

Ânsias de Amplidão: Imaginário Telúrico e Regionalidade

João Claudio Arendt*

Universidade de Caxias do Sul
Brasil

Dângelo Müller**

Universidade de Caxias do Sul
Brasil

Resumo: Discutimos, neste ensaio, questões relacionadas ao mito, ao imaginário, ao telurismo e à regionalidade. Partindo da referência a mitos criacionais e cosmogônicos em diferentes culturas do planeta, transitamos por exemplos da literatura ocidental, desde Virgílio até Guimarães Rosa, para mostrar como se estabelecem os vínculos humanos com a mãe-terra, bem como de que forma e em que ocasiões ocorre a sua ruptura. Na perspectiva da análise que efetuamos, o mal-estar provocado pela desilusão amorosa constitui um dos agentes desencadeadores do rompimento dos laços telúricos. O apoio conceitual é buscado na psicanálise, na filosofia, na história e na crítica literária.

Palavras-chave: Imaginário Social; Mal-Estar; Telurismo; Mitos Cosmogônicos; Regionalidade.

Abstract: We discuss, in this paper, issues regarding to myth, social imaginary, tellurism and regionality. From the reference to creationist and cosmogonic myths in different cultures around the world, we examine examples of Western literature, from Virgil to Guimarães Rosa, in order to show how human bonds are established with the mother-earth, as well as when and how its rupture occurs. From our perspective of analysis, the uneasiness caused by

* Doutor em Letras. Docente no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul. Bolsista Capes para Estágio Pós-doutoral na FU-Berlin. Diretor da revista Antares (Letras e Humanidades).

** Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul.

a broken heart is one of the triggering agents for the disruption of the telluric ties. The conceptual support is sought on psychoanalysis, philosophy, history and literary criticism.

Keywords: Social Imaginary; Uneasiness; Tellurism; Cosmogonic Myths; Regionality

E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo...

Gênesis 1:2

1.

A criação, nas versões cristã, grega ou germânica, parece vincular-se às trevas originais, às névoas do desconhecido. Sombras sobre um abismo, um deus chamado *Caos* e sua consorte *Nix*¹, ou uma densa neblina que se levanta de *Niflheim*² são elementos marcantes nesses três mitos cosmogônicos, cuja ênfase se apóia na concepção da obscuridade pré-inicial, antes de existir o cosmo. Tal meio caótico, formado por nuvem, sombra e indefinição, perdura até o advento da luz criadora (*Fiat Lux*), da *Hemera* grega ou das chamas do *Muspell* nórdico: ao se iluminar, o tecido cósmico começa a adquirir um significado.

Algo similar acontece no “microcosmo humano”, pois, desde o nascimento, nossos órgãos procuram a direção luminosa das sensações: precisamos da impressão que ativa a centelha de nosso *cogito ergo sum*. Buscamos a luz que permite nos diferenciarmos no espaço, da percepção que possibilita a leitura de uma realidade na qual fomos inseridos. E aqui a realidade, seja macro- ou microcósmica, nunca é dada, mas construída. Por meio de inter-relações, analogias, diálogos, *links* e imaginações, constituímos um caminho interpretativo quanto ao nosso tempo, espaço e significado. Assim como “o todo” origina-se de uma visão cosmogônica, o humano filia-se ao reino do real por meio das percepções míticas das imagens com as quais interage, naquilo que posteriormente denominará como “realidade”.

¹ Ou seja, a Noite.

² “O país da névoa”.

As percepções, interiorizadas e vertidas em conceitos, constituem-se, como já ensinava Bachelard (1990), um meio de compreensão e relacionamento do indivíduo com a realidade, ou com a região de universo em que se encontra. O ser humano capta, valora e dá um significado subjetivo ao conjunto imagístico que o cerca, construindo gradualmente sua própria noção de realidade. Desse modo, a existência da raça humana numa realidade é, paradoxalmente, uma função da construção desta mesma realidade pelo ser que agrega significados aos signos e imagens que encontra, ou que o encontram. Assim, não incorremos em erro ao problematizar a existência de diversas realidades, ou vieses do real. Trata-se de uma questão de organização perceptiva das imagens, as quais podem se sobrepor ou mesmo coexistir.

Tomando essa referência como um ponto de partida, podemos observar que o “entendimento” da realidade dá-se por meio de obliquidades subjetivas que, em algum momento, chegam ao consenso do chamado coletivo. A realidade é constituída, na óptica de Durand, por meio das concomitantes trocas “[...] entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (2002, p.41). Ou seja, as imaginações, vinculadas ao sujeito individual, tornam-se cambiantes, dialógicas e comunitárias no contexto social, tecendo e agregando significados coletivos ao antes particular. Neste ponto, em que a imagem singular torna-se uma conotação pluralizada, atingimos as áreas de fronteira do chamado imaginário.

Assim como a imaginação se caracteriza pela criação, percepção, valoração e significação de uma imagem (Cf. MOISES, 2004), o imaginário opera em moldes similares: trata-se de uma meta-percepção, que transcende a sensação ordinária e, através de feixes de inter-relações coercitivas, direciona alguns aspectos dominantes de elementos sociais como arte, ideologia, moralidade, ética ou religiosidade. O imaginário, dessa maneira, pode ser caracterizado por sua *aura*, na expressão de Walter Benjamin, uma presença, ainda que invisível, que emana à nossa volta e projeta-se a partir do próprio ser.

