

UM OLHAR À TORRE, À IMENSIDADE DO ESPAÇO E À REVOADA DE ANDORINHAS: um estudo do poema *As Andorinhas na Torre* sob o enfoque do imaginário

Heloisa Juncklaus Preis Moraes
Luiza Liene Bressan

RESUMO

O poema *As andorinhas da Torre*, de Waldemar Mazzurana, foi escrito em alusão ao centenário da cidade de Orleans, sul do estado de Santa Catarina. Na poesia, as andorinhas alçam voo a partir da torre da igreja matriz da cidade e vão visitando os vilarejos e exaltando os habitantes, especialmente as famílias fundadoras e suas práticas simbólicas e culturais. O poema é uma produção alusiva ao centenário do município. Assim, o propósito do presente artigo é discutir a imagem poética através dos simbolismos do ar, das andorinhas e da torre que formam o imaginário do espaço, da localidade, do pertencimento e do desbravamento. A análise está embasada na perspectiva teórico-metodológica do imaginário (BACHELARD, 1985, 1989, 1990; DURAND, 1993, 1996, 2001, 2012).

Palavras-chave: Poética. Elemento ar. Imaginário.

1 INTRODUÇÃO

O imaginário traz consigo uma teia de relações, pois, conforme definido por Durand (2012), é um escopo teórico que se situa entre saberes. Poder-se-ia dizer que atravessa diversos conjuntos de conhecimento, que se apresentam além de uma fronteira disciplinar, abarcando a interdisciplinaridade e, porque não dizer, a transdisciplinaridade tão cara na teoria da complexidade de Morin (2006)¹.

As características contemporâneas de uma sociologia do imaginário apontam para algumas funções sociais, entre as quais nos cabe citar quatro: antropofisiológica, regulação humana diante da incompreensão, criatividade individual ou social e de comunhão social. A primeira diz respeito à necessidade de devaneio, a segunda atua colocando em cena os mitos, ritos, sonhos a fim de dispor de atitudes imaginativas frente às incompreensões, como a morte, por exemplo. A criatividade permite a imaginação, relativizando a percepção do real e a comunhão, favorece os sistemas de representação e memória coletiva (LEGROS *et al*, 2007, p. 12). As figuras de sedução e encantamento são construções imaginárias que nos dão a medida, a noção e a preocupação de estar no mundo.

Por esta característica do devaneio poético, estudar textos literários, a partir do imaginário (DURAND, 1993; 1996; 2001; 2012) e da fenomenologia dos elementos de Bachelard (1985; 1989; 1990), é um terreno propício para se compreender a expressão das imagens literárias suscitadas na

¹ Ainda que ciente da incompletude e incerteza do pensamento, Edgar Morin (2006) propõe articulações entre os campos disciplinares (comumente desmembrados pelo pensamento disjuntivo), aspirando a um conhecimento multi-dimensional.

rede de significados inerentes a esses textos. A imagem que se forma pela obra artística é constelada por um conjunto de imagens outras que formam o imaginário humano. Alertam Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 30-31) que o símbolo faz a mediação de uma realidade formulada, compreendida e expressa pelo imaginário, pois “[...] a realidade não é, para o homem, uma experiência imediata, mas presa aos vários fios que tecem o universo simbólico no qual está inserido e que o determina, que é configurado pelo homem e o configura [...]”. Já que “[...] a imagem possui o atributo básico de mobilizar nossos afetos, memória, percepções, nos exigindo formas de acompanhar seu movimento [...]” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 30-31).

Assim, há inúmeras formas de se abordar a relação homem e natureza, como faz Mazzurana², o autor do poema *Andorinhas na Torre*, construindo por meio do voo do pássaro um percurso que cobre o território de um município no sul de Santa Catarina, cuja ocupação se deu a partir das últimas décadas do século XIX por imigrantes europeus, em sua maioria formada por italianos. O poema parece apresentar uma cartografia simbólica da construção desta coletividade: o município de Orleans. O canto poético brota, como expressa Mello (2002, p. 56), “exprimindo todo o potencial emotivo da linguagem, na qual o ritmo e as imagens simbólicas se unem para revelar alguma coisa do homem ao homem”.

Ao se estudar o fenômeno literário pela perspectiva da teoria do imaginário, é possível pensar um mundo composto por dualidades, pois a própria teoria traz em seus regimes de imagem esta possibilidade, como veremos mais profundamente adiante. O regime diurno existe em complemento ao noturno. Aquele, o das antíteses, tais como o bem e o mal, o homem e a mulher e os fatos inexoráveis, que fazem parte de nossa existência, que são a vida e a morte. Já o noturno, é o regime do apaziguamento, do apagamento das diferenças. Há duas faces em tudo que existe e o ser também se constitui dessa dualidade, em um jogo incessante de trocas simbólicas, entre os polos subjetivo e social, a que Durand (2012) denominou trajeto antropológico.

