III CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA E ECOCRÍTICA
I CONFERÊNCIA BIENAL ASLE BRASIL

DIÁLOGOS ECOCÊNTRICOS: ARTE, CULTURA E JUSTIÇA

[ANAIS]

Zélia Monteiro Bora
Elda Firmo Braga
[Orgs.]

Oficina da Leitura

III CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA E ECOCRÍTICA (CILE)

I CONFERÊNCIA BIENAL DA ASLE-BRASIL

Diálogos ecocêntricos: arte, cultura e justiça

Realização

http://asle-brasil.com

Apoio

Copyright © dos autores que compõem este livro.

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que sejam levados em conta os direitos dos autores dos capítulos presentes neste livro.

Os textos encontrados nesta publicação são de inteira responsabilidade dos respectivos autores.

Zélia Monteiro Bora e Elda Firmo Braga (Organizadoras).

Anais do III Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica - **Diálogos ecocêntricos: arte, cultura e justiça**. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2017. 417p.

ISBN: 978-85-66224-12-2

1. Literatura. 2. Ecocrítica. 3. Meio ambiente.

Capa: Projeto gráfico de Rebeca Linhares de Oliveira <rebecalinhares@msn.com>

www.oficinadaleitura.com.br

COMISSÃO ORGANIZADORA

Profa. Zélia Monteiro Bora (UFPB)

Profa. Elda Firmo Braga (UERJ)

Profa. Evely Vânia Libanori (UEM)

Prof. Valter Gomes Dias Junior (UFPB)

Profa. Ivana Peixoto (IFPB)

Profa. Sueli Meira Liebig (UEPB)

Prof. Simão Farias Almeida (UFRR)

Prof. Wilder Kleber Fernandes de Santana (UFPB/FTN)

Prof. Adaylson Wagner (UFPB)

COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Zélia Monteiro Bora (UFPB)

Profa. Elda Firmo Braga (UERJ)

Profa. Evely Vânia Libanori (UEM)

Profa. Ligia Karina Martins de Andrade (UNILA)

Profa. Sueli Meira Liebig (UEPB)

Prof. José Alberto Poza (UFPE)

Profa. Viviane Conceição Antunes (UFRRJ)

Prof. Roland G. M. Walter (UFPE)

Profa. Ermelinda M. Araujo Ferreira (UFPE)

Prof. Simão Farias Almeida (UFRR)

SUPORTE TÉCNICO

Sarita Monteiro Bora (UFPE)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO..... 08

ANALIDE MINÉIA DA SILVA: "*O problema do pato*: uma leitura ecocrítica envolvendo afeto e luto. Uma proposta de leitura e escrita para a escola"..... 10

ANDRÉIA RICONI e DAVI SILVA GONÇALVES: "Diálogos ecocríticos: uma análise literária da relação entre o sujeito e o espaço em *Opúsculos Morais*"..... 27

ANGELA PATRÍCIA FELIPE GAMA, ÉLIDA FERREIRA LINS e FABIO MARQUES DE SOUZA: "Redes sociais e meio ambiente: a virtualização de práticas socioambientais coletivas?"..... 45

ANNA CHRISTINA FARIAS DE CARVALHO: "Ecocrítica no cordel *O clamor do meio ambiente* de Abraão Batista"..... 64

DAIANE APARECIDA CAVALCANTE: "A representação do negro na poesia: o resgate da identidade e memória"..... 77

EDINELZA MACEDO RIBEIRO: "Narrativas orais: religação de saber interdisciplinar e cultural no município de Parintins/AM"..... 96

ELDA FIRMO BRAGA e VIVIANE CONCEIÇÃO ANTUNES: "Concepções de natureza em *La historia del fuego* e *El dueño del sol*"..... 109

ELIZÂNGELA MARIA RODRIGUES LEITE e MARILENE ROSENDO DE MORAIS: "Projeto história em quadrinhos: contribuições para o respeito à vida dos animais"..... 125

ENY ARAUJO ROCHA: "Natureza e religiosidade: representações entre sagrado e profano na literatura brasileira"..... 139

FERNANDA DINIZ FERREIRA: "Questões de gênero no romance *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão: uma análise sobre a representação da mulher na sociedade de 30"..... 153

KAMILA NOGUEIRA PEIXOTO, MARIA LETÍCIA MACÊDO BEZERRA e JULLY GUEDES DE SOUZA PEREIRA: "A ecocrítica no curta animado *Sociedad de consumo y obsolescencia programada*, de Steve Cutts"..... 164