A manifestação dessa aura, ou *atmosfera* (termo de Maffesoli), se dá, conforme já mencionado, nas diversas escalas socioculturais. E aqui devemos

ressaltar um fenômeno interessante sobre tal manifestação: o imaginário constitui um elemento que, concomitantemente, atua como estruturante e estruturado nos campos coletivos. Trata-se de uma atmosfera que se expande, à medida que se mantém embasada nas suas construções prévias, as quais ela mesma suporta. Sob tal aspecto – ou seja, o binômio formador/formado (estruturante/estruturado) –, uma das fontes (e também produto) de maior vulto do imaginário social é o mito, cuja presença perpassa toda existência humana, desde a cosmogonia até a escatologia dos mais diversos povos.

2.

Pesquisadores como Graves, Gimbutas e Leeming apontam em uma mesma direção: o mito, tomado como espécie de “instituição” antropológica e social, tem raízes pré-históricas. Tais raízes sugerem fortemente que o mito é uma das formas primordiais de organização da realidade: valendo-se de uma narrativa sagrada, o discurso mítico explica e institui as bases da estrutura sociocultural de uma coletividade em sua aurora.

Desde que os primeiros atos e gestos humanos, nos antigos grupos do período paleolítico (Cf. LEEMING, 2004), deixaram de se manifestar por imitação para se tornarem vinculados ao contexto de uma significação mais complexa, temos as sementes do que posteriormente se tornaria o sistema mítico. Ao atribuir um *meta-sentido* ao anteriormente ordinário, os seres humanos começaram um lento processo de sedimentação de um imaginário rudimentar, cujos consecutivos “refinamentos” despontaram no mito. Aparentemente, o embasamento dos “feixes de relações míticas”, ou dos “mitemas”, de Claude Lévi-Strauss, foi fixado num tipo de busca pela explicação dos diversos fenômenos, incluindo-se aqui o do grupo social. Sob esse aspecto, podemos observar a inexistência de um mito singular ou idiossincrático; antes, todos os mitos são fortemente arraigados nos grandes paradigmas, conforme observações de Willis (2007): a criação e destruição do universo, a estrutura cósmica e social, as causas de vida e morte dos seres, as obras dos entes sobrenaturais e as narrativas exemplares dos heróis. Notamos que o mito, nesse enfoque, instaura-se como uma tessitura social, cuja abstração se opera de tal

modo, até tornar-se uma narrativa “acima e além da natureza”, segundo Werke (2000, p. 674), ou, nas palavras de Lévi-Strauss (1970, p. 228), “simultaneamente, na linguagem e além dela”.

Podemos, assim, dizer que o mito é um narrar, mas de um ponto de vista que a sua narrativa cria a realidade apresentada por meio da organização da mesma. Trata-se da retomada do sistema anteriormente citado: operam-se a percepção, a valoração e a atribuição de significado às imagens oblíquas que permeiam um certo espaço cósmico inicial. O mito explicita e organiza os modos de o homem se relacionar com seu grupo social e, paralelamente, com o universo. É certo afirmar que todo mito carrega em si o sentido explicativo de uma realidade: os fenômenos são parte integrante de um sistema composto pela narrativa, pelo “tempo sagrado” (ELIADE, 2004), pelo espaço primordial e pelos entes sobrenaturais. Sob essa prerrogativa, o ser humano não é um agente *a priori*, mas a decorrência dos atos de deuses e gênios ancestrais: o mito cosmogônico narra a criação do universo e situa a espécie humana como um mero reflexo disso, ou seja, o homem existe como parte integrante do cosmo, e não como seu centro absoluto. Desse modo, a posição humana na organização mítica do imaginário social volta-se ao relacionamento do ser com seu espaço universal, a região a partir da qual ele se manifesta e posteriormente se identifica/diferencia.

De um modo sintético, percebemos que o mito e o imaginário são meios complementares, isto é, são mutua e solidariamente instituídos, expandindo suas fronteiras de forma colaborativa. Enquanto o imaginário é uma atmosfera ou aura invisível, sua presença é sentida na manifestação mítica e nas suas formas de criar e organizar a realidade. Sob esse aspecto, o mito cosmogônico justifica o ser enquanto parte de uma paisagem universal, buscando sua integração com ela. Sob um prisma contemporâneo, tal integração constitui um entendimento ecológico ou socioambiental, porém, num viés mais próximo ao antropológico, a meta se efetiva por meio do sentimento mítico-telúrico que permeia o indivíduo e a coletividade a qual ele pertence.

3.

Retomando o exposto, percebemos que o ser humano possui uma estrutura cognitiva fortemente influenciada pela percepção dos fenômenos. Assim, o ser constrói um sentido de realidade de acordo com a captação daquilo que o cerca num dado espaço e tempo. Tal sentimento de realidade desenvolve-se, com o passar do tempo e da aquisição de uma maturidade intelectual, até se estabelecer nas vias da abstração reflexiva e crítica, elementos essenciais ao pensamento, esquematizados na divisão de C. S. Peirce em primeiridade, secundidade e terceiridade³. O ser percebe e posteriormente conjectura sobre o que é real. Uma das formas de construção do real ocorre através da inserção em um imaginário, cujo “rosto” é apresentado através do mito. Uma das facetas da relação entre o homem e a realidade efetiva-se por meio da máscara mítica que este coloca naquela. A máscara, introjetada na imaginação e no próprio imaginário, suporta as relações socioculturais em, por exemplo, uma dada região. Por fim, segundo o que foi dito anteriormente, o imaginário é essencialmente uma atmosfera e sua manifestação se dá pelo mito, o qual, por sua vez, concretiza-se por intermédio das relações culturais, de tal sorte que, se pensarmos em um esquema de organização, encontraremos o imaginário e a cultura mediados pelas pontes míticas.

