o poeta, sua cidade e seu povo.

Nos sonetos de Filemon Krause, a simbologia e a imagem se configuram como os meios fundamentais através dos quais a poesia se concretiza e se transforma em poema. Ao empregar símbolos poderosos, como os deuses da mitologia grega - Zeus, Apolo - e instrumentos como a lira, Krause confere forma e estrutura às emoções e ideias que busca transmitir. Esses símbolos e imagens não são meros adornos linguísticos, mas sim os pilares que sustentam a construção poética, permitindo que a poesia se revele de maneira ampla, sem restrições, e proporcionando ao leitor a oportunidade de diversas interpretações.

A simbologia e as imagens, portanto, atuam como as ferramentas essenciais que Krause utiliza para transformar a poesia em um objeto concreto e tangível. Elas oferecem a base para a organização do texto, criando uma estrutura que facilita a compreensão e a interpretação. A poesia, por sua natureza fluida e amorfa, encontra no poema o seu refúgio e sua expressão plena. Como observa Octavio Paz (1982, p. 17), “o poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente”. Essa citação sublinha a importância do poema como o local onde a poesia, de forma intangível e difusa, ganha corpo e clareza. Essa ideia ressoa perfeitamente com a prática de Krause, que usa símbolos e imagens como meios de dar forma à poesia, alcançando uma expressão plena e concreta de suas ideias e sentimentos.

Ao criar seus poemas, Krause recorre a uma rica variedade de figuras de linguagem - como metáforas, comparações, personificações - que não apenas embelezam a linguagem, mas também desempenham um papel crucial na construção do universo simbólico que permeia seus textos. Essas figuras de linguagem, ao se entrelaçarem com os símbolos e imagens, não são

apenas recursos estilísticos, mas também ferramentas essenciais para a criação de um campo semântico denso, que envolve o leitor em um processo de descoberta contínua.

Além disso, o uso dessas imagens e símbolos vai além de uma simples ornamentação do discurso. Eles são responsáveis por transmitir significados profundos e complexos, que muitas vezes não podem ser expressos de maneira direta. Através da metáfora, por exemplo, Krause é capaz de representar de forma simbólica sentimentos intensos e experiências subjetivas, enquanto a personificação empresta vida a elementos naturais ou históricos, conferindo-lhes um caráter humano que facilita a identificação e a emoção. As comparações, por sua vez, estabelecem conexões entre elementos diversos, criando novas relações de significado e ampliando a interpretação do poema.

Nesse contexto, a poesia de Krause se configura como um espaço de experimentação linguística e simbólica, onde as palavras se transformam em símbolos que falam diretamente aos sentimentos, às memórias e às experiências do leitor. Os poemas não apenas descrevem um cenário ou uma situação, mas criam um campo de interpretação aberto, onde cada imagem e símbolo evoca diferentes camadas de significado, desafiando o leitor a explorar a profundidade de suas emoções e pensamentos. Por meio desses recursos, Krause consegue dar vida à sua poesia, fazer com que ela se erga do estado amorfo da poesia inicial para uma forma concreta e expressiva, capaz de comunicar e provocar de maneira intensa e multifacetada.

É nesse percurso que novamente cito Paz, que aborda sobre a linguagem mencionando que: “sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica disposta a explodir tão logo se toca na mola secreta; a força criadora da palavra reside, porém, no homem que a pronuncia. O homem põe em marcha a linguagem” (Paz, 1982, p. 45). A citação de Paz reforça a ideia de que a essência poética da linguagem está ligada ao uso que o homem faz dela. Ele enfatiza o papel central do ser humano (poeta) na ativação do poder da linguagem. A capacidade de gerar poesia e de despertar as cargas metafóricas das palavras não estão nas próprias palavras, mas sim na habilidade e na intenção do indivíduo que as utiliza. É o poeta que, ao escolher e articular as palavras, impõem nelas significados, colocando a linguagem em movimento e transformando-a em instrumento de expressão poética e criativa. Portanto, a linguagem e a poesia são inseparáveis da experiência e da intenção criadora do falante. A poesia não é uma propriedade inata das palavras, mas um potencial que é ativado pelo ato criativo. Dessa forma, o poeta não é apenas um transmissor de ideias, mas um criador que dá vida e significado às palavras através de sua expressão e interpretação.

Ao empregar figuras de linguagem e construir imagens e símbolos, Filemon Krause exemplifica como o ato de pronunciar e organizar a linguagem pode transformar a poesia em

uma experiência exteriorizada, que se projeta para o mundo e se comunica de maneira profunda com o leitor. É nesse contexto que Jean Cohen oferece uma explicação relevante sobre o uso dessas figuras no processo criativo do poeta. Ele afirma que “o emprego das figuras de uso liga-se à estilística da escolha: entre as formas oferecidas pela língua, o poeta limita-se a escolher as mais raras, que são marcadas pelo signo literário” (Cohen, 1974, p. 42). Essa afirmação destaca a importância do poeta na seleção cuidadosa e deliberada das formas linguísticas, sublinhando que o uso de figuras de linguagem é fundamental na construção estilística da poesia.

Cohen argumenta que a escolha das figuras de linguagem não é aleatória ou irrelevante, mas sim um ato de estilização. O poeta não utiliza todas as formas disponíveis na língua, mas opta pelas que são mais raras ou menos comuns, aquelas que têm uma marca distintiva e são reconhecíveis como parte da tradição literária. Essas escolhas não apenas embelezam ou adornam o texto, mas o transformam, conferindo-lhe uma qualidade estética e simbólica que o distingue da linguagem cotidiana. Essa seleção cuidadosa das formas linguísticas é o que confere à poesia sua particularidade, pois a linguagem poética, ao contrário da linguagem comum, carrega em si uma densidade maior de significados e uma capacidade única de evocar sensações e emoções no leitor.

Nesse percurso, ao escolher formas raras e marcadas literariamente, o poeta não apenas diferencia seu texto da comunicação ordinária, mas também cria novas camadas de significado, dando à sua obra uma complexidade que vai além da superfície das palavras. O uso das figuras de linguagem, portanto, permite que o poeta não apenas embeleze seu texto, mas também o enriqueça, oferecendo ao leitor uma experiência de leitura mais profunda e multifacetada. Essas figuras, como metáforas, metonímias, comparações e personificações, são instrumentos pelos quais o poeta constrói o universo simbólico de sua obra, direcionando o leitor para um enredo e uma interpretação mais intencionais.

Essa escolha estilística, ao mesmo tempo em que revela a subjetividade do poeta, também o posiciona dentro de um diálogo contínuo com a tradição literária. O emprego consciente de figuras de linguagem estabelece uma conexão com outros poetas e escritores, criando um espaço de troca e referência no qual a obra do poeta se insere. Como Cohen explica, ao utilizar essas figuras de forma consciente, o poeta não só dialoga com as convenções da língua, mas também com as convenções da poesia e da literatura como um todo. Isso permite que sua obra se inscreva em um contexto maior de produção literária, que não se limita à sua experiência individual, mas também reflete uma continuidade e um pertencimento a uma tradição literária mais ampla.

Além disso, ao selecionar essas formas e figuras mais raras, o poeta não apenas revela sua habilidade técnica e sua relação com a tradição, mas também sua sensibilidade estética e seu compromisso com a inovação. Ele não apenas se apropria do que foi feito antes, mas também cria algo novo a partir dessa tradição, utilizando a linguagem como um meio para explorar novas formas de expressão, ao mesmo tempo em que preserva a riqueza e a profundidade da literatura. Dessa forma, o uso das figuras de linguagem não é apenas uma técnica, mas uma manifestação do próprio ato criativo, que coloca o poeta em contato com a história da literatura, permitindo-lhe construir uma obra que, ao mesmo tempo, é única e universal.

Ainda na concepção de Cohen “o conjunto das figuras de uso utilizadas pelos poetas têm um valor ‘nobre’, é uma marca de dignidade literária” (Cohen, 1974, p.42). A escolha e o manuseio dessas figuras requerem um domínio artístico que é próprio dos grandes poetas, uma vez que o poeta cria um universo simbólico e interpretativo que enriquece a experiência do leitor, oferece-lhes múltiplas camadas de significado e sentimentos. Assim, a força criadora da palavra se manifesta plenamente através da habilidade dele de manipular e dar vida à linguagem e a expressão poética se torna, então, um diálogo entre o homem e a linguagem.

Cada palavra, sob a mão do poeta, carrega um potencial criativo que só se manifesta quando a linguagem é utilizada de maneira consciente. Dessa forma, o poema se torna o espaço onde a força criadora da linguagem é inteiramente realizada. No contexto dessa compreensão, o soneto *Cântico a Pedreiras* (1996) surge como um exemplo dessa aplicação da linguagem poética. Krause transforma palavras comuns em veículo de expressão artística, utilizando figuras de linguagem para fazer um poema que não apenas comunica, mas também ressoa a cidade de Pedreiras. No *Cântico a Pedreiras*, cada verso é cuidadosamente construído para explorar e expandir o potencial metafórico das palavras, permitindo que a linguagem se manifeste em sua forma mais expressiva.

*Cântico a Pedreiras (1996)*

No fim do século das esperanças tardias,  
Os mensageiros de Zeus, fortes imigrantes,  
Com o galardão da vitória dos retirantes,  
Cultivaram no Mearim de suas terras bravias.

Na triste luta dos senhores escravos,  
Um solo fértil de verduras e palmeiras,  
Habitado por heróis de plagas altaneiras  
Berço dos filhos com a coragem de bravos.

Progresso no braço viril de guerreiros,

Fibra heroica do batalhão de forasteiros,  
Vassalos reais de um império de farturas

Sagrado rincão de um passado de glórias,  
Bordando de loiros os anais da história:  
Pavilhão de luta tremulando nas alturas.  
(Krause, 2021, p. 24)

O soneto *Cântico a Pedreiras* (1996) de Filemon Krause é um poema que, através de sua rica carga simbólica e imagética, celebra a cidade de Pedreiras, situando-a em um contexto histórico de lutas, superações e conquistas. A análise do poema pode ser feita a partir de vários aspectos, como a construção simbólica, as figuras de linguagem, e a relação entre memória, identidade e história local.

O poema é estruturado em forma de soneto, com 14 versos divididos em dois quartetos e dois tercetos. Essa forma rígida serve, paradoxalmente, para dar contorno à fluidez das emoções e das representações históricas e simbólicas que o poeta deseja transmitir. A rigidez formal contrapõe-se à liberdade expressiva das imagens que Krause constrói, criando um contraste entre a estrutura da linguagem e a vivência da cidade retratada.