LEOMIR SILVA DE CARVALHO: "A outridade animal em *Os jardins e a noite*"..... 179

LEONARDO RENDA K. B. AMARAL: "Poesia ecológica de Drummond"..... 192

LIGIA KARINA MARTINS DE ANDRADE: "Projeto *Literatura e Ecocrítica na Escola*: um estudo de caso"..... 205

MARIA DO SOCORRO PEREIRA DE ALMEIDA: "Homem/bicho, vida e morte em *Conversa de bois* de Guimarães Rosa"..... 213

MICHELLE CERQUEIRA CÉSAR TAMBOSI: “Representações ético animalistas em *O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector: uma leitura a partir da teoria da recepção”..... 234

PAULA SANTOS NASCIMENTO: “O *haiar* do *it* na obra de Clarice Lispector: interfaces ecocríticas”..... 249

PAULO ALVES: “A terra, o telúrico e o abandono dos pobres na obra barretiana”..... 269

ROBSON RUBENILSON DOS SANTOS FERREIRA: “Vestígios de uma cultura ameríndia no Seridó paraibano”..... 286

SARAH MARIA BORGES CARNEIRO: “Vozes animais em *Coraline*: entre o reino fantástico e o mundo real”..... 302

SÉRGIO LUIZ MALTA DE AZEVEDO: “O humanismo geográfico e espaço de vivência em *A hora e a vez de Augusto Matraga* de Guimarães Rosa”..... 316

SIDDHARTH SINGH M. BORA: “*Capability Approach Theory* e a dignidade dos animais não humanos: estabelecendo um novo marco ético dos direitos dos animais”... 328

SIMÃO FARIAS ALMEIDA: “Cidadania planetária, intimismo e biocentrismo na (auto-) biografia de Sebastião Salgado”..... 341

SUÊNIO STEVENSON TOMAZ DA SILVA: “Por uma literatura de advertência através da partilha do sensível: ecocrítica e política em *Oryx e crake*, de Margaret Atwood”..... 355

TARSILA DE ANDRADE RIBEIRO LIMA: “Por diferentes visões: a literatura e o olhar indígena na obra de Eliane Potiguara, *Metade cara, metade máscara*”..... 368

VALTER GOMES DIAS JÚNIOR: “A natureza como sujeito nos ecopoemas de Antonio Miranda”..... 383

WILDER KLEBER FERNANDES DE SANTANA e PEDRO FARIAS FRANCELINO: “*Campanha Nacional em favor dos Animais*: a entrevista de Sandra Suely Stagini como um discurso responsivo ativo”..... 403

APRESENTAÇÃO

O I Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica – CILE[1] – teve o objetivo de identificar a incidência de investigações sobre a natureza, o meio ambiente e sua relação com os sujeitos, obviamente, privilegiando narrativas e perspectivas ecocêntricas. O II CILE[2] destacou também a representação da natureza nas literaturas ibéricas e latino-americanas, estabelecendo os elos críticos e os focos de resistência em favor da natureza e dos movimentos sociais. Já o III CILE[3] – realizado entre os dias 29, 30 e 31 de agosto de 2016, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na cidade de João Pessoa, objetivou reflexões sobre as diferentes tensões existentes entre as concepções culturais e os elos de solidariedade ideológica.

Como sabemos, as tecnologias ocidentais são produzidas a partir de uma visão que desprezou a subjetividade da natureza em detrimento do lucro e triunfo do capital. Deste modo, linguagem e razão servem de pretensas justificativas para uma suposta superioridade do "homo sapiens", fato que levou à apropriação predatória, à escravidão e à destruição das espécies naturais, contribuindo para expandir projetos sistemáticos de destruição da vida.

Atualmente, a violência contra o planeta teve como resultado os diversos danos provocados ao meio ambiente e gerou genocídios das mais variadas espécies e a degradação da vida humana. Partindo dessa realidade, o planeta Terra, como um espaço social, é composto por cidades inóspitas, pessoas hostis umas com as outras ou unidas por um destino comum: sobreviver às catástrofes ambientais, guerras, genocídios e destruição sistemática do meio ambiente e de seus diferentes sujeitos não humanos.

Desses pressupostos questionamos: como se vislumbra a possibilidade de um futuro menos tenebroso? Os métodos e as soluções apontadas são confiáveis? Nada sabemos ao certo como expectadores quase impotentes desse drama comum. No momento, precisamos estar atentos a essa possível tragédia, antes que seja tarde demais. Sob nossa tutela, delineia-se nossa prerrogativa em favor de um mundo ecocêntrico.