Estas “pontes míticas”, eixos de ligação do imaterial, da atmosfera e da aura com a cultura e seus elementos materializados em arte e tradição, por exemplo, estão presentes e possuem seu lugar indelével nas estruturas sociais. Daí dizermos que a realidade se dá por meio da percepção mítica de um imaginário: observamos, pensamos e sentimos o que é real. E, se continuarmos nessa linha de raciocínio, poderemos concluir que a realidade é, sob esse aspecto, uma construção mediada pela máscara mítica e seu sentimento inerente. Tal sentimento mítico pode ser exemplificado pela relação entre o imaginário, interior ao sujeito, e a cultura, fonte externa de percepção. Dessa forma, uma dessas pontes, introjetadas e concomitantemente projetadas pelo meio mítico, é observada no sentimento telúrico.

E para começarmos a pensar sobre o telurismo, precisamos voltar nossos olhos aos escritos de Freud, sobretudo ao ensaio *Das Unbehagen in der Kultur*⁴, em

³ PEIRCE, Charles Sanders. **Sobre uma nova lista de categorias**. Trad. Anabela Gradim Alves. Disponível em: < www.bocc.uff.br/pag/peirce-charles-lista-categorias.pdf > Acesso: 19/09/10.

⁴ O mal-estar na cultura.

cujas páginas iniciais o autor o define como “[...] um sentimento de união indissolúvel, de pertencimento ao todo do mundo exterior” (FREUD, 2010, p.43). O ensaio, na verdade, aborda as relações e percepções do homem em seu contexto de civilização, focando inicialmente os aspectos de um pretense “sentimento oceânico de religiosidade”. É interessante percebermos que, apesar de visar a religiosidade, Freud torna-se mais abrangente e sinaliza as possibilidades de um grande vínculo inconsciente entre o ser humano e o espaço no qual este se localiza.

Freud tece conjecturas sobre a individuação do ser, ou seja, acerca dos estágios de “separação” entre o eu e o espaço. “A ideia de que o homem possa ter notícia de sua ligação com o ambiente através de um sentimento imediato, desde o início dirigido a esse fim, soa tão estranha [...], que se deve tentar uma derivação psicanalítica, isto é, genética deste sentimento” (FREUD, 2010, p.44), explica Freud, já apontando que as fronteiras do eu podem ser cambiantes. “[...] o sentimento do eu, portanto, também está sujeito a perturbações, e as fronteiras do eu não são estáveis” (FREUD, 2010, p.45).

Há aqui uma premissa interessante, onde

originalmente, o eu contém tudo, mais tarde ele segrega de si um mundo exterior. O nosso atual sentimento do eu, portanto, é apenas um resíduo minguado de um sentimento de grande abrangência – na verdade, um sentimento que abrangia tudo e correspondia a uma íntima ligação do eu com o ambiente (FREUD, 2010, p.48).

Dessa maneira, as margens do sentimento telúrico começam a ser delineadas. As mediações entre o eu e o seu espaço passam a ser organizadas segundo um modelo freudiano em que o sujeito, ainda não isolado do meio, concentra-o em si. O ser e o ambiente são, nesse ponto inicial, uma unidade indissociável. Com o passar do tempo, segue-se uma segunda fase, na qual o ser atinge a individuação e “segrega de si” o mundo externo, adquirindo a percepção das limitações individuais. Daí Freud sugerir uma nova premissa, baseada na anterior:

Se nos for permitido supor que esse sentimento primário do eu tenha ficado conservado – em maior ou menor medida – na vida psíquica de muitas pessoas, então ele seria uma espécie de contraparte do sentimento do eu, delimitado de modo mais restrito e mais claro, próprio da maturidade, e os conteúdos ideativos correspondentes a esse sentimento primário seriam justamente os de uma ausência de limites e de uma ligação com o universo. (FREUD, 2010, p.48)

A “ligação com o universo” pode ser aqui entendida como o jogo efetuado entre o eu, definido e delimitado, e o ambiente socioespacial, designado por sua amplidão. Sob o enfoque do sentimento telúrico, Freud fornece o embasamento da identificação do eu com o espaço territorial, ou com a terra, pois esta converte-se numa espécie de “macro-eu” ou matéria-prima do indivíduo.

E matéria-prima, *mater prima*, parece uma expressão pertinente: não são poucos os mitos que apresentam a terra como *mater* primária da humanidade autóctone. Na mitologia da Babilônia, os primeiros seres humanos são moldados pelo deus *Marduc* a partir do sangue de *Kingu*, o filho de *Tiamat*, misturado à terra babilônica (Cf. WILLIS, 2007, p.62). Nos mitos chineses, *Nü Gua*, a celestial deusa serpente, forma os primeiros humanos a partir da lama (Cf. WILLIS, 2007, p.91). Na mitologia norte-ameríndia, a criação humana também é vinculada à terra: na cultura hopi, os deuses gêmeos formam os homens a partir do barro; já nos povos *pueblos*, todos são filhos do ente sobrenatural chamado Mãe Terra (Cf. WILLIS, 2007, p.223). Os maias, em suas complexas relações deíficas, apresentam um mito sobre três raças humanas, cuja primeira tem sua origem na terra (Cf. WILLIS, 2007, p.249). Já *Viracocha*, divindade inca, cria inicialmente uma raça de homens de pedra, mas a destrói e a reformula, criando-a então da argila (Cf. WILLIS, 2007, p.254). Os povos da etnia *Dusun*, no sudeste asiático, assim como os maias, supõem três raças humanas distintas: a primeira, feita de pedra, que é destruída; a segunda, constituída

por madeira, que não consegue resistir às intempéries; e a terceira, feita de barro, que é a atual espécie humana (Cf. WILLIS, 2007, p.303).