Nessa perspectiva, o poema se abre com uma referência ao “fim do século das esperanças tardias”, uma frase que evoca um momento histórico em que as expectativas de um futuro promissor eram postergadas ou frustradas. Esse início é crucial, pois situa o poema em um período de crise, mas também aponta para a possibilidade de reconstrução e resistência.

O uso da mitologia grega, com a menção aos “mensageiros de Zeus”, insere Pedreiras em um contexto de heroísmo e luta. Assim, Os “mensageiros de Zeus” podem ser vistos como uma metáfora para os colonizadores ou imigrantes que chegaram à região com a promessa de um novo futuro, talvez associada a uma espécie de missão divina ou heroica. A associação com a figura de Zeus sugere que esses imigrantes foram portadores de uma força transformadora, um elemento de conquista e mudança.

No segundo terceto, no primeiro verso, o poema evoca a “triste luta dos senhores escravos”, um claro referencial ao período de escravidão que marcou a história do Brasil. O “solo fértil de verduras e palmeiras” faz referência ao caráter agrícola da região, mas também carrega a lembrança do trabalho forçado dos escravizados, que cultivaram essa terra. Ao falar de “heróis de plagas altaneiras”, o poeta evoca a memória de pessoas que, apesar das adversidades, sobreviveram e resistiram, atribuindo-lhes a “coragem de bravos”. Isso insere um elemento de honra e dignidade a uma parte da história frequentemente marginalizada.

Nos tercetos, a poesia se volta para o tema do “progresso” e da luta por melhores condições, associando esse desenvolvimento à “fibra heroica do batalhão de forasteiros” - uma

referência aos imigrantes que ajudaram a desenvolver a região, talvez também ao espírito de resistência local. Os “vassalos reais de um império de farturas” interpreta-se que, apesar das dificuldades, essa nova comunidade era parte de algo maior, um império simbólico de prosperidade que se ergueu a partir da luta.

Nessa perspectiva, o poema culmina com uma exaltação ao “sagrado rincão de um passado de glórias”, reforçando a ideia de que a cidade de Pedreiras possui uma história heroica que precisa ser lembrada. O “bordando de loiros os anais da história” pode ser interpretado como uma referência à construção de uma memória coletiva duradoura, marcada por momentos de luta e conquista. O “pavilhão de luta tremulando nas alturas” simboliza a resistência e a continuidade do espírito combativo de Pedreiras, que se eleva e se mantém firme, como uma bandeira que jamais se dobra.

A linguagem de Krause é repleta de imagens potentes e símbolos que criam um sentido de grandiosidade e misticismo. A referência ao “rincão sagrado”, aos “heróis” e ao “pavilhão de luta” não apenas embeleza o texto, mas o imbuem de uma carga simbólica que reflete a relação de Krause com a cidade e sua história. Ao usar figuras como metáforas e personificações, como no caso do “galardão da vitória”, o poeta confere a Pedreiras a dignidade de um lugar que, apesar das adversidades, sempre se ergueu com força.

No nível mais profundo, o poema é uma homenagem à memória coletiva da cidade de Pedreiras e à identidade de seu povo. Krause evoca o passado histórico da cidade, traçando um paralelo entre a luta pela sobrevivência durante o período de escravidão e a luta por um futuro melhor, marcando as transformações da cidade com uma sensação de continuidade e resistência. A imagem de Pedreiras como um “berço dos filhos com a coragem de bravos” ressalta a importância do legado histórico e da identidade coletiva que define a cidade.

*Cântico a Pedreiras*, portanto, é um poema carregado de simbolismo e emoção, onde Filemon Krause usa a poesia como uma forma de evocar a memória e a história de Pedreiras. Através de uma construção poética densa e cheia de imagens históricas, ele celebra as lutas passadas e o espírito indomável de sua cidade, conferindo-lhe uma dignidade heroica e uma identidade ligada ao seu passado e suas raízes. Ao mesmo tempo, o poema também aponta para o futuro, sugerindo que o progresso e a continuidade da luta estão presentes na própria essência da cidade.

Pode-se inferir, ainda, que essa herança de bravura e resistência continua a ser uma característica marcante dos descendentes que habitam a cidade, e que o poeta coloca em sua escrita. Nesse segundo quarteto, por exemplo, a voz poética destaca a época da escravidão e a luta dos escravos. Pedreiras, como muitas outras cidades brasileiras, foi marcada pela presença

da escravidão antes da abolição em 1888. Percebe-se que o eu lírico celebra o solo fértil da região, que possibilitou a agricultura, a subsistência, e honra os habitantes da região como heróis corajosos que contribuíram significativamente para o desenvolvimento local. Vale ressaltar que como a outrora povoação da cidade vivenciou o período escravocrata, um fato relevante precisa ser contextualizado. Como existiam diversas fazendas de senhores de escravos na região, a economia local dependia fortemente do trabalho forçado. Os coronéis dessas fazendas exerciam um poder absoluto sobre suas terras e sobre os escravizados, e entre eles estava a figura do Major Joaquim Pinto Saldanha (s/d), conhecido como o Barbaça. As histórias sobre sua crueldade em relação aos escravos, atravessaram as fronteiras da cidade. Aderson Lago (1976) relata que mesmo depois da abolição da escravidão, Pinto Saldanha mantinha cativos sob o regime escravo, e que somente dois anos após a proclamação da lei, diversas denúncias, e sobre opressão foi que o coronel de fato alforriou seus escravos, “foi esse cidadão que teve a coragem de desobedecer à lei áurea. Não modificou seu domínio sobre os pretos, conservando-os em cativeiro por mais de dois anos” (1976, p. 19).

Em Pedreiras, os trabalhos de negros escravos que fizeram parte da formação da cidade é um dos fatos que mais se destacam, assim como de seus coronéis escravistas que representaram o desenvolvimento de fato da mesma. Segundo Aderson Lago (1976, p. 8), com relação a importância da escravidão para a formação da cidade, ele diz que:

Em derredor de outrora lugar Pedreiras, havia muitas fazendas de escravos, dentre as quais se destacavam, pela grande colheita de arroz, feijão, algodão e café, a de Santa Amália (atual Lima Campos) e recursos, do Tenente coronel Raimundo Audio Salazar; a de São Francisco, Bom Jesus e São Joaquim, de Francisco Marques Rodrigues; a de Trindade de João Alípio Galvão, a de Saudades do coronel Raimundo José Ferreira Vale; a de Matões (atual Matões do Olegário), de Dona Maria Leal Vale (Lago, 1976, p.8).

Tomando por base a citação de Lago, nota-se que havia grande quantidade de feitores (superintendentes de trabalhadores) e fazendas existentes no território de Pedreiras no século XIX, todos mantidos à base do trabalho escravo. A citação de Lago sobre a formação de Pedreiras revela a importância das fazendas de escravos na economia local e no desenvolvimento da região. Os produtos agrícolas cultivados não apenas sustentavam a economia das fazendas, mas também contribuíram para o comércio e a subsistência da população local.

O desenvolvimento de Pedreiras é atribuído, como já mencionado, ao esforço incansável dos seus habitantes que são considerados “guerreiros” e dos imigrantes/forasteiros (pessoas que vinham de outras regiões) que contribuíram para o progresso da cidade. Desde a

chegada dos imigrantes à região, a cidade que na época era vila, viu um progresso significativo, especialmente através da agricultura (no cultivo principalmente de arroz e algodão) e do comércio, como pode ser visto no primeiro terceto: “Progresso no braço viril de guerreiros, / Fibra heroica do batalhão de forasteiros, / Vassalos reais de um império de farturas” (Krause, 1996, p. 24). O poema de Filemon Krause, *Cântico a Pedreiras*, continua a exaltar o desenvolvimento da cidade. A expressão “braço viril” pode ser entendida como uma metáfora (braço viril como uma representação figurada da força). A imagem do braço também pode ser interpretada figurativamente como o trabalho árduo e o esforço necessário para alcançar determinados objetivos.

Observa-se que Krause estimula o leitor a navegar pelo passado da cidade através das imagens e das representações que são criadas durante o ato da leitura. Sob a vertente, Paz (1982) menciona que “os poeta se obstinam em afirmar que a imagem revela o que é e não o que poderia ser. E ainda mais: dizem que a imagem recria o ser” (Paz, 1982, p. 121). Na citação é argumentado que a imagem poética tem a função de retratar a realidade, oferecendo uma representação direta, sendo assim, tem o duplo papel de revelar os aspectos concretos (reais) e, ao mesmo tempo, recriar e transformar essa realidade, ampliando a percepção do leitor e o entendimento sobre o que é. Ela proporciona novas perspectivas e uma compreensão mais detalhada daquilo que é retratado. Em consonância com a perspectiva de Paz, os versos de Krause podem ser entendidos como uma forma de revelar e recriar a história da cidade através de suas representações poéticas.

Nessa vertente, o poema *Cântico a Pedreiras* de Filemon Krause é uma ode (tipo de poema para ser cantado/ poema que exalta algo) à cidade, celebrando sua formação, sua história de luta e superação, e o progresso alcançado por seus habitantes. O poema relaciona-se com a história da cidade ao mencionar a chegada dos imigrantes, a era da escravidão, o desenvolvimento agrícola, e o orgulho pelos feitos históricos registrados. O título reforça essa celebração, destacando a intenção do autor de louvar a cidade e seus moradores. O poeta Krause emprega recursos linguísticos para criar imagens, representações e símbolos, fazendo com que sua escrita encontre refúgio nelas e, por extensão, na cidade de Pedreiras. Ele transforma Pedreiras de um simples local geográfico em um espaço repleto de significados e emoções. A cidade se torna cenário de memórias, identidade e experiências individuais e comunitárias que se enredam e que se refugiam na poética.

#### 4.1 Pedreiras - a eterna princesa do Mearim

A escrita de Filemon Krause percorre os diversos caminhos de Pedreiras, buscando símbolos e imagens que permitem a construção de seus versos. A linguagem do poeta é acessível, pois, literariamente, traça a história do lugar em cada palavra, delineando com clareza as marcas da cidade. Seus poemas, em diversos momentos, assumem a forma de uma verdadeira ode à cidade, sendo criados por meio de metáforas e descrições de paisagens e personagens que são símbolos vivos de Pedreiras. Krause tem a capacidade de, por meio de suas palavras, transportar o leitor para as ruas e becos da cidade, dando a cada esquina e a cada detalhe novos significados. Mesmo para aqueles que nunca visitaram Pedreiras, seus versos têm o poder de aproximá-los da cidade, conectando-os a um sentimento que, até então, poderia ser restrito àquela localidade. Ele faz uso de imagens e símbolos de maneira marcante, conferindo à cidade uma aura de musa, uma deusa que inspira suas composições, remetendo sempre ao passado e elevando Pedreiras à figura de uma princesa com diversos encantos.