---

[1] Realizado nos dias 1, 2 e 3 de agosto de 2012 nas dependências da UFPB.
[2] Realizado entre 29 de julho e 01 de agosto de 2014, em Valladolid (Espanha), em colaboração com a Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica.
[3] Realizado nos dias 29, 30 e 31 de agosto de 2016 na UFPB.

Com o objetivo de promover um intercâmbio de ideias e de experiências que possam conciliar o conhecimento e a reflexão através do diálogo e da interação, O III CILE propôs as seguintes linhas temáticas:

- Poesia e narrativas ecocêntricas;
- Mídia ecológica e mídia ecocêntrica;
- Ecofeminismo e outros discursos ecocêntricos;
- Ética e Direito Animal;
- Ecolinguística e um meio ambiente sustentável;
- Cordel e Meio Ambiente
- Natureza e culturas ameríndias, africanas e afrodescendentes;
- Projetos educacionais, meio ambiente e direito animal na escola.

Em geral, os trabalhos aqui apresentados constituem-se como exemplares das diversas tendências que podem ser incorporadas à Ecocrítica. Se alguns, diversificam-se e sugerem um maior aprofundamento de questões teóricas, outros demonstram um comprometimento mais explícito com a metodologia ecocrítica.

Disponibilizamos, neste E-book, os trabalhos submetidos e aprovados que têm vínculo com cada um dos eixos apresentados.

João Pessoa, 08 de maio de 2017.

Zélia Monteiro Bora e Elda Firmo Braga

O PROBLEMA DO PATO: UMA LEITURA ECOCRÍTICA ENVOLVENDO AFETO E LUTO. UMA PROPOSTA DE LEITURA E ESCRITA PARA A ESCOLA

Analide Minéia da Silva[4]

analidemineia@hotmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo apresentar a leitura da Obra *O Problema do pato*, da escritora Valéria Rezende, sob uma perspectiva Ecocrítica a partir do afeto e luto desenvolvidos na narrativa. Propomos a aplicação de um projeto de leitura e escrita à escola fundamental, para que possa ser efetivada uma consciência Ecocrítica no processo educacional da criança e do adolescente. Usaremos então as contribuições Literárias acerca da formação humana e social desenvolvidas por Antônio Cândido (2011), quanto à literatura como direito humano. E discutimos ainda a necessidade de não se subestimar a inteligência e afetividade da criança, abordando a necessidade do luto na construção da infância segundo Kubler Ross (1996). Posteriormente apresentamos uma proposta de estudo e ensino literário sob a perspectiva Ecocrítica para a escola básica segundo as ideias de Bamberger (1995), concluindo, então, com as nossas contribuições na apresentação de *O problema do pato*. Procuramos contribuir com a discussão do tema aqui abordado, o Luto e afetividade na literatura infanto-juvenil, uma vez que as pesquisas realizadas nos convenceram que este tema é geralmente ignorado pelos docentes ou mediadores de leitura. Uma abordagem tão importante, não pode deixar de ser desenvolvida, razão pela qual nos dedicamos ao presente trabalho.

Palavras-chave: Ecocrítica; Afeto; Luto.

Introdução

Embora estejamos em pleno século XXI, imersos no universo científico e absolutamente consumidos pela Revolução Tecnológica, é impressionante pensar que apesar de adquirida a capacidade do homem em alcançar a lua, viajar pelo espaço e até escolher a cor dos olhos do filho que pretende ter, quando decide por uma inseminação artificial, este mesmo homem não é capaz, por exemplo, de erradicar a fome, de viver em sociedade sem destruir o outro ou se autodestruir.

No século XXI, nos deparamos com barbáries comuns à idade média, quando ainda não havia nem a metade do conhecimento que dispomos hoje. Não deveríamos então refletir acerca disto? Milhões de dólares são envolvidos em pesquisas científicas, mas não

[4] Analide Minéia é aluna do Curso de Letras – Português – da UFPB; bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID); participa do PROLICEN (Programa de Licenciaturas) e do grupo de pesquisa GEEF (Grupo de Pesquisa Estágio, Ensino e Formação Docente).

alcançamos sequer o desenvolvimento pleno físico e mental das nossas crianças e não nos livramos de doenças que nos assombram desde séculos passados.