Percebemos, assim, que a criação humana é um evento colateral e vinculado a uma cosmogonia anterior: o ser humano é sempre criado a partir de uma natureza já existente, num espaço territorial e paisagístico bem pontuado, ou seja, a terra, o barro, a argila de um mundo já povoado por deuses, fauna e flora típicos. Levando-se em conta tal processo de integração humana, não é de estranhar a proliferação de mitos que, como o grego, voltam seu cerne a uma ideia de criação vinculada ao território. Sob esse aspecto, o mito, ainda pré-helênico, de Pelasgo é exemplar: “[...] o primeiro homem foi Pelasgo, ancestral dos pelasgos. Ele emergiu do solo da Arcádia, seguido por alguns outros, a quem ensinou a construir cabanas, alimentar-se de frutos do carvalho e coser túnicas [...]” (GRAVES, 2008, p.32)

A percepção da terra, ou Gaia, enquanto mãe é ainda mais patente no mito grego do dilúvio de Deucalião: cansado dos crimes da humanidade, Zeus decide pelo término da raça mediante um dilúvio universal. Após inundar a superfície do mundo, Zeus percebe que restaram apenas dois seres humanos ainda vivos: Deucalião, filho do titã Prometeu, e Pirra, sua esposa e filha do titã Epimeteu. Firma-se um pacto entre os sobreviventes e o soberano olímpico, possibilitando uma “nova chance” à espécie humana. Para repovoar o cosmo, Zeus estabelece que Deucalião e Pirra devem “jogar os ossos de sua mãe” sobre os ombros, num ato ritualístico. Após meditar, Deucalião descobre o significado das palavras e arremessa para trás a primeira pedra que encontra, originando um homem a partir disso. Pirra, repetindo o ato, gera uma mulher. E, desse modo, formando-se das pedras, ou seja, dos “ossos da terra” (Gaia), surge uma nova raça humana (Cf. GRAVES, 2008, p.26-27).

Podemos observar que o sentimento telúrico encontra um duplo embasamento em suas raízes, pois tanto a máscara mítica (a ponte que permite a ligação com a atmosfera do imaginário), quanto o sentimento das fronteiras cambiantes de um eu expansivo (decorrente das suposições de Freud), são elementos entrelaçados nas linhas culturais dos mais diversos povos. Reconhecer a importância de Gaia ou, mais propriamente, *Tellus* (Cf. GRIMAL, 2005, p.435), é um ponto fulcral ao relacionamento do homem com seu espaço: Telure, na antiga sociedade

romana, era uma deusa além de qualquer questionamento ou de narrativas míticas, pois sua presença podia ser sentida, e venerada, nos ritos diários da plebe e dos patrícios, como podemos observar na imortal Eneida, em seu canto VII:

Toca a brindar a Jove e ao divo Anquises;
 O festim renovai, responde os vinhos.
 Depois, de verde as fontes enramando,
 Ora ao gênio do sítio, e à prima deusa
 Telus [...] (VIRGÍLIO, 2005, p.167)

4.

Mais uma vez, com base no exposto, percebemos que o sentimento telúrico constitui uma presença sedimentada na alma humana e encontra vias de manifestação através de elementos e produtos culturais. As ligações do ser com seu espaço, se tomadas por um escopo cultural literário, podem ser percebidas desde tempos antigos: ora se apresentando de maneira mais diluída em seu contexto, ora de modo mais pontual, a *telure* pode ser identificada seguindo-se uma leitura mais atenta.

Além do já citado Virgílio, as relações do sentimento com a região constam no *corpus* das obra de Homero, Hesíodo, Ésquilo e Sófocles, em um contexto cujo diálogo telúrico se efetiva por meio do sentimento épico da *polis*, da presença do espaço regional como um binômio de expansão e formação do eu. Trata-se de uma relação de identidade, conforme observamos na palidez dos mortos encontrados por Eneias e Odisseu em suas respectivas jornadas ao reino sombrio de Hades, ou na bem-aventurança dos moradores dos Campos Elísios. Algo análogo também é percebido nas cenas iniciais do *Édipo rei*, de Sófocles: as pragas, pestes e calamidades que assolam Tebas são reflexos da culpa que se engendra na alma de Édipo, ainda que este a ignore. Ao tomar ciência de seus crimes, o rei identifica-se como a causa da assolação da *polis* e, visando tanto a libertação da cidade, como de seus pecados, parte, cego, em peregrinação para morrer numa terra distante. Os autores aqui citados apresentam o imaginário através do mito revestido por aspectos do sentimento telúrico, gerando um produto cultural de forte apelo. E nem poderia

ser diferente: além do telúrico, o *classicus scriptor* da antiguidade evoca a própria condição humana como um sentimento de identidade.

Mais adiante, já na Idade Média, as peregrinações de Dante e Virgílio são emblemáticas:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Dante, cercado pelo emaranhado das árvores de “una selva oscura”, sente-se confuso, desorientado no meio do caminho de sua vida. De um ponto de vista biográfico, a vida de Dante, o autor, encontrava-se, naquela época, numa encruzilhada: desterrado e maldito em sua cidade pelas desavenças políticas, o poeta metaforicamente encontra-se perdido. E que imagem é evocada ao construir o primeiro canto de sua obra imortal? A floresta negra, uma selva de arvores e sombras. O sentimento telúrico presente nessa construção é pontuado de forma bastante clara: a floresta é uma expansão da alma atribulada e aflita do Dante personagem, no sentido de que ela a reflete vertendo o telúrico ao nível do sentimento de incerteza. A formação inicial do Dante personagem manifesta-se a partir da floresta, ou seja, sua *Tellus* dá-se em um espaço de dúvida: o homem ansioso numa selva de sombras.