Ao estabelecer essa analogia, o poeta recorre novamente a figuras de linguagem, como a metáfora, entre outras. Jean Cohen (1974) explica que “a metáfora poética não é simples mudança de sentido: é mudança de tipo ou natureza de sentido, passagem do sentido nocional ao sentido emocional. Por essa razão, toda metáfora é poética” (Cohen, 1974, p. 172). Cohen destaca que a função da metáfora na poesia é distinta daquela de outros contextos. No campo poético, a metáfora vai além de uma substituição de termos: ela é um mecanismo para explorar e expressar emoções, criando experiências que transcendem a simples escrita de palavras. A metáfora torna-se, assim, um elemento central na construção de imagens e sentimentos que definem a qualidade poética do texto. Ela não só substitui um termo por outro, mas cria uma relação simbólica que enriquece a interpretação do poema.

A criação de representações e imagens visíveis na poesia surge da escolha das palavras e dos recursos que o poeta utiliza. Nesse sentido, Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978), reforça a ideia de que “a língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam significado” (Friedrich, 1978, p. 17). Friedrich nos leva a refletir que a língua poética funciona como um espaço de experimentação linguística e semântica. Quando se trata de poesia, a linguagem não é utilizada apenas para transmitir significados preestabelecidos, mas também para explorar novas combinações e possibilidades que podem gerar sentidos inesperados. As combinações de palavras, frases e imagens que surgem na poesia resultam em novas percepções e interpretações que só se tornam claras quando observadas dentro do contexto poético.

Portanto, o trabalho de Krause se insere nesse campo de experimentação, em que a escolha de cada palavra e cada imagem é meticulosamente planejada para provocar uma nova compreensão do lugar e de sua identidade, permitindo que o poema se torne não apenas uma representação de Pedreiras, mas uma vivência sensorial e emocional da cidade e de seu povo.

Esse processo é caracterizado por uma dinâmica de descoberta, em que o significado/representação não é simplesmente imposto, mas surge das interações linguísticas. São nessas interações que Filemon Krause encontra a matéria-prima para sua poesia. Ele explora os recursos da linguagem para expor as camadas de significado sobre Pedreiras. Entrança palavras, apresenta imagens e permite que os leitores experienciem a cidade de várias maneiras, passando pelo campo afetivo, simbólico e imagético, transformando suas descrições em uma eterna princesa, como pode ser visto no soneto *Pedreiras – a eterna princesa do Mearim* (1999). A imagem de maior reflexão é a cidade que, ao ser comparada a uma princesa, ressoa um novo sentido ao texto e proporciona a formação de novas imagens na mente do leitor, estabelecidas pelo jogo de palavras que o poeta escreve.

*Pedreiras – a eterna princesa do Mearim* (1999)

Pedreiras, túmulo dos bravos filhos teus  
Que tomaram sobre o chão das palmeiras,  
Nas travessias estreitas, altas ladeiras,  
Moldura de pedras nas galerias sem ateus.

Alameda viva dos meus sonhos de criança,  
Bússola do viajante de plagas altaneiras,  
Muralhas de areia no solo de Pedreiras,  
Banhado por um rio outrora de bonança.

Pedreiras, berço de heróis imigrantes,  
Terra de fartura – céu de borboletas,  
Bandeira heroica de uma batalha sem fim.

Na lira sagrada dos teus cantores amantes,  
Nos versos livres dos teus imortais poetas,  
Será sempre eterna “princesa do Mearim”.

(Krause, 2021, p.78)

O soneto intitulado *Pedreiras – a eterna princesa do Mearim* (1999) é estruturado em dois quartetos seguidos de dois tercetos, aderindo à forma clássica do soneto no que diz respeito à disposição dos versos. Entretanto, em relação à métrica, o poema apresenta irregularidade. Enquanto a forma é estritamente mantida, com estrofes de quatro e três versos, respectivamente, cada verso não segue uma métrica rigorosamente decassilábica. Alguns versos variam em

número <sup>5</sup>de sílabas, criando uma cadência mais livre e menos estruturada do que o habitual no soneto clássico. Essa irregularidade métrica, no entanto, não diminui a força poética do texto, que continua a explorar temáticas históricas e a evocar imagens de Pedreiras como “eterna princesa do Mearim”. Nos dois primeiros quartetos, o poeta evoca imagens de Pedreiras como lugar de memória e honra, onde os bravos filhos da cidade repousam sobre o chão das palmeiras, e suas travessias estreitas e ladeiras altas são molduras de pedra que testemunham histórias.

O primeiro quarteto do poema de Krause apresenta a cidade como o lugar de repouso final para os heróis locais que sacrificaram suas vidas em prol de sua terra, ao usar a expressão “túmulo dos bravos filhos teus”. A palavra “túmulo” carrega um significado literal, sendo o local onde os restos mortais de uma pessoa são colocados após a morte, mas, nesse contexto, ela transcende seu sentido puramente físico e assume uma carga simbólica profunda.

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o túmulo é associado a uma série de simbolismos que se ligam a conceitos como renovação, eternidade e continuidade. Os autores destacam que “como uma pirâmide, o túmulo lembra o simbolismo da montanha. Cada túmulo é uma réplica modesta dos montes sagrados, reservatório de vida. [...] Na tradição grega, o túmulo representa a morada do defunto, tão necessária quanto a casa habitada em vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 483). Assim, o túmulo não é apenas um espaço de fim, mas também de transição e de perpetuação do legado dos que ali descansam. Na visão de Krause, ao associar o túmulo a “bravos filhos teus”, a cidade se configura como um local onde a memória e os feitos heroicos dessas figuras são preservados e reverenciados, criando uma continuidade entre o passado e o presente.

Nesse sentido, a palavra “túmulo” inserida no verso é usada como uma alegoria (representação) que vai além de um simples local de enterro. Ela simboliza lugar sagrado e reverenciado, onde os heróis locais, que sacrificaram suas vidas pela cidade, são lembrados e honrados principalmente na escrita poética. Esta representação não apenas enaltece o sacrifício dos antepassados, mas também significa o sentimento de respeito e memória coletiva. Além disso, tem-se a menção às palmeiras que crescem no chão de Pedreiras e que acrescentam uma

---

<sup>5</sup> Pe/drei/ras, /tú/mu/lo/ dos/bra/vos/ fi/lhos/ teus/ 12 sílabas poéticas; Que /tom/ba/ram/ so/bre o /chão /das /pal/mei/ras -10 sílabas poéticas. Classificação das rimas no soneto: primeiro quarteto: ABBA; segundo quarteto: CBBC, tercetos: DEF, DGF. As rimas são ricas, pertencem a classe gramatical diferente (1º e 4º verso do primeiro quarteto); e pobres, tendo a mesma classe gramatical (2º e 3º verso). O segundo quarteto e os tercetos são constituídos por essa intercalação/composição de rimas.

camada figurativa à paisagem. As “palmeiras” podem ser associadas à vida, à resistência e à beleza. Nesse contexto, elas não apenas adornam o ambiente físico da cidade, mas também simbolizam, poeticamente, a vitalidade e a força do lugar onde os filhos bravos descansam.

No segundo quarteto, o poema espelha um caminho arborizado, pelo emprego da palavra “alameda” que permite criar essa imagem de uma rua com árvores. O termo “alameda” é personificado como algo vivo. Pode ser interpretado que os sonhos continuam vivos na memória do poeta ao longo do tempo. Há também a representação (alegoria) dos sonhos e memórias de infância do poeta, que refletem a inocência e a pureza dessas lembranças. Outra imagem que é construída no poema, vem da palavra “bússola” que é um instrumento de orientação usado por viajantes para encontrar o caminho, quando o poeta escreve Pedreiras como a “bússola do viajante de plagas altaneiras” ele não apenas atribui à cidade a função prática de guiar os viajantes físicos, apresenta um papel mais simbólico. A bússola simboliza Pedreiras como um ponto de referência/guia para viajantes, especialmente aqueles que exploram regiões altaneiras (ou seja, elevadas e distantes) como os imigrantes nordestinos que habitaram no solo pedreirense. Isso mostra que a cidade não só é um local físico, mas também um símbolo de orientação e direção na vida do poeta e provavelmente de seus habitantes.

Ainda no segundo quarteto, no quarto verso, também é apresentado o rio que, em tempos passados, era signo de riqueza e desenvolvimento. No poema é memorada a nostalgia por um tempo outrora de prosperidade. O rio sinaliza tanto a passagem do tempo quanto a mudança das circunstâncias ao longo da história de Pedreiras, em que momentos de bonança/farturas foram vividos e lembrados. Essas ilustrações e representações não apenas descrevem a geografia e a natureza de Pedreiras, mas também acrescentam camadas sentimentais e simbólicas ao poema.

Nos versos do primeiro terceto “Pedreiras, berço de heróis imigrantes, / Terra de fartura – céu de borboletas, / Bandeira heroica de uma batalha sem fim” (Krause, 2021, p.78), o poeta usa imagens e alegorias (representações) para pintar um retrato de memória sobre Pedreiras. A cidade é descrita como um “berço”, simbolizando um lugar de nascimento e origem, pois de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, berço “é um símbolo do seio materno” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 292). Os “heróis imigrantes” referem-se aos antecedentes e pioneiros que se estabeleceram no município, contribuindo significativamente para o desenvolvimento e identidade local. A palavra “berço” traz também a representação que Pedreiras nutriu e criou desses heróis, imbuindo a ela a herança histórica e cultural.

É possível formar outra ideia dentro do poema, quando o poeta descreve a cidade como uma “terra de fartura” indicando abundância e prosperidade. O “céu de borboletas” é tido como

um retrato visual encantador, pois proporciona beleza e liberdade. As borboletas, com suas associações à transformação e à renovação, podem também aludir à capacidade da cidade de se adaptar e florescer, ou seja, crescer e desenvolver, pois “um outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses [...] é um símbolo de ressurreição” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 93). Assim como as borboletas passam por metamorfoses, simbolizando uma ressurreição, a cidade também demonstra uma capacidade de se reinventar e se desenvolver.