Ao reconstruir o trajeto das famílias de imigrantes que povoaram as várias comunidades do município de Orleans, no sul de Santa Catarina, Mazzurana reconstrói poeticamente o percurso dos pioneiros na ocupação das terras, exaltando-os como heróis desbravadores das terras inóspitas e circundadas pela Serra Geral. Castoriadis (*apud* LEGROS *et al*, 2007, p. 208) afirma que a sociedade somente existe “procurando um sentido”, ou seja, ao se instituir e ser instituída, pois “a história não é ordenada pela racionalidade, mesmo se ela for concebida por finalidades que a dirigem; ela não é, portanto, ‘real’, mas construída a partir de sentidos imaginários”.

Assim, o poema a ser analisado, no seu dito e no não dito, constrói e reconstrói, a partir do imaginário, a história de homens e mulheres, precursores da formação do município. Portanto, todos os seus sentimentos e comportamentos, assim como os fenômenos não explicáveis, como a vida e a morte, alçam voos nas asas das andorinhas do poema e, mesmo quando as palavras não são bastantes para dizer, revelam-se por meio da simbologia criada pela imaginação, depositada no imaginário. Nesse sentido, pode-se dizer que:

² O fazer literário de Mazzurana é diverso, já que o autor participa de inúmeras atividades ligadas à cultura da região, e podemos observar uma recorrência temática na presença da etnia italiana no sul de Santa Catarina. Ainda sobre o mesmo tema, já publicou: Rio Maior, Traços Culturais e Transformações de Um grupo de Imigrantes Italianos no Sul de Santa Catarina, Stórie de Brenta (Contos escritos em dialeto italiano) e Contistórias de Dois Mundos. O poema *Andorinhas na Torre* é alusivo ao centenário de emancipação político-administrativa de Orleans, Santa Catarina.

Um texto, ao ser produzido, interessa primeiro ao seu produtor como objeto portador de um sentido existencial, antes de ser um objeto comunicacional ou social, veiculador de informações atinentes a um contexto sociocultural. Um texto, mesmo produzido de forma sumária, mesmo trazendo sérios erros do ponto de vista gramatical e da coerência textual, mesmo pobre do ponto de vista narrativo e discursivo, carrega consigo uma carga simbólica que não pode ser ignorada e que precisa ser resgatada para que o ato de escrever e de ler adquira sua significação plena. (BATISTA, 1997, p. 211).

Logo, tendo como base teórica os estudos do imaginário em Bachelard e Durand, será utilizada a hermenêutica simbólica na leitura do poema *As andorinhas da Torre* para analisar a imagem poética por meio dos simbolismos do ar, das andorinhas e da torre, que formam o imaginário do espaço, da localidade, do pertencimento e do desbravamento.

2 O IMAGINÁRIO E A POTÊNCIA POÉTICA

A teoria do imaginário desenvolvida por Durand (2012) e a dinâmica das imagens podem ser expressas pela simbologia que emana de símbolos representados, também, por animais, no caso desta análise, as andorinhas. O imaginário concebido pelo autor tem raízes nos estudos de Jung sobre o inconsciente coletivo, espécie de material não palpável que se perpetua na humanidade. Uma energia pouco definível se confrontada com a ciência cartesiana.

Durand (2012) diz que o imaginário constitui a matéria-prima do espírito, o esforço do ser para levantar, ainda que de forma fugaz, a esperança contra a finitude da vida, manifestando-se como atividade que reinventa o mundo, como imaginação criadora. Essa, muito além de simples faculdade de formar imagens, é dinamismo organizador da representação: ao deformar os estímulos fornecidos pela percepção, a imaginação consiste em dinamismo reformador das sensações.

Tal como também discutiu Bachelard, ao pensar os devaneios criadores, especialmente potencializados e materializados por meio dos quatro elementos primordiais: água, ar, terra e fogo, essas imagens apresentam-se como “[...] sentimentos humanos primitivos, realidades orgânicas primordiais e temperamentos oníricos fundamentais [...]” (PERES, 2014, p. 17). A obra de arte tem um fundo arquetípico, em que há certas “prontidões potencialmente vivas”, latentes. Caracterizam-se como substâncias elementares que alimentam a criatividade do artista.

O devaneio, para Bachelard, não vem do ato de pensar, imaginar coisas vãs. Ao contrário, por meio da escrita, podem-se unir as “[...] alegrias da evasão e a presença de um pensamento que emerge das sombras para a superfície [...]” (PERES, 2014, p. 20). São, pois, esses elementos que estruturam a imaginação poética, ao que Freitas (2006, p. 42) chamou de “alquimização do devaneio poético”. O próprio Bachelard (2001, p. 8), ao apresentar sua metafísica das imagens materiais, afirma que “[...] um elemento material é o princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante [...]”. Legros *et al* (2007, p. 233) afirmam, ao abrir um capítulo sobre ficção e imaginário, que “[...] a imaginação nos leva, permanentemente, a recriar o mundo a nossa imagem, mas amplificando-a, deformando-a, tornando-a imaginária. Nossos sonhos, nossas histórias, nossas imagens são as manifestações deste ato primeiro e vital [...]”. A ação imaginante proposta pelo ar leva a outros voos. O duplo sentido, vindo da leveza e ligeireza, provoca alívio e alegria.