Se continuarmos seguindo a peregrinação infernal do Dante personagem, perceberemos que seu sentimento de inquietude permanece ao longo dos nove círculos, dialogando muitas vezes com o sentimento da região específica em que se encontra. Entre estupefato e maravilhado, Dante atravessa Dite, a cidade maldita:

[...] mal fui chegando, olhei ao longe e perto;

E desdobrar-se vi a grã devesa

Cheia de angústia e de tormento certo. (DANTE, 2006, p.146)

Tal como a Tebas sob um Édipo culpado, a atmosfera de Dite é constituída pela angústia e tormento dos condenados: de Farinata ao Papa Anastácio II, Dite é a região infernal dos hereges punidos em suas sepulturas flamejantes. Dante, inquieto e ansioso, dialoga longamente com Farinata, e os vaticínios deste, longe de levarem a paz ao andarilho, apenas fomentam sua angústia. Dante toma contato, assim, com a *tellus* de Dite: o sentimento inerente à região infernal dialoga com as dúvidas do vate, de tal sorte que a ansiedade e a angústia passam a coexistir na trajetória dantesca ao longo da cidade maldita. Notamos que Dante expande as fronteiras de seu eu, numa direção perigosa, mas, ainda assim, há o diálogo telúrico entre a subjetividade do personagem e a atmosfera que o cerca: Dante será diferente após a peregrinação por Dite.

No drama shakespeariano, também podemos observar o desenvolvimento da telure de forma direta, como na declaração de Edmund, na cena II do ato I, de *Rei Lear*:

Tu, Natureza, és minha deusa; a ti
É que sirvo. [...] (SHAKESPEARE, 2010, p.264)

Ou de forma mais indireta, por meio das falas do rei Lear, na cena II do ato III:

Soprai, ventos; rebentem a insolência!
Vós, cataratas e tufões, jorrai
E afogai campanário e catavento! [...]
Quebrai a forma e ora espalha os germes
Da natureza que faz o homem ingrato! (SHAKESPEARE, 2010, p.334)

As relações do personagem com a natureza são instituídas de forma magistral: enquanto Edmund declara-se servo fiel da Natureza, Lear, numa concepção mais interiorizada, atesta seu fracasso como pai de Goneril e Regan, segundo uma decorrência da natureza formadora da ingratidão. Outra leitura, mais elaborada, demonstra tratar-se de um jogo semântico, pois Shakespeare brinca com os sentidos da palavra: enquanto Edmund evoca uma “Natureza”, individuada e mítica, Lear conclama a “natureza”, em uma espécie de chamamento comum. O jogo barroco do bardo surge nesse ponto: ambos, traidor e rei, estão se referindo à Natureza e à natureza, pois tratam da telure sob dois aspectos: do sentimento de vínculo do homem com seu espaço sociocultural e, concomitantemente, da subjetividade de cada indivíduo. Bons ou maus, estamos na natureza, dela fazemos parte, e temos a nossa própria, já interiorizada e capaz de dialogar com as demais.

Tal capacidade de diálogo desenvolveu-se ainda mais durante o movimento romântico, no século XVIII: a natureza assume, então, uma indiscutível função, como explica D’Onofrio ao apresentar o “autor romântico”:

O código preferido pelo autor romântico não é o cultural mas o natural. Ele se sente fascinado pela poderosa força da natureza: é atraído pelas altas montanhas, pelas florestas impenetráveis, pelos mares imensos, pela placidez dos lagos, pelo murmúrio dos riachos, pelo canto dos pássaros. (D’ONOFRIO, 2004, p.333)

Desse modo, retomando os textos fundadores, como, por exemplo, *Os sofrimentos do jovem Werther*, podemos observar a estreita relação do personagem com o espaço natural:

10 de maio

Uma serenidade admirável domina minha alma inteira, semelhante à doce manhã primaveril que eu gozo de todo o coração. Estou tão só e minha vida é feita de alegrias por

viver numa região que parece ter sido criada para almas como a minha. [...] Quando a bruma do vale se levanta a minha volta, e o sol altaneiro descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas. (GOETHE, 2003, p.14-15)

Percebemos que Werther identifica-se subjetivamente com o espaço natural, vinculando seu sentimento de serenidade à manhã de primavera: a solidão e a plácida alegria decorrentes desta são, assim, delineadas por meio de um conjunto descritivo poderoso em que as imagens constituem uma relação entre a floresta, “o santuário” e o jovem Werther, ou seja, o exterior, a aura e a subjetividade. Essa relação, ou sentimento, é uma das manifestações da telure na obra, ou mesmo na estética romântica. O exterior, mediante a aura, fica imiscuído na subjetividade do personagem e, desse modo, a paz solitária de um Werther contemplativo é um eco do sentimento telúrico. Trata-se da instauração dos diálogos entre a subjetividade e o espaço, o momento em que o sentimento telúrico apresenta-se como uma refinada e cambiante expansão do eu: Werther, “deitado no chão entre a relva”, amplia suas fronteiras subjetivas, abrangendo todas as árvores, riachos e brumas, até se vincular ao espaço cósmico e sentir a ausência de seus próprios limites. A natureza não “retrata” os sentimentos do jovem poeta, mas é, antes, “tratada” por Werther, à medida que este a recupera subjetivamente para, logo após, segregá-la. Nessa perspectiva, o meio natural é configurado como um entreposto das fronteiras de um eu capaz de dialogar com seu espaço, com sua região, através da telure.

5.

Se, desde tempos imemoriais, o homem relaciona-se com a natureza, imprimindo-lhe as marcas da sua cultura e sendo por ela marcado em múltiplos graus de intensidade, não é de estranhar que o meio natural esteja presente em suas representações

artísticas. O apanhado anterior corrobora essa afirmação: de Virgílio a Goethe, a natureza impõe sua força sobre personagens ficcionais e sujeitos líricos, muitas vezes traçando seus destinos de forma irreversível. Embora procure pacerer o contrário, o homem pertence à natureza, e *Telos* reclama o que, por direito natural, lhe pertence.