No último verso do primeiro terceto, a palavra “bandeira heroica” não é atribuída com sentido denotativo/literal, como um pedaço de tecido, que é usado como símbolo de representatividade. No poema, o termo “bandeira” é utilizado no sentido figurativo, podendo aludir aos princípios, às ideias, às lutas e às conquistas. Pode significar os valores e as lutas de uma comunidade que se manteve firme em suas batalhas. A “batalha sem fim” relaciona-se às lutas contínuas enfrentadas pela cidade e seus habitantes. Isto pode ser interpretado como uma metáfora para os contratempos históricos, sociais e econômicos que Pedreiras superou ao longo do tempo.

Nos versos do segundo terceto, o poeta pontua: “Na lira sagrada dos teus cantores amantes, / Nos versos livres dos teus imortais poetas, / Será sempre eterna ‘princesa do Mearim’” (Krause, 2021, p.78). O primeiro verso deste terceto, a “lira sagrada” aborda a imagem de um instrumento musical associado à poesia e à música, que era frequentemente utilizado na Antiguidade para acompanhar recitais poéticos – a lira. A “lira sagrada” representa, alegoricamente, a tradição poética de Pedreiras, em que os poetas pedreirenses são vistos como guardiões desta herança cultural. Conforme ressalta Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “Lira inventada por Hermes, ou por uma das nove musas, Polimnia, é o instrumento musical de Apolo e de Orfeu, de melodias prestigiosas e o símbolo dos poetas. (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 292). Dentro do poema, a “lira” propõe que a arte e a música são veneradas e têm um papel sagrado na identidade da cidade. Assim, é mais do que um simples instrumento; é um símbolo / ícone da perpetuação e veneração da poesia e da música na identidade pedreirense. O poeta com sua devoção à arte, cria versos que sintonizam a essência da cidade, celebrando suas belezas e narrando suas histórias. A lira, instrumento que une música e poesia, representa a forma como a arte é tecida na vida cotidiana de Pedreiras, elevando a cidade a uma condição quase mítica.

Os “cantores amantes” simbolizam os artistas e músicos que, com devoção e amor, celebram e perpetuam a cultura da cidade. Os “cantores amantes” que tocam essa lira são os poetas e artistas locais, dedicados a manter viva a chama da cultura e da tradição, incluindo

Filemon Krause. Através das criações, esses poetas desejam que Pedreiras continue a ser reconhecida e reverenciada como a “eterna princesa do Mearim”, onde a arte e a cultura florescem e são eternamente celebradas.

Ao afastar-se da análise estrutural do soneto e adentrar no campo de significado (sentido) e história do poema *Pedreiras- a eterna princesa do Mearim* (1999), nota-se que Krause constrói, no primeiro terceto, a ideia de que o lugar é acolhedor e tem em sua formação histórica, imigrantes que escolheram Pedreiras para tornar seu lar, pois a terra era rica em bonança. “Pedreiras, berço de heróis imigrantes, / Terra de fartura – céu de borboletas, /Bandeira heroica de uma batalha sem fim” (Krause, 2021, p.78). Primeiramente, cabe contextualizar o aspecto sentimental (topofilia) apresentado no poema, configurado pela história e não somente pelo ambiente físico; Krause estabelece ligação histórica do lugar para enaltecer a afeição à Pedreiras. No primeiro verso, tem-se a presença dos imigrantes que ajudaram na formação da cidade, e que fizeram do ambiente seu local de moradia. Indivíduos que ao abandonarem/deixarem seu lugar natural, como por exemplo os retirantes cearenses, adotaram Pedreiras ou foram adotados pela cidade para construírem nova história longe da seca que assolava os imigrantes, como é descrito por Aderson Lago no livro *Pedreiras elementos para sua história* (1976):

Foi assim iniciada a colonização da grande terra. O ano de 1887 foi de grande importância para Pedreiras, pois, àquele tempo ali chegaram mais de cem famílias nordestinas perseguidas pela seca. Parte dessa avalanche humana, tendo à frente o cearense Joaquim José de Oliveira, fez grandes roças [...]. A fertilidade da terra foi comprovada (Lago, 1976, p. 8).

Nessa citação, quando Aderson Lago descreve que a terra era fértil, dialoga com aquilo que Krause menciona no segundo verso do poema “Terra de fartura – céu de borboletas” (Krause, 2021, p.78). Krause utiliza da poética para contextualizar que Pedreiras foi importante local de destino para aqueles que buscavam melhores condições de vida devido às adversidades climáticas em suas regiões de origem, pois encontraram solo com rico potencial agrícola, o que foi fundamental para o crescimento da cidade que era forte na produção de arroz e algodão.

No último terceto, Krause menciona que a cidade é inspiração para o poeta, já que o lugar passa a ser simbolizado com o sentido de sagrado, ou seja, é muito significativo, como pode ser visto no segundo terceto: “Na lira sagrada dos teus cantores amantes, /Nos versos livres dos teus imortais poetas/ Será sempre eterna “princesa do Mearim” (Krause, 2021, p.78). No segundo verso, o poeta deixa transparecer por meio da literatura (poesia) um legado eterno na criação artística quando cita “imortais poetas”.

Krause, ao mencionar que “Serás sempre eterna princesa do Mearim” no terceiro verso, mostra um sentimento permanente em relação ao lugar. O poeta utiliza de metáfora para comparar a cidade a uma princesa, pela beleza histórica que possui. Nesse terceto, a poética de Krause reverencia a cidade, apresenta a topofilia do(s) poeta(s) com o lugar, o que evidencia que o pedreirense tem apreço por Pedreiras. Também nota-se, que através da poética o lugar é imortalizado, e que se torna atemporal (eterno) por meio das palavras. Nessa perspectiva, Pedreiras é enaltecida por Krause na questão da identidade, pois a importância do lugar é preservada e perpetuada através da escrita. Nesse percurso, é notável que o poeta pedreirense constrói o(s) poema(s) com base no vínculo afetivo que tem por Pedreiras e, conseqüentemente, com foco nos acontecimentos históricos.

Esse processo de poetização dos eventos históricos e culturais transforma a memória coletiva em arte literária, perpetuando a história e as tradições de Pedreiras através da poesia. Consoante escreve Octávio Paz (1982, p. 20-21) “o poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época – isto é de seu tempo -, porém modifica todos esses materiais e realiza uma obra única”. Paz corrobora com a ideia de que o poeta modifica os materiais de seu tempo para criar uma obra original, nesse itinerário refletindo a ideia pontuada por Paz, vê-se que o poeta pedreirense une e transforma os elementos históricos da cidade, infundindo a perspectiva subjetiva (individual) e a sensibilidade poética. Isso significa que o poeta é influenciado pelo ambiente em que vive, utiliza as ideias, valores e imagens que são comuns na comunidade a qual pertence, incluindo influências literárias, históricas, políticas e sociais. Cabe mencionar que a capacidade transformadora da imaginação poética, mesmo que o poeta comece/trabalhe com os elementos idênticos e disponíveis a todos, ele os molda e os redefine através da percepção subjetiva. Essa habilidade de (re)imaginar e reinterpretar a realidade é o que confere ao poeta a capacidade de criar os poemas capazes de ultrapassar as limitações do tempo e do espaço.

No poema seguinte, intitulado *João do Vale – o maranhense do século XX* (2001) essa capacidade transformadora é exemplificada de maneira sublime/notável. João do Vale, um ícone da música e da cultura popular brasileira, é celebrado não apenas por suas composições, mas também por ser símbolo da cultura pedreirense. O poeta Krause, ao homenagear João Batista do Vale (1934 -1996), popularmente conhecido como João do Vale, utiliza figuras de linguagem nos versos para representar fragmentos da história do compositor, pois conforme explica Bosi (1977) elas “são procedimentos que visam a significar o processo dialético da existência que sempre desemboca no concreto. Mas elas só assumem pleno sentido quando integradas em um todo semântico que dá a cada uma delas a sua ‘verdade’, isto é, a sua co-

notação” (Bosi, 1977, p. 115). Em outras palavras, mesmo que as figuras sejam inicialmente usadas para explorar conceitos complexos, elas servem para revelar e enfatizar a realidade concreta que as ideias representam. Apesar da natureza abstrata, as figuras de linguagem têm o objetivo de traduzir as dificuldades em algo que se torna concreto e perceptível para o leitor, ou melhor, facilita a compreensão e interpretação. “As co-notações” que Bosi menciona são os significados adicionais que as figuras de linguagem significam além do sentido literal. Sem isso, elas podem perder a relevância, pois sua função é revelar e ampliar o entendimento da experiência humana. Isso reforça a ideia de que a literatura não é apenas uma coleção de imagens e metáforas avulsas, mas uma construção lógica/ordenada e significativa em que cada elemento contribui para um entendimento mais coeso.

É sob essa perspectiva que Krause escreve organizando as ideias e imagens de maneira a criar significado integrado ao leitor no soneto *João do Vale – o maranhense do século XX* (2001).

*João do Vale – o maranhense do século XX* (2001)

Lá no “Lago da Onça”, no pé do lajeiro,  
Entre as palmeiras e a senzala de estaca,  
Nasceu o moleque com o destino de pataca,  
Que lutou e ganhou fama no Rio de Janeiro.

Aquele menino de rua que fugiu da roça,  
Correu o mundo para cumprir a sua sina,  
Foi ajudante de caminhão lá em Teresina,  
Cabra bom de pinga – cantador de troça.

Ele deixou Pedreiras nas asas do carcará.  
Na beira do Rio Mearim ele pescava cará,  
Morreu o poeta do povo cantando nas ladeiras.

E o vendedor de pirulitos voltou de novo.  
Meu povo é de Pedreiras, sim, meu povo  
O maranhense do século vinte é de Pedreiras.

(Krause, 2021, 49)

O soneto, intitulado *João do Vale – O maranhense do século XX*, de Filemon Krause, faz menção direta ao nome de João do Vale e sinaliza ao leitor que o poema é uma forma de tributo, reconhecendo a importância e influência do compositor. O poema apresenta ao leitor, como imagem, o itinerário da vida de João do Vale desde o nascimento, o protagonista, descrito como “o moleque”, tratando-se de uma criança pobre, de origem humilde. A palavra “destino” indica que o caminho do menino estava predeterminado para ser difícil e marcado pela pobreza, já que a expressão “pataca” refere-se a moeda de pouco valor. Vale mencionar que o termo

“pataca” também foi usada pelo próprio João do Vale na música *Minha História* (1960). Também é criada a imagem de superação, estabelecida pela palavra “fama” revelando a trajetória do personagem, que apesar das dificuldades da vida, lutou e conseguiu vencer ao ganhar reconhecimento no Rio de Janeiro, uma cidade grande e simbólica para o sucesso no Brasil e, conseqüentemente, para o sucesso de João do Vale.