As imagens podem realizar irrealidades. O voo revela. “Cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento linguístico criador [...]” (BACHELARD, 1990, p. 5), movimento permitido pelo ar. O voo que conta, reconta uma história. O voo que traz uma narrativa e comemora o centenário, fazendo alusão aos seus desbravadores. A vida é química e a imaginação materializa-se.

A imaginação material, como faculdade de formar imagens que transcendem a realidade, pode permitir ao homem a ultrapassagem da sua própria condição humana. Busca, também, a profundidade, a intimidade substancial que dá a vida e movimento à realidade metafórica. É todo um mundo subjacente e, portanto, inconsciente, volumoso, em perpétuo movimento que existe, nutrindo organicamente o universo político. (PERES, 2014, p. 25).

Na continuidade dos estudos sobre o imaginário, a partir das construções de Bachelard e Durand, aparecem as reflexões de Maffesoli (2001, p.76), para quem o imaginário “[...] é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual [...]”.

Cabe, também, dizer que investir numa análise do poema de Mazzurana, a partir dos pressupostos teóricos do imaginário, requer que se entenda o campo da literatura como uma linguagem aberta, polissêmica e polifônica, marcada pelas possibilidades imaginais como potência capaz de dar sentido ao real.

Assim, para empreender uma análise literária, é necessário desdobrar os sentidos, deixando vir à tona, acima de sua primeira linguagem, uma segunda, isto é, uma coerência dos signos que se interpenetram, construindo um percurso poético que, em seus versos, encadeiam-se muitos sentidos e muitos falares.

Como já se mencionou, um dos conceitos base na perspectiva durandiana é o de trajeto antropológico, “[...] que situa a produção de imagens em um percurso que vai desde o biológico até o sociocultural, de tal modo que o imaginário pode ser estudado em qualquer ponto dessa trajetória [...]” (DURAND, 2012, p. 41).

Durand (2001, p. 40) nos apresenta sua teoria baseada nas *estruturas do imaginário*, ancorada na perspectiva de que “todo o imaginário humano articula-se por meio de estruturas plurais e irredutíveis”, sendo que estas estariam “[...] limitadas a três classes que gravitam ao redor dos processos matriciais do ‘separar’ (heroico), ‘incluir’ (místico) e ‘dramatizar’ (disseminador) [...]”. Para o autor, tais estruturas estão hospedadas em dois regimes de imagem: o diurno e o noturno. O regime diurno de imagens está relacionado à verticalidade. Turchi (2003, p. 27) assim o comenta: “O diurno, estruturado pela dominante postural, concerne à tecnologia das armas, à sociologia do soberano mago e guerreiro, aos rituais de elevação e da purificação.” Sendo assim, esse regime comporta todos os símbolos da ascensão, aqueles que levam e que direcionam ao alto. Esses símbolos se voltam para a espiritualidade, para a transcendência. Em relação aos ligados a esse regime, Pitta (2005) assim os divide:

- a) símbolos da verticalidade se relacionam às práticas religiosas, às transfigurações. Neste caso, as elevações, os montes e as escadas para se chegar aos templos são símbolos representativos da verticalidade.

- b) símbolos com asa e angelismo se reportam ao voo e carregam simbologias pouco relacionadas à espécie biológica, como é caso da pomba, símbolo da paz, a águia, da sabedoria. A asa é um símbolo de transcender rumo à superioridade. Assim, se pode dizer que há um isomorfismo entre asa, elevação, flecha, luz, vida em plenitude.
- c) símbolos da soberania uraniana, cujo representante mais significativo é o astro rei, o grande deus uraniano, o pai (relação de potência e virilidade) que tem poder de julgamento do certo e do errado.
- d) símbolos do chefe, que corresponde à cabeça, centro e princípio vital. Em muitas culturas, os cornos e o troféu são formas de aumentar o crânio, sítio de poder.

Opondo-se ao regime diurno, cujas forças são antagônicas e uma prevalece sobre a outra, o noturno constitui-se de forças unificadoras e harmonizantes (PITTA, 2005). Essas forças são harmonizadas de duas formas diferentes que correspondem às duas estruturas do imaginário: a mística e a sintética. Nesse regime, a queda heroica se transforma em descida e o abismo, em receptáculo. Assim, ascender ao poder não é o objetivo maior, e sim, descer à procura do conhecimento. “O regime noturno da imagem estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo [...]” (DURAND, 2012, p. 197).