Na literatura brasileira, são igualmente flagrantes as representações da natureza com sua carga de simbologias, as quais se desdobram em naturalismos, nativismos e telurismos. Em seu livro intitulado *Regionalismo e Modernismo: o “caso” gaúcho*, Ligia Chiappini define o telurismo a partir da sistematização de suas manifestações em obras regionalistas, chegando às seguintes formas básicas de apresentação:

1. A íntima relação do homem com a natureza;
2. A familiaridade entre o homem e os animais;
3. A conexão entre o homem e a paisagem.

No primeiro caso, a autora destaca o conhecimento profundo da região que o gaúcho habita, fato que lhe possibilita, inclusive, prever os fenômenos naturais em suas diferentes formas. Igualmente, há uma tendência ao nomadismo do homem, de forma que sua solidão e seu desapego familiar são compensados pela relação com a natureza, a terra-mãe. No segundo caso, “o homem telúrico sabe falar a língua dos cavalos, cachorros e bois e se faz entender por estes” (CHIAPPINI, 1978, p.60). Ao mesmo tempo, a relação entre homem e animais indica tanto a elementarização do herói, quanto a sua integração harmônica no cosmos. No terceiro caso, “o telurismo vem expresso por imagens que aproximam a paisagem do homem” (CHIAPPINI, 1978, p.61), imprimindo-lhe os seus caracteres positivos. É assim que, com base na leitura de Chiappini, pode-se dizer que o telurismo, enquanto força atávica que emana da terra, da paisagem e dos animais, atua sobre o tipo humano regional, moldando seu *ethos* e amplificando qualitativamente a sua imagem social.

O século XIX, de modo especial, deu contornos estéticos ao meio natural, associando-o ao projeto de construção da pátria brasileira e inserindo nele, inicialmente, o herói nativo, supostamente ainda sem a contaminação externa do colonizador europeu. Quem não recorda aquela passagem em que José de Alencar eterniza “a virgem dos lábios de mel”, no segundo capítulo do romance *Iracema*?

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara, o pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (ALENCAR, 1991)

Enquanto Iracema tem seus atributos telurizados pela comparação com elementos naturais do sertão e das matas do Ipu, e se encontra em harmonia com as forças cósmicas, lá no Velho Continente, o jovem Werther, desnaturalizado pelo movimento civilizatório e urbanizador, precisa deslocar-se amiúde até a floresta, a fim de reatar, temporariamente, os elos telúricos. Ao final, um e outro sucumbem ao interdito amoroso. Mas, simbolicamente, Iracema dá à luz o “primeiro filho que o sangue da raça branca gerou nessa terra da liberdade”, fazendo surgir o Novo Mundo e sacrificando-se pela fundação de uma linhagem; e Werther, acovardado, comete suicídio martirizando-se por ter sido incapaz de sacrificar-se pela amada Lotte: “Mas, ah, a poucas e nobres criaturas foi concedido derramar o sangue pelos seus e, com a morte, tornar maior e mais plena a vida daqueles a quem amavam!” (GOETHE, 2003,p.118). O telurismo da jovem América, maternal em sua fertilidade, contrasta, em essência, com a destelurização da velha e decadente Europa.

6.

A relação telúrica está representada na literatura brasileira pelo menos desde o século XIX, constituindo um dos traços marcantes, por exemplo, da regionalidade literária inaugurada por José de Alencar. Arnaldo, o sertanejo que reina absoluto nas matas do

Ceará, e Manuel Canho, o gaúcho entronizado numa ferosa égua, alimentam suas forças físicas e orientam suas atitudes morais com base em um comportamento telúrico incorruptível. E, depois da escola romântica, essa forma de representação se adensa, transformando-se em elemento constitutivo de qualquer tipo humano inserido nos meios rural e natural.

Entretanto, toda vez que ocorre o afastamento da mãe-terra – ou, metaforicamente falando, uma ruptura nos dutos que fornecem a energia cósmica –, o herói telúrico entra em contradição e sucumbe física, moral e emocionalmente. Iracema, nosso exemplo mais recente (e, talvez, menos regional), decai por causa da relação amorosa com Martin, o europeu desbravador que oscila entre a permanência em terras americanas e o retorno ao país de origem:

Às vezes lhe vinha à mente a idéia de tornar à sua terra e aos seus; mas ele sabia que Iracema o acompanharia; e essa lembrança lhe remordeu o coração. Cada passo mais que afastasse dos campos nativos a filha dos tabajaras, agora que ela não tinha o ninho de seu coração para abrigar-se, era uma porção da vida que lhe roubava. (ALENCAR, 1991, p.50)

Mesmo que a “virgem dos lábios de mel” não se afaste fisicamente dos seus campos nativos, a intuição referente à partida de Martin (“Teu corpo está aqui; mas tua alma voa à terra de teus pais e busca a virgem branca, que te espera”[ALENCAR, 1991, p.51]) consome suas forças e a mergulha numa encruzilhada dantesca. E é nesse estágio que se rompem os laços com a mãe-terra, obstruindo-se, de forma simbólica, o fornecimento da energia telúrica responsável pelo vigor físico e pelo equilíbrio emocional. Tal como Werther que, em sua desilusão amorosa, desiste de viver, para, mesmo descrente disso, garantir o bem-estar de Lotte junto ao esposo e aos filhos, Iracema imita a murta frondosa que morre para que o jacarandá receba os raios do sol: “Iracema é a folha escura que faz sombra em tua alma; deve cair, para que a alegria alumie teu seio” (ALENCAR, 1991, p.51). Na comunhão definitiva com Telos, a filha dos Tabajara é enterrada “ao pé do coqueiro, à borda do rio”, e

Werther, ao fundo do cemitério, “no canto que dá para o campo”, à sombra de duas tílias. Em outros termos, podemos dizer que, enquanto a certeza ou a esperança do enlace amoroso com o outro/outra subsiste no coração de ambas as personagens, o vínculo telúrico se fortalece e, inclusive, alimenta a paixão.