No primeiro verso do primeiro quarteto “Lá no ‘Lago da Onça’, no pé do lajeiro”, primeiramente, o leitor visualiza a imagem de um lago onde tem a presença de um animal – a onça, essa imagem simbólica criada na mente do leitor é possível pela palavra “lago” e “onça”. O lago, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de Símbolos*, “simboliza o olho da terra por onde os habitantes do mundo subterrâneo podem ver os homens, os animais, as plantas, etc.” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 292). No entanto, o eu lírico não se refere diretamente ao lago habitado por onças, mas sim a um lugar real, o povoado Lago da Onça, no município de Pedreiras-MA, onde morou o poeta do povo – João do Vale (1934 - 1996). A menção ao “pé de lajeiro” refere-se a uma de suas composições no ano de 1957 intitulada *Pé do Lajeiro*. Cabe contextualizar que Filemon Krause, na obra *João do Vale – Maranhense do Século XX* (2014), relata que:

Povoado Lago da Onça fica encravado nas férteis terras que formavam a Data Saudades, desmembrada da área de Fazenda Recursos, de propriedade do Tenente Coronel Raymundo Áudio Salazar, onde se encontravam as extintas fazendas de escravos do Coronel Raymundo Ferreira Vale e do Alferes Ferreira Vale, onde nasceu, cresceu, viveu e trabalhou forçado como escravo Regino Vale, avô do compositor João do Vale e patriarca de todos os membros integrantes da grande família de agricultores que há quase um século e meio habitava e cultivava as terras do povoado Lago da Onça (Krause, 2014, p. 43).

No segundo verso, “Entre as palmeiras e a senzala de estaca”, tem-se a imagem da paisagem natural, “as palmeiras” que faz referência ao babaçu que é a vegetação nativa da região. A “senzala de estaca” simboliza o contexto histórico ligado à escravidão no Brasil. “As senzalas” eram acomodações para escravos nas fazendas, o que traz uma camada de significado histórico e social ao poema. Já o terceiro verso “Nasceu o moleque com o destino de pataca”, remete ao nascimento do menino e à condição da vida da pobre criança, que é representada pela palavra “pataca”. Esse termo é utilizado como metáfora dentro do poema, já que se refere a uma moeda sem valor, simbolizando que ele nasceu com poucas oportunidades e perspectivas. Esta imagem lança a ideia de destino predeterminado, onde o menino parece ser condenado a uma vida de dificuldades desde o início. No quarto verso, “que lutou e ganhou fama no Rio de Janeiro”, a linguagem poética de Krause se transforma em narrativa, revelando a jornada do

menino que, apesar de suas origens pobres, consegue lutar e alcançar fama. O Rio de Janeiro, uma cidade grande e cheia de oportunidades, simboliza o cenário onde ele realiza sua transformação e sucesso.

No segundo quarteto, a imagem poética é representada pela fuga da criança. O primeiro verso, “Aquele menino de rua que fugiu da roça”, o personagem do poema (João do Vale) é salientado como um “menino de rua” que fugiu da “roça”. Essa imagem remete aos anseios de João em busca de melhores oportunidades fora daquele ambiente rural. No segundo verso do segundo quarteto Krause escreve: “Correu o mundo para cumprir a sua sina”. O verbo “correu” e o substantivo “mundo” simboliza que o menino fez um grande percurso viajando pelo país/Brasil para cumprir seu destino. O terceiro verso faz menção aos trabalhos em que o personagem foi submetido quando deixou o território maranhense, como pode ser observado em “Foi ajudante de caminhão lá em Teresina”. Nesse verso, tem-se o retrato dele trabalhando duro e viajando como ajudante de caminhão. O quarto verso, mostra que João do Vale era um homem que bebia muito álcool, quando Krause metaforiza escrevendo: “Cabra bom de pinga – cantador de troça”. A expressão “cantador de troça” leva a interpretação de que ele era um cantor de músicas que tinham um efeito engraçado, as vezes com duplo sentido, como no caso da música *Peba na Pimenta*<sup>6</sup>(1957) e *Pipira*<sup>7</sup> (1962)

O primeiro terceto do poema faz o movimento de mudança, em que João sai de sua cidade natal, Pedreiras. Metaforicamente, é colocado como se o pássaro carcará<sup>8</sup>, fosse o transporte do compositor, quando é descrito: “Ele deixou Pedreiras nas asas do carcará.” O poema cria a imagem de um homem e de um pássaro que é entrelaçado simbolicamente para poetizar a trajetória de João do Vale. A figura do carcará, uma ave de rapina conhecida por ser forte, no poema pode ser configurada como a determinação e a força de João ao deixar sua terra em busca de novos caminhos. O segundo verso, “Na beira do Rio Mearim ele pescava cará”, transporta a figura do Rio Mearim, e a imagem de um peixe conhecido na região como “cará”,

---

<sup>6</sup> *Peba na pimenta* é um xote, “composto em parceria com José Batista, conhecido como o bicheiro ‘China da Saúde’ e Adelino Rivera, gravado em 1965. É uma canção que apresenta duplo sentido e tem sido considerada maliciosa apesar do sucesso” (Nogueira, 2013, p.75). O duplo sentido é estabelecido no refrão quando menciona as palavras: “Ai, ai, ai seu Malaquias /Ai, ai, você disse que não ardia/Ai, ai, tá ardendo pra daná /Ai, ai, tá me dando uma agonia/Ai, ai, que tá bom eu sei que tá”.

<sup>7</sup> A música *Pipira*, é um xote, gravada em 1962, a letra traz a história de menina que foi beliscada por uma pipira, após o belisco a menina começou inchar e engordar, figuradamente aludindo a uma jovem grávida.

<sup>8</sup>“Carcará é uma ave de rapina da região nordestina. Entendida como símbolo da pobreza do Nordeste, ao mesmo tempo uma ave oportunista que aproveita da fragilidade e da fraqueza do outro para atacar. Em tempo de repressão e ditadura, Carcará é convertido progressivamente em uma metáfora, uma representação dos militares que ocupavam o poder no Brasil” (Krause, 2014, p. 146).

que reside em água doce e é muito comum encontrar em rios. Esse verso também alude à atividade/rotina que o compositor tinha, que era pescar. E o terceiro verso encerra a trajetória do poeta do povo, pois remete a sua morte. Como visto a seguir: “Morreu o poeta do povo cantando nas ladeiras” é construído o espelho de morte que exprime tristeza e o fim da vida. O outro retrato construído acontece pela palavra “ladeiras” que no sentido figurado representa os desafios e as dificuldades do cantor durante a vida, além de referenciar ao espaço físico de Pedreiras, já que a cidade é formada por vales e montes.

No último terceto, o poeta novamente resgata um traço da história de João do Vale, de quando ele vendia bombons (pirulitos) para ajudar sua família, algo que é retratado em uma de suas músicas, intitulada como *Minha história (1960)*. No primeiro verso é escrito “E o vendedor de pirulitos voltou de novo”, remete a volta de João do Vale para sua terra natal antes de sua morte. No segundo verso, “Meu povo é de Pedreiras, sim, meu povo” Filemon Krause, por meio do poema, reconhece a cidade e o povo como parte da cultura. E por último, menciona “O maranhense do século vinte é de Pedreiras”, fazendo uma referência à votação popular que elegeu João do Vale como o maranhense do século XX. Reconhece Pedreiras como um lugar de grande importância e contribuição para a cultura maranhense, já que o homenageado é da cidade. Celebra João do Vale e, ao mesmo tempo, enaltece a cidade de Pedreiras como um berço de talentos. O poema exalta o papel de João do Vale como um ícone local que deixou um legado permanente não apenas na música, mas também na representação da cultura maranhense no século XX.

#### **4.2 O poeta e o Rio Mearim**

Na literatura e na poética, os elementos naturais da paisagem são constantemente utilizados pelos poetas. Krause, em particular, segue essa tradição ao integrar a natureza em sua obra. O rio se destaca como um símbolo central em sua poética, não apenas como cenário, mas como um elemento ativo que interage com as emoções e pensamentos do poeta. Krause se alinha a uma longa tradição de poetas/escritores que encontram na natureza uma fonte de inspiração e significado. O rio torna-se um elemento dinâmico que reflete e amplifica as experiências internas do poeta. Em sua obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim (2021)* o rio assume um papel simbólico que vai além de sua presença física, pois representa o fluir do tempo e as transformações emocionais. Também é possível observar que apesar do elo do poeta com o rio, ele busca mencionar em alguns versos as modificações que ocorreram ao longo dos anos no Rio Mearim. Através da metáfora do rio, Krause explora história, sentimentos, críticas,

permitindo que essa conjuntura se torne uma extensão do próprio ser poético. A integração do rio em sua poética não só embeleza a obra, mas também propõe reflexão sobre a história e as transformações. Nesse tópico, analisar-se-á a relação íntima (elo afetivo) entre o poeta e o Rio Mearim, demonstrando como o rio inspira e influencia a sua poesia, sendo um símbolo de vida, movimento e inspiração contínua. Quem propõe toda essa análise é o poema que perpassa a simples estrutura literária com regras rígidas e formas específicas, como é descrito por Octavio Paz (1982, p. 17) “o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia”. Ele interpreta o poema como um espaço dinâmico, um ponto de convergência onde o ser humano e a poesia se encontram. Esse encontro é basilar, pois o poema se transforma em uma interface, um ponto de diálogo entre a subjetividade do poeta e a essência da poesia.

Nesse itinerário, no poema *O poeta e o Rio Mearim* (1995), o rio não apenas serve de cenário para a poesia, mas se torna parte integral dela, um espaço onde o poeta reflete e se encontra com a arte. A interação constante com o rio permite que o poeta mergulhe no interior (íntimo) trazendo versos que refletem a relação com o meio natural, pois como foi abordado por Paz (1982), o poema também é visto como um espaço de encontro entre a poesia e o ser humano. Essa percepção denota a importância do poema como um ponto de interação básico onde a essência da poesia encontra expressão concreta. Em vez de ser uma estrutura rígida ou um formato fixo, ele é um meio dinâmico que possibilita a manifestação e o diálogo da poesia com o leitor.

*O poeta e o Rio Mearim* (1995)

Nas barrancas escarpadas pela erosão dos anos,  
No meu costumeiro exílio de filho cobarde,  
Fico cismar, sozinho, sobre os desenganos  
Que atormentam a minha alma a cada fim de tarde.