O imaginário possui uma estrutura mística, compreendida, aqui, no sentido durandiano, cuja significação é a “construção de uma harmonia”, na qual se conjugam uma vontade de união e certo gosto pela secreta intimidade (PITTA, 2005). Para que o objetivo da harmonização seja alcançado, Durand (2012) arrola símbolos cuja significação minimiza as expressões mais duras e chocantes. Assim, o estudioso do imaginário explicita os símbolos de inversão, constituídos pela *expressão do eufemismo* que abranda o conteúdo angustiante, trazendo certo alívio às dores universais por se caracterizar pela ambiguidade e pelo sentido plural, o qual alimenta e fecunda a palavra. (PITTA, 2005).

Ainda, ao estudar os símbolos de inversão, Durand (2012) se reporta ao *encaixamento e redobrimento*, que recriam imagens de *engolimento* do outro para apropriação de essências. Cita, como um dos exemplos, o caso das bonecas russas em que a maior contém as menores. Outro símbolo de inversão é o *hino à noite*, entendida com o avesso do dia, divinizada, hora do encontro, da reunião. É a noite na qual as águas se banham de lua, adquirindo a cor prata, simbolizando o feminino, a fecundidade. Outro símbolo de inversão é “*a mater e matéria*”, representando as grandes mães aquáticas, cuja simbologia dos longos cabelos aludem ao aquático e ao telúrico como se “as águas fossem as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos vivos e dos homens”.

No regime noturno também há a estrutura sintética do imaginário em que o tempo é positivo, compreendendo-o como o movimento cíclico do destino e da tendência ascendente do progresso do mesmo. Na estrutura do imaginário estão agrupados os símbolos cíclicos, relacionados a fenômenos naturais e/ou culturais, como é o caso *do ciclo lunar* que organiza, em função de suas fases, o tempo em diversas culturas. Compõe, ainda, os símbolos cíclicos a *espiral*, relacionada ao permanente movimento e que sugere o equilíbrio dos contrários. A simbologia da *serpente (ofidiano)* também traz em sua essência a ideia do tempo, pois três são as dimensões significativas, a saber: transformação temporal pela troca de pele; a da representação do ciclo por meio do uroboros (a serpente mordendo a própria cauda) e o aspecto fálico, relacionado à maestria nas águas e à fecundidade.

Assim se apresentam os regimes da imagem propostos por Durand (2012). Neste estudo, privilegia-se o regime diurno das imagens, os símbolos ligados ao cetro e ao gládio. As imagens do regime

diurno estão diretamente ligadas à dominante postural, ou seja, aos símbolos antitéticos ligados à luminosidade, ascensão, aos símbolos dinâmicos e aos de força.

3 A ASA E A POTÊNCIA POÉTICA DO VOAR

De acordo com Ferreira-Santos e Almeida (2012), é a partir dos processos simbólicos que se expressa o imaginário. Assim sendo, as imagens evocadas pelas andorinhas e suas asas potencializam a imagem poética do texto em análise, formando uma constelação que possibilita interpretação e compreensão de sentidos, pois, “[...] no simbolismo mais generalizado, as asas são espiritualidade, imaginação, pensamento [...]” (CIRLOT, 1884, p. 103). E se o elemento alado expressa a espiritualidade, também pelo viés do imaginário, é símbolo de ascensão, de verticalidade.

No poema em análise, as andorinhas se apresentam como imagem que glorifica a terra das colinas, como é conhecido o município de Orleans. Como ensina Bachelard (1985, p.183), “a poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema deve haver uma visão do universo e o segredo de uma alma, ao mesmo tempo um ser e objetos”. “Dessa forma, no texto, as andorinhas partem da torre da igreja matriz, local mítico, de elevação, de sublimação. É das alturas que miram todas as comunidades que compõem o município. É de lá que descrevem os vales e as montanhas presentes na paisagem. É deste lugar simbólico que, em revoadas, avistam as famílias que se inscreveram na memória local como pioneiras nas terras do conde. Diz o poeta (MAZZURANA, 2014, p. 20):

As andorinhas da torre
São poetas a cantar
Esta terra tão bonita
Entre a serra e o mar
A voar sobre Orleans
Na alegria do seu bailado
Elas pedem insistentes
A este povo abençoado
Que venere seu presente
Seu futuro e seu passado

Bachelard, em *O Ar e os Sonhos* (2001), apresenta uma ação imaginante, aberta em permanente mobilidade criativa. A imaginação pode deformar as imagens fornecidas pela percepção e libertando-as das primeiras impressões e é capaz de alterar substancialmente suas formas. Imaginação sedutora, fecunda e vitalizante. Palavras que inauguram novos voos psíquicos. Desejos de alteridade, de duplo sentido. A imanência do imaginário a realizar-se. Convite à viagem. Trajeto que conduz aos domínios imaginativos das profecias e utopias. Os versos iniciais apresentam o enredo, localizam a cidade, seu povo e sua história. A narrativa e seus símbolos expressam a articulação do presente e do passado. O poema é uma exaltação à existência da coletividade, seu tempo, seu lugar e todos os fazeres de transformação.