De Alencar a Guimarães Rosa, para nos situarmos entre duas margens, o mote telúrico aqui referido é quase sempre contínuo:

Ir para onde? ... Não importa, para a frente é que a gente vai! ... Mas, depois. Agora é nas folhas secas, e agüentar. O começo do acesso é bom, é gostoso: é a única coisa boa que a vida ainda tem. Pára, para tremer. E para pensar. Também.

Estremecem, amarelas, as flores da aroeira. Há um frêmito nos caules rosados da erva-de-sapo. A erva-de-anum crispa as folhas, longas, como folhas de mangueira. Trepidam, sacudindo as suas estrelinhas alaranjadas, os ramos da vassourinha. Tirita a mamona, de folhas peludas, como o corselete de um cassununga, brilhando em verde-azul. A pitangueira se abala, do jarrete à grimpa. E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas, entrando em convulsões.

– Mas, meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonito p'r'a gente deitar no chão e se acabar! ... (ROSA, 1986, p.153-154)

Aquelas que parecem as últimas palavras de Primo Argemiro foram pronunciadas às margens do rio Pará. Subjugado pela malária, pela paixão secreta por Luísa e pelo sentimento de traição ao Primo Ribeiro, a personagem se contorce, febril, entre ervas-de-sapo, vassourinhas, mamonas, pitangueiras, açoita-cavalos e folhas secas. Naquele derradeiro instante, o capiau sente-se de tal forma conectado à terra e à vegetação, que é tomado incontornável desejo de se fundir definitivamente a

elas. E Telos, representado pelo mato, responde ao apelo “tremendo também com a sezaõ”.

Devemos observar que Primo Argemiro gastava seus dias na companhia também inativa de Primo Ribeiro, sentindo-se incapaz de migrar para longe ou, até mesmo, de lutar contra a sezaõ. Essa inércia existencial impõe-se no momento em que Luisa os abandona, fato que configura o mote principal para o rompimento dos laços telúricos, repetindo-se a fórmula anteriormente discutida em relação à Iracema e a Werther. Enquanto há esperança na efetivação amorosa, sustentam-se os vínculos com a mãe-terra. Porém, quando a moça foge com o viajante, o mal-estar se impõe, a propriedade dos capiaus transforma-se em tapera e nem mesmo a promessa de plantar um pequeno eito de milho consegue ser consumada. Ao final, com a expulsão de Primo Argemiro, extinguem-se os últimos traços de sociabilidade engendrados pelo telurismo em “Sarapalha”: a amizade, a confiança, os laços consaguíneos.

7.

À guisa de uma conclusão, é possível reafirmarmos que o aspecto telúrico é uma manifestação do vínculo mítico e imaginário existente entre o ser e o seu espaço de inter-ação. O mito e o imaginário social aparecem como elementos entrelaçados numa espécie de “corda”, cujas fibras atuam sob a tensão social. Claro, ainda que metaforicamente, não podemos nos defrontar com as complexas relações sociais como um “mero jogo de cordas”... Antes, convém ressaltar, há a participação de tensões e forças, assim como de movimentos, sejam internos, sejam externos. Sob tal enfoque, os aspectos imaginário e mítico atuam como forças psíquicas e culturais que, conforme sugerido no presente artigo, fornecem a ação inicial ao desencadear do movimento de Telos. Podemos afirmar, grosso modo, que ambos fornecem a base estruturante ao sentimento telúrico.

As forças ali presentes, que atuam diretamente sobre *Tellus*, parecem evocar o fenômeno que Edgar Allan Poe conjecturava em *Eureka*, ou seja, o princípio cósmico da atração dos elementos rumo à unidade, à simplicidade e à “[...] tendência de voltar ao absoluto original, ao primitivo supremo” (POE, 2009, p.211-332). Conforme Poe, “[...] na direção do centro, jaz a suprema possibilidade de satisfação”, já que “tal

centro implica, inclui, ou envolve o único centro essencial, a Unidade.” (POE, 2009, p.258-259). A Unidade de Poe, cujo ponto-chave seria uma espécie de matéria-prima original, a qual abarcaria todas as “sementes” das conseqüentes relações de diversidade e complexidade, e, desse modo, de sua própria expansão ou amplitude, culminaria no problema do centro: como o ser pode atingir a essência caracterizante da unidade?

A busca pela unidade torna-se o corolário ao problema de *Tellus*: seja na construção, ou mesmo em sua negação, os laços entre o ser e o ambiente que o cerca dirigem-se de volta ao “sentimento oceânico” levantado por Freud e previamente retomado neste texto. Levanta-se, então, a problematização quanto à satisfação de tal sentimento, isto é, a possibilidade de o ser tornar-se parte ou afilar seus sentimentos, de tal modo que dialogue com o ambiente no qual se encontra inserido.

A satisfação desse sentimento primitivo, ou original segundo Poe, parece ser inicialmente apontada por Freud, ao explicar que

no âmbito psíquico [...] a conservação do primitivo ao lado do que dele se originou por transformação é algo tão freqüente que é escusado demonstrá-lo através de exemplos. [...] na vida psíquica nada do que uma vez se formou pode perecer, de que tudo permanece conservado de alguma forma e pode ser novamente trazido à luz sob condições apropriadas... (FREUD, 2010. p.49-50)

Ou seja, a retomada desse impulso, ou sentimento internalizado, parece ser o passo primordial à satisfação do sentimento telúrico. Assim, podemos falar que, metaforicamente, instaura-se uma espécie de culto interior a *Tellus*. Ainda que velado sob as máscaras sociais, ele fomenta os movimentos entre as margens do eu e do ambiente, possibilitando que o homem se naturalize e, paralelamente, que a natureza se antropomorfize. O homem e a terra unem-se, então, numa relação de amor, e o telurismo surge como a possibilidade da “[...] satisfação do fato de amar e ser amado” (FREUD, 2010. p.74).