Miro o manso correr das tuas águas peregrinas,  
Busco poesia nos velhos becos da Tresidela,  
E perco a minha visão nas coxas das meninas  
Que pisam as areias da tua praia mais bela.

O escuro das águas barrentas no leitor divisor  
Esconde eternos mistérios que a cada instante  
Afloram nos rasos olhos de um poeta sonhador

Ah! Rio Mearim, não sei quem de nós chora mais:  
Tu, com as águas correndo rumo ao mar distante;  
Eu, com lágrimas molhando meus versos banais!  
(Krause, 2021, p.70).

*O Poeta e o Rio Mearim* (1995) estabelece uma relação íntima entre o eu lírico e o rio, a partir do título, Krause estabelece relação entre a experiência humana e a natureza. O uso do artigo definido “o” antes da palavra “poeta” e antes da palavra “rio” indica que se trata de personagens específicas e significativas. O poeta, representando a voz intimista do eu lírico, que encontra no Rio Mearim um complemento para espelhar suas emoções e pensamentos. O rio, personificado no poema, não é apenas uma paisagem imóvel, mas um ser ativo que interage com o poeta. Tem-se a construção da imagem em que o poeta e o rio dialogam; o poeta através das palavras/versos e o rio através das águas que fluem tranquilas, e até mesmo agitadas, conforme o pensamento do eu lírico. Essa interação vai além de mero cenário; ela é um diálogo silencioso onde o rio responde aos pensamentos do poeta com seus movimentos. Assim, a imagem que se forma é a de uma conversa entre o poeta e o rio, em que ambos compartilham histórias/lamentações e buscam compreender os mistérios da vida e do existir metaforicamente.

Este poema se diferencia dos demais na abordagem do sentido. Nos outros poemas analisados no decorrer da investigação e no próximo que será analisado, o poeta frequentemente busca fazer analogias do rio como símbolo de desenvolvimento histórico para a cidade. No entanto, neste poema, mais precisamente nos dois quartetos, ele concentra-se mais na introspecção pessoal, sem inseri-lo no contexto histórico. Aqui, o foco está na interação íntima entre o poeta e o rio, onde a água se torna um espelho para as emoções e pensamentos internos do eu lírico. Ao invés de retratar o rio como um elemento de progresso externo, ele explora a riqueza interior do diálogo entre o humano e o natural, propondo nova perspectiva poética sobre a relação entre o homem e a natureza.

O primeiro quarteto inicia com uma metáfora “a erosão dos anos”. A vida é comparada a barrancas, que são desgastadas pelo tempo. É possível ter uma visualização de margens íngremes e desmoronadas, que suscitam a passagem do tempo. A expressão “escarpadas” acentua a severidade da erosão, evocando um cenário de desolação e mudança. No segundo verso “No meu costumeiro exílio de filho cobarde,” o poeta se coloca em “costumeiro exílio”, empregando a figura de linguagem metáfora, que ocorre ao comparar o sentimento de isolamento/distanciamento(exílio) à condição emocional/psicológica. A palavra “exílio”, no contexto do poema, não se refere ao banimento físico, mas sim a um estado interno de afastamento. O leitor pode imaginar/inferir um indivíduo retirado (ou mesmo dentro) do convívio social, mergulhado em pensamentos e sentimentos de arrependimento, tristezas, reflexão.

No terceiro verso “Fico cismar, sozinho, sobre os desenganos”, utiliza aliteração com os sons suaves da letra /s/ nas palavras “cismar, sozinho, sobre”, criando um ritmo melódico que reflete a serenidade e a solidão. A metáfora dos “desenganos” leva a refletir sobre as decepções/desilusões; e o ato de cismar (teimar) indica meditação dessas decepções. A imagem de alguém cismando sozinho traz um quadro de solidão, onde o leitor percebe as reflexões do eu lírico sobre os fracassos e perdas. “Que atormentam a minha alma a cada fim de tarde”, no quarto verso, tem-se o retrato de uma pessoa aflita, que em determinado momento específico do dia, “fim de tarde”, a tristeza se intensifica. Percebe-se o entardecer, com sua luz diminuindo e o dia chegando ao fim, simbolizando um estágio melancólico.

No segundo quarteto, primeiro verso, Krause admira o fluxo das águas, nota-se a imagem do indivíduo/poeta que para e contempla o elemento natural, como pode ser observado no verso: “Miro o manso correr das tuas águas peregrinas”. A palavra “miro” possibilita fazer a interpretação do eu lírico estarecido e pensativo diante do fluir das águas; enquanto “manso correr” simboliza um movimento suave/calmo pelo termo “manso” e contínuo das águas pelo verbo significativo “correr”. Krause trabalha com a figura de linguagem prosopopeia presente no verso, atribuindo características que não são inerentes ao rio, descrevendo as águas como “peregrinas”, isso não apenas humaniza o rio, mas também transmite a noção de que as águas são viajantes.

O segundo verso do segundo quarteto, ao delinear: “busco poesia nos velhos becos da Tresidela” a metáfora está presente na forma como o poeta compara a busca por poesia a uma busca física nas ruas de Trizidela do Vale quando menciona “velhos becos da Tresidela”. Não se trata de uma busca literal, mas sim de uma busca simbólica. Os “velhos becos” podem representar a memória, o passado, lugares esquecidos que guardam histórias e emoções. Essa busca por poesia nos “velhos becos” leva o leitor a visualizar becos antigos, ruas antigas possivelmente estreitas carregadas de história, onde o eu lírico procura a inspiração poética. Já a palavra a “poesia” significa a beleza, a inspiração que o eu poético vasculha nessas memórias e lugares. A expressão “Tresidela”, faz menção ao antigo bairro de Pedreiras, que em 1994 foi emancipado e desmembrou-se de Pedreiras, formando a cidade de Trizidela do Vale. E é nesse território que os pensamentos do poeta vagueiam em busca de história e que os versos nascem e se cruzam com as memórias e a paisagem, pois cada esquina e cada viela carregam significados que inspiram a criatividade do poeta.

No terceiro e quarto versos do quarteto “E perco a minha visão nas coxas das meninas/ Que pisam as areias da tua praia mais bela” a expressão “perco a minha visão” pode ser vista como um exagero (hipérbole) por parte do poeta, para enfatizar o impacto visual que é

provocado pelas pernas das meninas. Ao focar nas “coxas”, a voz poética parece perder temporariamente a capacidade de ver claramente (como se desligassem do presente), e abre um leque de interpretação, pois é possível notar que foi hipnotizado pela intensidade do momento. O eu lírico convida o leitor a visualizar meninas descalças caminhando na areia, no quarto verso. A descrição da “praia mais bela” alude às margens do Rio Mearim, onde a areia é pisada pelas meninas. Essa cena transmite tranquilidade, onde o simples ato de caminhar na areia se torna poético.

Krause, no primeiro terceto do poema *O poeta e o Rio* (1995), continua a abordar a significância que o rio tem para sua criação artística. Ele descreve o cenário de um rio cujas águas barrentas escondem os mistérios, e isso saltam aos olhos do poeta, que como um sonhador busca inspiração para construir a poesia, como é notado a seguir no primeiro terceto: “O escuro das águas barrentas no leito divisor/Esconde eternos mistérios que a cada instante/ Afloram nos rasos olhos de um poeta sonhador”. A expressão “leito divisor” pode ser inferida como a imagem que separa a parte física da simbólica no rio, sendo o ponto onde as águas se dividem, mas também onde se encontram mistérios e segredos que são desconhecidos, mas que a figura do poeta pode revelar através da linguagem poética/da escrita, uma vez que os “rasos olhos” do poeta podem representar a capacidade que ele tem de olhar, além das aparências/do visível, ele pode ver os mistérios e os significados que rodeiam o rio.

No último terceto, Krause escreve: “Ah! Rio Mearim, não sei quem de nós chora mais:/Tu, com as águas correndo rumo ao mar distante; / Eu, com lágrimas molhando meus versos banais. A exclamação inicial no primeiro verso, “Ah! Rio Mearim” simboliza a íntima e emotiva ligação do poeta com o elemento natural. O uso de “chora mais” carrega no imaginário, a emoção compartilhada entre eles, como se ambos estivessem expressando tristeza/dor/ saudade. O retrato formado a partir do verso “Tu, com as águas correndo rumo ao mar distante” possibilita ver o movimento das águas indo ao encontro do mar. Esses dois versos ilustram a íntima relação do poeta com o rio, manifestada pela proximidade vocabular e o uso do pronome “tu”. Ao usar “tu” para se referir ao rio, o poeta estabelece uma relação direta e pessoal com ele, como se conversasse com um amigo próximo. Essa familiaridade aponta a intimidade e identificação com o rio.

O verso “Eu, com lágrimas molhando meus versos banais”, a imagem das “lágrimas” que molham os versos do poeta representa a expressão sentimental e íntima (cria-se a imagem do poeta com uma folha e um lápis rabiscando seus versos e se esvaindo em lágrimas bem próximo ao rio). Também pode ser interpretada como lágrimas que, ao cair, transformam os versos comuns em algo carregado de sentido e significado. Esse pranto não é apenas símbolo

de tristeza/dor, mas também de uma sensibilidade que transforma os versos corriqueiros e simples do poeta em algo carregado de significado e sentimento. Assim, Krause não apenas narra, mas também sente, vive e imortaliza a relação do poeta com o rio.

Através dos recursos poéticos empregados por Krause, observa-se uma transição do sentido literal para o figurado, perceptível nas imagens apresentadas pelos versos na mente do leitor. Essa transformação ocorre por meio das figuras de linguagem presentes no poema, que introduzem novos significados. Esse processo reflete o conceito descrito por Cohen (1974), que pontua como a metáfora e outras figuras de linguagem permitem essa passagem do sentido denotativo para o conotativo, enriquecendo a interpretação do texto quando escreve: “a metáfora poética é passagem da língua denotativa para a língua conotativa, passagem obtida por meio do desvio de uma fala, que perde seu sentido ao nível da primeira língua, para reencontrá-lo ao nível da segunda” (Cohen, 1974, p.173).