Escreveu Bachelard (2001, p. 5): “[...] cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento linguístico criador [...]”. O dina-

mesmo do elemento ar põe em contato com a transformação. A poesia transcende o pensamento. Há metáforas em abundância que produzem imagens fascinantes capazes de realizar o irreal. A revelação se dá no dinamismo das imagens etéreas, evocadas pelo elemento ar, que é libertador, produzindo alívio e alegrias por meio de sua leveza e ligeireza. A palavra é potencializadora, amplifica os sentidos em direção ao alto ou para baixo, a queda moral. O ar, para Bachelard (2001), é o elemento que, na linguagem, atua diretamente ligado à imaginação poética. O voo é materializado pelo ar.

O ar, as asas em voo e as andorinhas são elementos simbólicos que tecem a poesia em poema. “O simbolismo da andorinha está associado à renovação primaveril [...]” (RONECKER, 1997, p.143) e essa é uma das analogias possíveis sobre o poema em análise, pois as andorinhas da torre de Mazzurana são também anunciadoras de novas primaveras para Orleans, a cidade centenária. Como ensina Ronecker (1997, p.143), “[...] por toda parte a andorinha é ligada ao simbolismo da fecundidade, da alternância e da renovação [...]”.

O autor afirma que, na China,

[...] o ritmo sazonal das migrações das andorinhas é associado à alternância dos ciclos *yin-yang* e é acompanhado de uma metamorfose: ela se refugia na água (*yin*, inverno), onde, segundo Lie-tseu, se muda em molusco e, depois, volta a andorinha, acompanhando o movimento ascendente do Sol (*yang*, verão). (RONECKER, 1997, p. 147).

Movimento semelhante de transformação pode ser visto no poema, pois, ao deixarem a torre da igreja, situada no centro da cidade, as mensageiras andorinhas revisitam todos os recantos do território do município, retornando ao lugar de onde partiram, energizadas pelas forças dos imigrantes, tantos quantos auxiliaram na construção das terras do conde³.

No referido trajeto (antropológico também), como símbolos que traduzem a amizade, de acordo com povos mais antigos, as andorinhas se configuram como seres de sentidos breves, pois suas aparições são rápidas e de curta duração. E, considerando que o poema foi produzido em homenagem aos 100 anos de emancipação política e administrativa, também esse momento comemorativo é fugaz. No entanto, como as andorinhas que retornam regularmente para ocupar os mesmos ninhos, as memórias expressas na construção poética servirão para que, no tempo espaço do futuro, seja revisitada a torre que abriga as andorinhas alvissareiras, grávidas de futuro promissor, homenageando o devir.

O texto literário de Mazzurana permite alçar voos pela descrição que faz das andorinhas que percorrem o território centenário de Orleans (SC) e se personificam, adotando os sobrenomes dos imigrantes italianos, heroicizados no poema em estudo, à procura da terra prometida (mítica). Tais considerações podem ser constatadas nos versos a seguir, em que as andorinhas visitam a comunidade de Rio Pinheiros:

3 O imperador D. Pedro II e a imperatriz Tereza Cristina, por ocasião do casamento da Princesa Isabel e do Conde d’Eu em 1864, instituíram, como dote, 98 léguas de terras. Após visita de comitiva de engenheiros, pelas características da região, optou-se pelo vale do Rio Tubarão, visando os minérios e planos de construção da ferrovia. Posteriormente, “ao visitar o local, canteiro de obras da estrada de ferro, declarou o Conde d’Eu: ‘Aqui nascerá uma cidade com o nome de Orleans’. O nome foi uma homenagem a sua própria família da nobreza de França. Essa escolha e localização determinou a tomada de grandes providências, já em 1885, com a abertura de ruas, venda dos primeiros lotes e construção da Capela nas imediações da estrada de ferro” (PMO, disponível em <<http://orleans.sc.gov.br/2013/>>. Acesso em: out. 2016).

Acolhendo os italianos
Rio Pinheiros foi assim
Um exemplo de progresso,
De um brio que não tem fim
E o imigrante neste vale
Fez da terra trampolim
Construiu escola e igreja
Da morada fez jardim
No interior da densa mata
Cantou salmos em latim.

(MAZZURANA, 2014, p.36).

O excerto acima confirma as reflexões de Bachelard (*apud* FREITAS, 2006, p.51), em concordância à análise em curso, na qual também se considera que, “[...] a imagem literária é um universo imagético híbrido entre a pregnância cultural (imperativo sócio-cultural) e a ressonância da subjetividade materialista do poeta (imperativo materialista tetra elementar) [...]”.