Assim, amando e já imiscuído ao próprio espaço natural, o ser assume a atitude contemplativa de seus próprios horizontes, observando o belo. Ainda em *O mal-estar na cultura*, Freud, ao analisar aspectos da felicidade, cita a beleza dos objetos naturais e da paisagem:

Pode-se acrescentar neste ponto o interessante caso em que a felicidade de viver é buscada sobretudo no gozo da beleza, onde quer que ela se mostre aos nossos sentidos e ao nosso juízo – da beleza das formas e dos gestos humanos, dos objetos naturais e das paisagens, das criações artísticas ou mesmo científicas. (FREUD, 2010. p.74-75)

Como, então, podemos estranhar que o belo seja visto em metáforas e comparações aos elementos naturais, como no caso da descrição de Iracema? Ou na vegetação que Primo Argemiro contempla sob o olhar da maleita? Alencar e Guimarães Rosa tecem em filigranas sutis as almas de seus personagens, tal qual Goethe com seu Werther, ou ainda Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, de *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen. O sentimento telúrico permeia, desse modo, não só uma formação de fauna, ou flora, mas também espaços e cenários mais complexos, seja a “propriedade de Pemberley” (tão bela e misteriosa quanto seu proprietário, Mr. Darcy), ou o casarão de *Wuthering Heights*, projeção dos sentimentos do melancólico Heathcliff.

Devemos, por fim, salientar um importante aspecto do sentimento telúrico: sua ruptura. Freud deixa claro o risco ao se tomar o amor como um centro:

O ponto fraco desta técnica de vida é bem evidente [...] Jamais estamos tão desprotegidos contra o sofrimento do que quando amamos, jamais nos tornamos tão desamparadamente infelizes do que quando perdemos o objeto amado ou o seu amor. (FREUD, 2010. p.74-75)

Elizabeth e Mr. Darcy são, inicialmente, antipáticos um ao outro: ele vê na singela mocinha as deficiências do campo e de sua vida rústica; Elizabeth, por sua vez, julga Darcy frio, arrogante e altivo, um autêntico avatar do espírito das cidades. Aos poucos são desenvolvidas “áreas de fronteira”, e os jovens enamorados superam os abismos socioculturais, alcançando a união final. O mesmo não pode ser dito quanto à Iracema e Martin, ou Werther e Charlotte.

Desiludida pela perda do amado Enéias, Dido suicida-se, libertando-se assim do sentimento opressor que a constrangia pela ausência do bem-amado: sob as ordens de Júpiter, o troiano Enéias é compelido a seguir sua jornada rumo à posse das futuras terras italianas. Separados, tal qual os amantes de Virgílio, Werther e Lotte não podem buscar um meio termo: seu afastamento é definitivo, imposto pelas regras do destino. A desilusão de Werther torna-se, então, o elemento que tonaliza o ambiente e este, por sua vez, carrega o amargurado espírito do jovem: das paisagens primaveris que marcam os idílios do início da obra, Werther encontra-se agora no âmago de uma tempestade. Ocorre a ruptura de um *status* até então marcado pela calma, pelo verdejante e dourado das horas alegres. Werther e sua alma, a natureza, passam a figurar em tons plúmbeos, como as nuvens de tempestade que cercam a aldeia e a vida do jovem. Esvai-se a vida de Werther numa brisa, assim como a de Iracema, vertida em suas lágrimas. Água e ar separam os dois da *mater*, de *Tellus*: tornam-se seres divididos, cuja natureza telúrica – vontade que encerra a meta da Unidade – é partida e só recomposta ao momento do enterro: na terra que visa o campo, ou sob a palmeira, o chamado telúrico finalmente se fecha e retoma a matéria mítica original da humanidade, o corpo que se tornará pó.

Referências:

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 4.ed., rev. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Cristiano Martins. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CHIAPPINI, Ligia. **Regionalismo e Modernismo: o "caso" gaúcho**. São Paulo: Ática, 1978.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2004.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GRAVES, Robert. **O grande livro dos mitos gregos**. São Paulo: Ediouro, 2008.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LEEMING, David. **Do Olimpo a Camelot: um panorama da mitologia européia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PEIRCE, Charles Sanders. **Sobre uma nova lista de categorias**. Trad. Anabela Gradim Alves. Disponível em: < www.bocc.uff.br/pag/peirce-charles-lista-categorias.pdf > Acesso: 19/09/10.

POE, Edgar Allan. *Eureka – ensaio sobre o universo material e espiritual*. In ____ **Poemas e ensaios**. 4.ed. São Paulo: Globo, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

153

—————
*Ânsias de
Amplidão:
Imaginário
Telúrico e
Regionalidade*

João Claudio
Arendt
&
Dângelo Müller

SHAKESPEARE. **Hamlet, Rei Lear, Macbeth.** Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010.

VIRGÍLIO. **Eneida.** Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

WILLIS, Roy (org). **Mitologias.** São Paulo: Publifolha, 2007.

Recebido em 15 de julho de 2011.

Aprovado em 05 de agosto de 2011.

154

*Ânsias de
Amplidão:
Imaginário
Telúrico e
Regionalidade*

João Claudio
Arendt
&
Dângelo Müller