É descrito por Cohen que metáfora poética opera como um meio de transição entre dois níveis de significado na linguagem; o primeiro refere-se ao uso literal das palavras, com significados diretos e precisos, enquanto o segundo envolve sentidos mais abstratos e subjetivos. Quando uma metáfora é utilizada, ela desvia o sentido literal das palavras e faz com que elas adquiram novos significados em um contexto figurado. Esse desvio é propício para a criação poética, uma vez permitindo que o poeta comunique ideias e emoções de maneira mais enriquecedora para o poeitar. O poeta não apenas transforma o sentido das palavras, mas também amplia o alcance expressivo da linguagem. O sentido literal é perdido ou transformado, enquanto um novo significado emerge na esfera conotativa, oferecendo ao leitor experiências variadas. Esse processo evidencia a capacidade de enriquecer o texto poético, proporcionando infinitas interpretações que se alinham com a subjetividade do leitor.

Krause, ao utilizar imagens e metáforas na composição dos poemas, exemplifica a passagem da língua denotativa para a conotativa que Cohen descreve. Na escrita, Krause frequentemente emprega metáforas para transformar significados literais em representações figurativas e isso comunga diretamente com a ideia de Cohen de que a metáfora poética opera através do desvio de uma fala literal para criar novos sentidos em uma linguagem figurada. No poema a seguir, *Rio Mearim - o Nilo de Pedreiras* (1998), o poeta pedreirense utiliza imagens, símbolos e representações através de recursos estilísticos para criar novas camadas de significado, o que permite construir interpretação, à medida que ele desvia o sentido literal das palavras para revelar novas dimensões de significado. As imagens e símbolos criadas a partir desses recursos servem como ferramentas para transmitir emoções e conceitos que ultrapassam

a compreensão literal, assim o poeta enriquece o conteúdo da obra e intensifica a experiência estética do leitor.

*Rio Mearim - o Nilo de Pedreiras* (1998)

Na corrente profunda dos tempos de outrora,  
Homens decepam o belo que uniu a natureza,  
Machados e foices, afiados, ceifam a beleza,  
E o velho Mearim, ah, o raso Mearim chora...

A tua teimosia em juntar altas ribanceiras,  
foi em vão, bravo Mearim, líquido “Apolo”,  
Guardião das águas e das pedras de um solo  
Que num passado de glória era de Pedreiras.

A correnteza das águas num leito torto,  
Une as tuas barrancas num pálido murmúrio,  
Cardume peregrino nas águas de mercúrio.

É triste, Princesa do Mearim, teu rio morto,  
Enterrado pelos desmatamentos das ribeiras,  
Erosão que aterra o “Nilo” de Pedreiras.  
(Krause, 2021, p.98)

O poema intitulado *Rio Mearim - o Nilo de Pedreiras* (1998) mantém a estrutura do soneto, em dois quartetos e dois tercetos, possui métrica irregular que se diferencia das sílabas poéticas tradicionais onde os versos são decassílabos. Essa escolha métrica (irregular) reflete a liberdade criativa do poeta em adaptar a forma clássica do soneto às necessidades temáticas e estilísticas do poema. Ao desviar-se das convenções rígidas, Krause busca enfatizar as questões relacionadas à beleza natural do Rio Mearim, as suas transformações e o impacto antrópico sobre o curso da água que ecoa tanto na história quanto na paisagem cultural de Pedreiras.

O título do poema *Rio Mearim - o Nilo de Pedreiras* estabelece uma analogia entre o Rio Mearim e o famoso Rio Nilo, expressando que, assim como o Nilo é fundamental para a vida e cultura de grande parte do continente africano, o Mearim também desempenha um papel central na cidade de Pedreiras. Esta comparação sinaliza que o Mearim é fonte de sustento, história e identidade para a sociedade pedreirense, sublinhando a importância econômica, cultural e simbólica. Ao usar o Rio Nilo como referência, o título exalta o Mearim como um elemento majestoso em Pedreiras, reforçando o elo entre o rio e a cidade.

No primeiro quarteto percebe-se a crítica em relação ao desmatamento que acontece no rio no decorrer das décadas; o poeta apresenta a imagem poética de um passado distante, como uma correnteza que atravessa décadas/anos. Os homens são descritos como seres destrutivos que cortam o “belo”, simbolizando que a paisagem que rodeia o rio está sendo

desfeita. No terceiro verso, têm-se os objetos “machados e foices” que são ferramentas de corte com uma lâmina de metal - no caso do machado; e a foice (possui lâmina curva e afiada). Ambos são usados, principalmente, para cortar lenha, derrubar árvores e outras tarefas relacionadas ao trabalho braçal. No poema, eles são colocados figurativamente; podem, no entanto, ser interpretados como ferramentas que realmente destroem a natureza no contexto pedreirense.

Outra imagem que é possível identificar no quarto verso é do “velho Mearim”, o adjetivo velho pode ser interpretado como a idade, ou o tempo decorrido, e proporciona uma ideia de respeito e admiração pelo Rio Mearim, pela importância cultural e histórica para a comunidade local. O “velho” também pode se referir a alguém que já está perdendo a vida e a beleza que tinha na mocidade. Vale ressaltar que o termo “velho” também pode ser interpretado como um reflexo da condição atual do rio, que “chora” de tristeza pela perda da beleza natural e pela degradação ambiental provocada pelas ações antrópicas.

No segundo quarteto, por meio da personificação, o poeta atribui ao rio a qualidade humana de “teimoso” no primeiro verso; de “bravo”, no segundo verso; e de “guardião” no terceiro verso. Tem-se três palavras que atribuem uma imagem expressiva e dinâmica ao rio, conferindo-lhe características que normalmente são associadas aos seres humanos, tornando a descrição mais simbólica e com carga emotiva para o leitor.

Essas características reforçam a ligação entre o rio e a cidade, já que ele é um elemento vital e presente na vida dos habitantes. No segundo quarteto, “teimosia” do rio pode ser interpretada como persistência e constância, nunca deixando de fluir. A “bravura” pode se referir à força e imponência do flúmen (rio), em épocas de cheia ou na luta contra obstáculos naturais, no caso a degradação. E o papel de “guardião” destaca a importância do rio na proteção e preservação da história e identidade do lugar, atuando como um vigia silencioso que testemunha e guarda as memórias da cidade. Essa personificação não só enriquece o texto, poeticamente, mas também convida o leitor a ver o rio como um personagem ativo na descrição da cidade através da voz poética, o que intensifica o sentimento e a beleza lírica do poema.

No segundo verso, há metáfora, o Rio Mearim é comparado ao deus “Apolo”, conhecido por sua beleza e força, mas em forma líquida. Apolo é uma divindade antiga com uma rica história e uma presença duradoura na mitologia grega e romana, é o deus da música, da poesia, da arte, do sol e da luz. Ele personifica a perfeição estética e é frequentemente associado à beleza natural e à inspiração artística. Da mesma forma, o Rio Mearim, na linguagem poética de Krause, pode ser visto como uma fonte de beleza natural e importância cultural para a região. Sua presença não apenas serviu /serve de sustento para a cidade, através

de sua história, mas inspira a criatividade e a expressão artística nas pessoas que vivem às suas margens, inclusive o poeta.

No primeiro terceto, percebe-se a ideia de movimento que é criada a partir das palavras “correnteza das águas”, é descrito poeticamente o movimento da água que segue um caminho irregular “num leito torto”. A palavra “torto” leva o leitor a imaginar um curso da água que não segue um caminho reto, possivelmente cheio de curvas. Esse curso desnivelado não só descreve a geografia física do Rio Mearim, como também busca descrever uma jornada constante e ativa que ele percorre, enfrentando desafios e se adaptando às mudanças ambientais ao longo do trajeto. No terceiro verso, “cardume peregrino nas águas de mercúrio”, o leitor cria a imagem de um grupo de peixes em movimento contínuo nas águas do Mearim.

A expressão “águas de mercúrio” no segundo verso do terceto, pode ser interpretada tanto como um brilho prateado, lembrando uma atmosfera de beleza e ao mesmo tempo como uma ameaça. Essa interpretação na descrição das águas reflete a dualidade presente na relação entre a natureza e a intervenção humana. Por um lado, o brilho prateado das águas de mercúrio pode simbolizar a pureza e o encanto do rio, realçando a beleza. Por outro lado, a menção ao “mercúrio” também insinua a presença de poluição e contaminação, aludindo aos impactos negativos da atividade humana no ambiente.

Essa imagem criada serve para o leitor refletir sobre os efeitos contraditórios do progresso e do desenvolvimento. Enquanto o rio continua a ser um símbolo total de continuidade, ele também carrega as cicatrizes da exploração humana. A beleza do rio é acompanhada, portanto, por penumbra de perigo e deterioração, convidando à reflexão sobre a necessidade de preservar e proteger esse recurso. Além disso, a escolha das palavras “cardume peregrino” insinua movimento e migração, transmite a mudança e adaptação necessárias para a sobrevivência. O termo “peregrino” indica jornada, movimento frequente, apontando que esses peixes estão em constante deslocamento/migração pelo Rio Mearim. Isso não apenas realça a vida do ecossistema aquático, mas também pode simbolizar a busca incessante por sustento e sobrevivência no ambiente natural afetado por mudanças ecológicas, uma vez que a degradação ambiental no rio é visível, principalmente com a retirada de areia.

No último terceto “É triste, Princesa do Mearim, teu rio morto, /Enterrado pelos desmatamentos das ribeiras, / Erosão que aterra o ‘Nilo’ de Pedreiras”. Através da leitura, o leitor cria imagem importante/individual e o eu lírico movimenta uma carga significativa formada pelas palavras “morto” no primeiro verso; “enterrado”, no segundo verso, e “aterra” no terceiro verso. Essas palavras têm uma semelhança semântica, pois todas evocam a ideia de fim, destruição e perda. A palavra “morto” abrange a ideia de ausência de vitalidade no rio,

transformando-o em algo inerte e sem movimento. “Enterrado” reforça essa imagem ao implicar que o rio está coberto e oculto pelas ações humanas, como o desmatamento das margens, assoreamento. Já “aterra” refere-se à deposição de sedimentos que, gradualmente, sufocam o leito do rio, como também alude à erosão e a degradação ambiental, principalmente pela extração ilegal de areia.

Essas palavras juntas formam um campo semântico que reforça a visão de um rio devastado e sem vida, contrastando fortemente com as imagens alegres vistas nos versos anteriores, especialmente, no segundo quarteto. A escolha das palavras do eu lírico é precisa e transfere uma mensagem objetiva sobre os impactos negativos da intervenção humana na natureza.

O poeta faz uso da figura de linguagem personificação ao atribuir sentimento de tristeza e morte: “teu rio morto”. Também emprega metáfora quando se refere à cidade como “Princesa do Mearim” e quando faz analogia ao rio da África - o Nilo. O uso da palavra “Nilo” como metáfora para o rio de Pedreiras intensifica o contraste entre a grandiosidade histórica e cultural do rio da África e o estado de decadência do Rio Mearim. Essa analogia não é apenas para mostrar a disparidade, como também para enaltecer o Mearim, que, apesar da situação atual, possui importância imensurável para a região.