O mito da busca não se limita apenas à literatura em geral, às buscas artísticas, mas se refere também a diversas circunstâncias, objetivos e feitos realizados por um herói, pois:

Existe um certo tipo de mito que pode ser chamado de busca visionária, partir em busca de algo relevante, uma visão, que tem a mesma forma em todas as mitologias. [...] Todas essas diferentes mitologias apresentam o mesmo esforço essencial. Você deixa o mundo onde está e se encaminha em direção a algo mais profundo, mais distante ou mais alto. Então atende aquilo que faltava à sua consciência, no mundo anteriormente habitado. (CAMPBELL, 1990, p. 137).

A imagem evocada pelas andorinhas da torre não é um rascunho do conceito das teorias racionalistas. Nesse campo epistemológico de estudos, o conceito é que acaba sendo rascunho pela força da imagem. “[...] a imagem possui o atributo básico de mobilizar nossos afetos, memória, percepções, nos exigindo formas de acompanhar seu movimento [...]” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 31).

Outro aspecto relevante está ligado à simbologia das andorinhas, eleitas, no poema, como mensageiras do centenário da emancipação do município e que carregam a ideia de migração, ou seja, partem no inverno, mas asseguram o seu retorno no verão. É um símbolo do eterno retorno, das situações cíclicas cujo final se sabe desde o início, posto que são repetitivas. Ao concluírem seu voo, cheias de esperança, retornam ao seu recanto, à torre, como expressa Mazzurana (2014, p. 93):

Finalmente as andorinhas
Já cansadas retomaram
O caminho para a torre
E seus ninhos procuram
Recordando seu projeto
E o trajeto percorrido
Dialogam com miragens

De um futuro destemido
Depois sonham com a paz
É o descanso merecido

A simbologia do eterno retorno é recorrente em todo o poema, pois o pensamento simbólico:

[...] não é uma área exclusiva da criança, do poeta, do desequilibrado; ele é consubstancial ao ser humano, precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, o seu estudo nos permite conhecer o homem, o homem simplesmente. (ELIADE, 1996, p. 8-9).

A torre também expressa o regime diurno da imagem, “[...] estruturado pela dominante postural, concerne à tecnologia das armas, à sociologia do soberano mago e guerreiro, aos rituais de elevação e da purificação [...]” (TURCHI, 2003, p. 27). Sendo assim, comporta todos os símbolos da ascensão, aqueles que nos elevam e que nos direcionam ao alto. Esses símbolos se voltam para a espiritualidade, para a transcendência. Nos versos de Mazzurana (2014, p. 30), se pode comprovar tal expressão de conquista, bravura, altivez:

E no ano em que os escravos
Conquistaram liberdade
Orleans foi elevada
A distrito da Piedade
Na verdade criou asas
Foi viver lá nas alturas
E sedenta foi beber
Ousadia, Literatura,
Pois aos dignos é que é dado
Braço forte com brandura.

A ideia do eterno retorno, como bem esclarecem Ferreira-Santos e Almeida (2012, p.72), “é fundamental para a compreensão de imagens e sentidos que povoam a cultura humana, de acordo com a perspectiva da Antropologia do Imaginário”. Os autores ainda explicam que a formulação de sentidos, de imagens, de símbolos não é ilimitada nem progressiva. Em outras palavras, apesar de roupagens diversas apresentadas pelas culturas, em sua essência, mantém as bases de produção de símbolos, sentidos e imagens, perceptíveis pelas estruturas de sensibilidade (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012).

Nesse sentido, a invariância antropológica assegura que há uma base comum que une os seres humanos, ainda que sejamos pessoas singulares, únicas. Assim, “[...] o universo simbólico, arquetípico é limitado, portanto retorna eternamente na dinâmica do imaginário, subsistindo nas aparentes diferenças [...]” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 72).

Dessa forma, o instante poético, de acordo com Bachelard (1985, p. 184) é, pois, necessariamente complexo: “[...] emociona, prova – convida, consola -, é espantoso e familiar. O instante poético é essencialmente uma relação harmônica entre dois contrários”. No poema em estudo, esses movimen-

tos contrários de ir e vir comungam a harmonia que as andorinhas carregam ao deixar a torre e a ela retornarem depois do voo pelas paisagens. Ao alçar voos é que encontram os sonhos memoráveis dos primeiros habitantes. O desbravamento é entoado: a lua pela sobrevivência, relações com a floresta, lidas com a terra e os animais⁴. Apresenta Mazzurana (2014, p. 25):

Encarando a natureza
 No convívio teve alento
 O palmito assou na brasa
 Na caçada achou sustento
 Fez do tempo um aliado,
 Da floresta, um celeiro,
 Com trabalho redobrado
 E um alvo bem certo
 Tem boi forte no arado
 Porco gordo no chiqueiro.

As andorinhas de Mazzurana retornam à torre e, na manhã seguinte, percorreram outro trajeto, encontrando as marcas da terra centenária cantada pelo poeta “[...] e assim como a lua ou as estações do ano, o homem e suas produções simbólicas são re-arranjos do mesmo - invariância antropológica [...]” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 73). Ao alçar voo, potência poética da narrativa, da história, da emoção partilhada e da conquista da terra que se formou pelo trabalho de sua gente, a andorinha se apresenta levando o leitor em sobrevoo, tudo aquilo que quer registrar. O ar, elemento de materialização poética, organiza hábitos e conquistas reconhecíveis pelas pessoas daquela terra, mas que também querem dar a conhecer as suas conquistas.

O ar permite o devaneio. Há sempre um porvir de uma história que não se encerra. As conquistas alcançadas devem ser entoadas, mas deixam a promessa de novas lições. O ar permite a mobilidade, oferece mobilidade de devaneio ao poeta. A imagem do lugar que se formou (e como foi este processo) se dá pela formação da própria imagem no imaginário social, como pela mobilidade possível por meio do voo da andorinha, que percorre e nomeia os lugares e os heróis dessa construção.

Bachelard (2001) esclarece que a escolha da imagem inicial é definitiva para o convite à viagem, a viagem poética do devaneio. As andorinhas, no poema de Mazzurana, levam a conhecer Orleans. O texto traz movimento entre poesia, história e memória. A asa, para Bachelard (2001, p. 27), quando utilizada como símbolo do devaneio poético, traz uma tentativa de racionalização, explicatura. É o processo de construção histórico, ante o centenário, que é potencializado poeticamente. Tem-se, assim, objetivada sua ação tendo como elemento de imaginação poética o ar, a imaginação dinâmica do movimento.

4 POR OUTROS SOBREVOOS

Empreender uma análise literária desse poema, a partir dos pressupostos teóricos metodológicos do imaginário, propostos por Bachelard (2001) e Durand (2012), significa buscar os elementos que se

⁴ Em outro estudo, analisou-se a obra *Operários de Primeira Hora*, prosa de Mazzurana, discutindo como se construiu, na narrativa, um imaginário de conquistas heroicas do imigrante italiano no sul de Santa Catarina, um fazer literário heroico, estabelecido pelo trabalho braçal incessante que traria a libertação ao se encontrar a sonhada cocanha (MORAES; BRESSAN, 2016).

constituem na certeza de que o ser humano é um animal naturalmente cultural e simbólico, produtor de significações e de imaginários, pois são essas produções imaginárias que o impulsionam a ações e à superação coletiva dos medos, à partilha entusiasta de vitórias.

O estudo do imaginário, tal como diz Durand (2012), permite que se compreenda os dinamismos que regulam a vida social e a forma como se manifesta na cultura. O imaginário é um capital inconsciente dos gestos dos *sapiens*, mas é também o conjunto de imagens e das relações que elas estabelecem que constituem o capital pensado do *homo sapiens*. Assim, as andorinhas que revoam a Orleans centenária constituem-se como um universo de configurações simbólicas e de organização durante o processo de construção de cada comunidade imaginal que compõe o município. Estão, pois, inerentes às ações, o modo de pensar e de sentir de indivíduos, culturas e sociedades. Como afirma Silva (2017, p.11), “[...] o sentido só se dá no imaginário. O excedente é uma falta. Uma falta no que faz sentido [...]”. Refletindo sobre as andorinhas do poema, compreende-se que seus voos para além da torre somente fazem sentido no/pelo imaginário e que essa falta, ainda que temporária, recupera seu sentido no retorno à torre, refazendo, metaforicamente, a trajetória ancestral dos fundadores da cidade.

Turchi (2004, p. 60), ao estudar a poesia que se manifesta em poemas (estruturas), afirma que aquela, para penetrar na alma do mundo, “[...] dobra-se, duplica-se, encadeia-se [...]”. São nesses desdobramentos, duplicações e encadeamentos que as andorinhas de Mazzurana alçam voo, buscando um imaginário primordial e buscando a simultaneidade das imagens produzidas no intervalo em que percorrem as comunidades da cidade centenária.

Conforme Turchi (2004, p. 60):

Esse movimento de significações, para o qual não interessam as situações subjetivas, diferencia o lírico dos outros gêneros literários que, embora sejam também significação, não o são em estado puro, como processo interno. É no mais íntimo que o ego vai buscar o nascimento da gênese de uma significação, com a força da linguagem primeira, do verbo. O lírico é a emoção do pensamento que compreende e significa um novo sentido, em palavras ainda mais quentes do mistério da ação interior, despojadas de outras camadas materiais. No lírico, a consciência quer realizar o duplo movimento de revelar o mundo, revelando-se a si própria como reveladora do mundo.