Comparar o Mearim ao Nilo é reconhecer seu valor e seu papel na vida e na história do pedreirense. O Rio Mearim, assim como o Nilo, é fonte de sustento e de cultura. Ele (Mearim) é símbolo de identidade e memória coletiva, portando as histórias e tradições das gerações que habitaram/habitam suas margens. O poeta não só destaca a importância do elemento natural para a cidade, mas também eleva a categoria, colocando-o no mesmo nível de um dos rios mais icônicos e reverenciados do mundo. Filemon Krause aborda, nesse último terceto do poema, lamento e alerta, destacando as consequências desastrosas do desmatamento e da erosão. É possível inferir que o eu lírico implora por mais preocupação e responsabilidade ambiental, apontando para a necessidade urgente de ações para restaurar e proteger o rio, garantindo que ele possa continuar a ser uma fonte de vida e inspiração para as futuras gerações.

Em toda a análise, foi possível observar que o poeta utiliza imagens, representações e figuras de linguagem para enriquecer a sua poética, ressaltando a subjetividade do eu lírico. É evidente que a memória e o sentimento permeiam a escrita de Krause, atravessa espaços que já não fazem mais parte da estrutura física do local. Os resquícios da memória se tornam um espaço vital na obra, onde o passado é resgatado e reimaginado através das palavras.

Através da escrita, Krause transforma o que foi vivido em elementos poéticos que vão além da materialidade do ambiente. A força da memória e do sentimento proporciona uma

dimensão emocional e simbólica à sua escrita, criando um diálogo entre o presente e o passado. Assim, a obra do poeta *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) se configura como um testemunho da capacidade da poesia de unir o efêmero e o eterno, revelando a experiência humana e a persistência dos ecos do passado no presente. Por meio da escrita, o poeta Krause não apenas traz as memórias e sentimentos, mas também tece uma ligação entre o que foi e o que é, iluminando a maneira como o passado continua a ressoar no presente através da sua poética.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, os questionamentos propostos foram integralmente respondidos ao longo da análise, proporcionando uma compreensão aprofundada da obra de Filemon Krause, especialmente do livro *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021). O estudo bibliográfico, embasado em teóricos que discutem temas como memória, identidade, poesia, toponímia e paisagem, serviu como alicerce essencial para a reflexão crítica, permitindo um olhar mais atento e contextualizado sobre a obra. A articulação desses conceitos ao longo do trabalho evidenciou como a poesia de Krause é, essencialmente, construída a partir dos fragmentos da história e da identidade cultural de Pedreiras, sendo a cidade um ponto de convergência simbólica e literária, entre passado e presente, entre o individual e o coletivo.

A análise evidenciou que Krause privilegia a cidade de Pedreiras, seu espaço geográfico e suas paisagens, transformando-os em símbolos poderosos de pertencimento e memória coletiva. Ao descrever ruas, rios, locais naturais e humanizados, como embarcações antigas e personagens locais, o poeta não se limita a registrar a cidade, mas a inscreve num campo simbólico que conecta o físico ao cultural e emocional. Assim, a paisagem de Pedreiras adquire novos significados, sendo representada como um espaço dinâmico e em constante transformação, imbuído de história, emoções e experiências que cruzam diferentes tempos e espaços. Essa paisagem poética, constantemente em movimento, não é apenas um reflexo da cidade, mas uma recriação literária que faz a memória pulsar e se renovar.

No primeiro capítulo, *Os escombros da memória e os caminhos da poesia*, explorei o papel central da memória na construção da identidade, ressaltando as variações da paisagem e como essas memórias fragmentadas são reconstituídas poeticamente. Filemon Krause utiliza a memória não apenas como um registro do passado, mas como um recurso para reconfigurar o presente, estabelecendo um diálogo profundo entre o tempo e o espaço. A paisagem, neste contexto, é apresentada não como estática, mas como uma metáfora viva de lembranças e sensações que conferem ao poema um caráter emocional e afetivo. A partir de sonetos como *Lancha Conceição de Pedreiras* (2015), *Cine Pedreiras* (1995), *Rua da Golada* (1995), *Rio da Minha Terra* (2017) e *Pedra Grande – O Colosso de Rodes no Transual* (2017), o poeta não só retrata cenários físicos, mas também dá voz à vivência coletiva dos habitantes, criando um elo entre o passado e o presente da cidade. A poesia, assim, se torna um espaço de ressignificação, onde as imagens criadas reforçam o sentido de pertencimento e a valorização da memória, em um processo contínuo de reconstrução da identidade.

Durante a análise, pude perceber que a poesia de Krause é composta de fragmentos de memória, tanto individuais quanto coletivos, que o poeta habilmente reconstrói, formando uma tapeçaria de histórias e experiências de Pedreiras. Esses fragmentos, embora ausentes no espaço físico, se tornam acessíveis através da literatura, funcionando como um meio de preservar e perpetuar o legado cultural da cidade. A obra de Krause, nesse sentido, se coloca como um elo entre gerações, reafirmando o poder da literatura como ferramenta de preservação da memória e da identidade cultural local. A escrita de Krause não apenas narra a história de Pedreiras, mas a reimagina, permitindo que ela permaneça viva e pulsante no imaginário de seus leitores.

No segundo capítulo, *O problema e a solução do fazer poético*, analisei a topofilia, os afetos e a relação do poeta com os espaços que descreve, a partir de poemas como *Igreja de São Benedito* (1993), *Barragem do Flores* (1996), *Pedra Grande – Patrimônio Histórico de Pedreiras* (2014), *Pedreiras a Princesa Centenária* (2019), *Enchente do Rio Mearim* (1995) e *Pescadores do Rio Mearim* (1994). A análise desses versos revelou como os espaços históricos e geográficos de Pedreiras, como a igreja, a barragem e a Pedra Grande, são apresentados como símbolos essenciais na construção da identidade pedreirense. Através das metáforas, comparações e símbolos, Krause intensifica a relação afetiva com esses locais, transformando-os em ícones literários que perenizam memórias e histórias que, sem a poesia, poderiam se apagar com o tempo. Ao criar essa conexão entre os espaços físicos e suas representações simbólicas, o poeta não só narra fatos históricos, mas também provoca reflexões sobre a vida e a cultura local, enfatizando a importância desses lugares na formação do ser pedreirense.

No terceiro capítulo, *Pedreiras se refugia na poesia*, discuti como Krause utiliza metáforas para representar a cidade, fazendo-a aludir a uma eterna princesa, e explorando sua relação com o Rio Mearim. Poemas como *Cântico a Pedreiras* (1996), *Rio Mearim – O Nilo de Pedreiras* (1998), *Pedreiras – A Eterna Princesa do Mearim* (1999), *João do Vale – O Maranhense do Século XX* (2001) e *O Poeta e o Rio Mearim* (1995) mostram a cidade como um espaço sagrado, onde cada elemento da paisagem contribui para a construção da identidade local. A metáfora da cidade como “princesa” realça a beleza e a importância de Pedreiras, conferindo-lhe uma aura de grandiosidade e merecimento de respeito e admiração. Além disso, a relação entre o poeta e o Rio Mearim é destacada, com o rio sendo metaforizado como símbolo de desenvolvimento e vida, cujas águas carregam as histórias e as memórias da cidade. A poesia de Krause, nesse contexto, se torna um refúgio, um espaço onde as histórias e as memórias da cidade são eternizadas, criando no leitor um forte sentimento de pertencimento e conexão com a cultura local.

Por fim, ao concluir esta investigação, fica claro que a obra *100 Sonetos para a Princesa do Mearim* (2021) de Filemon Krause oferece uma abordagem poética única, embora fragmentada, da história de Pedreiras. Através da poesia, o autor explora as camadas de experiências, emoções e significados que formam a identidade da cidade, usando a linguagem poética como instrumento de resgate e reinvenção da história. Os sonetos apresentados ao longo da obra não apenas refletem os fragmentos do passado, mas também revisitam as memórias individuais e coletivas, reafirmando o papel da poesia na preservação e reinterpretação da identidade local. Como pesquisadora, pude perceber que Krause não apenas perpetua a memória, mas também reimagina o pertencimento e a identidade de Pedreiras, tornando a poesia um espaço literário onde a história se transforma, se preserva e se renova constantemente.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Edna F. Paisagens da memória: narrativa oral, paisagem e memória social no processo de construção da identidade. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência e Política**, v.16, nº 02, p. 95-109, Jul/Dez, 2007.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Ed. 20, Nova Fronteira 1993.

BARRÊTO, Samuel de Sá. **A Rua da Golada e Sua Identidade**. 1ª ed. Imperatriz: Estampa, 2021.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Lugar no/do Mundo**. São Paulo: Editora FFLCH, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Trad. Álvaro Lorenclni e Anne Arnichand. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CORREA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: editora brasiliense. 1ª edição. 1991.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Trad. do texto: Marise. M. Curioni. Trad. das poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: duas cidades, 1978.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

KRAUSE, Filemon. **História da Academia pedreirense de Letras**. Pedreiras- MA. 2013

KRAUSE, Filemon. **100 Sonetos para a Princesa do Mearim**. Pedreiras: Edição comemorativa do 100º aniversário da criação da cidade de Pedreiras, 2021.

KRAUSE, Filemon. **Dicionário Histórico de Pedreiras**. Pedreiras- MA. 2012

KRAUSE, Filemon. **Enciclopédia Histórica do Centenário de Pedreiras**. Pedreiras: Fundação Pedreirense de Cultura – FUP, Edição comemorativa do 100º aniversário da criação da cidade de Pedreiras, 2020.

LAGO, Aderson de Carvalho. **Pedreiras: elementos para sua história**. São Luís, Biblioteca pública Benedito Leite, 1976.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia & Utopia: sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Escrituras editora, 2007.

NEGREIROS, Carmem; LEMOS Masé; ALVES, Ida. **Literatura e Paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

NOGUEIRA, ádemas Galvão de Lima. **Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João do Vale**. 2013. 146 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**. São Paulo, v .10, p. 07-28, jul/dez, 1993.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** - Tomo 1. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Editora Papirus, 1994.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço -Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e Memória entre os Labirintos da Cidade: Representações na Poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. Teses de Doutorado (Doutorado em Teoria da Literatura) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, p.181, 2013.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. (Tradução de Livia de Oliveira). Londrina: Eduel.1980.