As andorinhas do poema são carregadas de significações outras que vão revelando as famílias pioneiras na ocupação do espaço e nessa metáfora leve, que se constitui num voo panorâmico sobre as paisagens das encostas da Serra Geral, (re)velam a terra marcada por colinas e depressões, compondo um poema recoberto de múltiplas interpretações. A expressão de seu voo é também a dos primeiros ocupantes que construíram, sob a regência da torre da igreja (que pode ser compreendida como manifestação de fé e resistência às agruras da vida longe da pátria-mãe), a saga de sobrevivência dos pioneiros frente a desafiante e bela natureza que se lhe apresentava então.

Marcante característica do poema são as lembranças, umas fixas, pegajosas, pregadas na memória como lesmas. Outras são flutuantes como as asas das andorinhas a planar pelos horizontes cantados pelo poeta. Há, nos versos, lembranças que aparecem e desaparecem velozes como as aves em seu movimento migratório. As lembranças ganham um contorno de eterno retorno à vida que se estabeleceu há um século e às modificações impostas pelo espaço-tempo.

O voo das andorinhas permite que o leitor se debruce sobre a história de uma cidade, tecer uma narrativa. A combinação poesia e história torna-se imagens. São contadas (e cantadas) experiências da

criação de uma nova cidade em cenas que habitam a memória e a representação do povo orleanense nesse período histórico. Quais são as imagens desta cidade? As terras que foram dote de uma princesa constituem imagem no imaginário coletivo local e regional. Os cenários e seus atores, que fizeram suas vidas e a vida da cidade, constroem-se, poeticamente, como história. O passado é trazido à presença. Transposição poética da realidade, movimento de sobrevoo pela história: o ar volatiza o que é fixo. Ganha movimento nas asas das andorinhas que, em revoada, do alto de uma torre, coloca em cena a imensidade de um povo e de seu espaço.

Por fim, cabe dizer que o poema, em seus 2660 versos heptassilábicos rimados, constitui-se de uma riqueza imagética que não se esgota com este estudo. Acredita-se que este breve ensaio é o primeiro sopro de análise sobre o poema e que outros voos interpretativos se façam para que se amplie a compreensão da tessitura das 266 décimas, cujo estilo criativo, bucólico, inteligente é próprio do autor aqui estudado.

A LOOK TO THE TOWER, THE IMMENSITY OF SPACE AND SWALLOWS FLIGHT: A STUDY OF POEM IN THE SWALLOWS TOWER UNDER FOCUS IMAGINARY

ABSTRACT

The poem *The Tower Swallows*, by Waldemar Mazzurana, was written in reference to the centenary of the city of Orleans, south of the state of Santa Catarina. In his poetry, the swallows take flight from the tower of the main church of the city and will visit the villages and exalting the inhabitants, especially the founding families and their symbolic and cultural practices. The poem is a production allusive to the centenary of the municipality. So our purpose is to discuss the poetic image through the air symbolisms, swallows and the tower forming the imaginary space of the locality, the belonging and clearing. The analysis is based on the theoretical-methodological perspective of the imaginary (BACHELARD, 1985, 1989, 1990; DURAND, 1993, 1996, 2001, 2012).

Keywords: Poetics. Element air. Imaginary.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro. **As Primaveras** (1859). São Paulo: Livraria Editora Martins S/A e Instituto Nacional do Livro, 1972. (Reeditado pela Livraria Editora Martins S/A e Instituto Nacional do Livro).
- AUGRAS, Monique. **Imaginário da magia: Magia do imaginário**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de Sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.
- _____. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BATISTA, Angelina. Contribuições da Antropologia do imaginário para uma pedagogia da leitura. 1997. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da USP, São Paulo, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. 6 ed. Lisboa: Edições 70, 1993.
- _____. **Campos do Imaginário: Textos reunidos por Danièle Chauvin**. Grenoble: Ellug, 1996.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.
- FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.
- MAZZURANA, Valdemar Muraro. **As Andorinhas da Torre**. Orleans, SC: Ed. do Autor, 2014.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- MORAES, H. J. P.; BRESSAN, L. L. Entre a conquista e o repouso: o elemento terra como imaginação poética em uma narrativa sobre imigrantes italianos. **Fólio, Revista de Letras, Vitória da Conquista, BA**, v. 8, n. 1, p. 473-491, jan./jun. 2016.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

PERES, Lúcia Maria Vaz. A imaginação material de Gaston Bachelard e os quatro elementos como ciclos da vida: um viés de análise de um filme. In: ALVES, Fábio Lopes. *et al.* **Diálogos com o imaginário**. Curitiba: CRV, 2014.

RONECKER, Jean Paul. **O simbolismo animal**: Mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclores, imaginário. São Paulo: Paulus, 1997.

SILVA, Juremir Machado da. **Diferença e Descobrimento**: O que é o Imaginário? (A hipótese do excedente de significação). Porto Alegre: Sulina, 2017.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora UnB, 2003.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.