Tanto conhecimento e tecnologia a fim de quê? E para quê? Mesmo vivendo em sociedade, o homem destrói a natureza, seus espaços e suas espécies. É interessante refletir sobre as espécies de animais mais selvagens, pois mesmo estes são incapazes de destruir seus espaços e seus semelhantes, pois só caçam quando têm fome. Eles vivem, procriam se utilizam da natureza e mesmo assim não a destroem, pois ainda que sem conhecimentos científicos e sem tecnologia se comportam de forma muito mais civilizada do que nós.

Não deveríamos então refletir sobre isso? Se possuímos tanto conhecimento científico e tecnológico por que não somos capazes de contribuir com o meio ambiente e com a nossa qualidade de vida muito mais do que aquilo que destruímos todos os dias, muitas vezes mesmo sem perceber. Vejamos a reflexão trazida pelo sociólogo e crítico literário Antônio Cândido:

> Todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização. Penso que o movimento pelos direitos humanos se entronca aí, pois somos a primeira era da história em que teoricamente é possível entrever uma solução pra as grandes desarmonias que geram a injustiça contra a qual lutam os homens de boa vontade à busca não mais do estado ideal sonhado pelos utopistas racionais que nos antecederam, mas do máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história [...] Inversamente, um traço sinistro do nosso tempo é saber que é possível a solução de tantos problemas e no entanto não se empenhar nela. Mas de qualquer modo, no meio da situação atroz em que vivemos há perspectivas animadoras. (CÂNDIDO, 2011, p.172)

Pensemos então, por que será que mesmo tendo condições de resolver diversos problemas como a fome, a miséria, dezenas de enfermidades e outras questões a mais sobre o desenvolvimento humano não o fazemos? Se há condições por que não o fazemos? Será que não há instrumentos? Ou será que o que nos falta é o discernimento? A capacidade de questionar a nossa humanidade e os seus limites?

E por que não realizamos o desenvolvimento qualitativo da nossa espécie? Por que os diplomas acadêmicos e profissionais não nos levam além dos muros das academias? Por que não conseguimos transmitir nossas pesquisas a toda humanidade para que todos se apoderem do conhecimento e vivam sobre ele. Talvez este conhecimento até chegue à sociedade e esta, não alcance o devido discernimento e este conhecimento esteja guardado como em um livro fechado, e assim torne-se então inútil.

Em uma sociedade onde o médico que deveria proteger a vida, faz do seu paciente uma fonte inesgotável de dinheiro, onde a mídia vende modelos de vida à custa do vazio e produção da depressão em massa, onde a beleza feminina dotada de modelo específico transformou-se em razão para suicídios notificados entre adolescentes vítimas de todo tipo de intolerância nas escolas e, até mesmo, entre as que são assassinadas pelos próprios pais, pense em que espécie de ser humano estamos formando?

O que aqueles que passam pelas escolas estão realmente aprendendo? Estudantes que iniciam seus estudos pensando em serem médicos e em algum momento são corrompidos pelos horrores da ambição. E os líderes políticos que chegam até a passarem pelas maiores formações intelectuais do mundo segundo estatísticas, e ainda assim matam centenas de pessoas quando desviam milhões de dólares em recursos públicos porque realmente não sentem o mínimo remorso quanto a isso, pois para eles esta técnica não passa de um artifício profissional. E eles mesmos acreditam veementemente nisso.

Será que a educação escolar tem contribuído para esta formação tão desumana como a que temos atualmente? Será que a escola tem oferecido o bastante para construir uma sociedade realmente melhor? Tantos anos na escola e será que nós professores não somos capazes de deixar algo além do que os conteúdos didáticos? Que espécie de sonhos ajudamos a construir? Que sonhos temos ajudado, conscientes ou não, a destruir?

No século XX período considerado pela história como o século dos horrores, dadas as guerras e barbáries institucionalizadas pelo poder de estado que submeteram o extermínio de centenas de pessoas, temos também o surgimento da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, documento que surge após a II Guerra Mundial e que a Organização das Nações Unidas (ONU) em Assembleia Geral elabora em acordo com os vários países, a fim de protegerem o mundo da barbárie, apresentando direitos que protegessem os povos da violência humana, que já negou inclusive os direitos fundamentais ao seu povo. Essa foi uma tentativa de humanizar mais as nações para que aqueles horrores da guerra não se repetissem, entretanto, apesar dos esforços, isso não impediu que outras guerras e outros horrores acontecessem.

Se pensarmos que a lei não é eficaz para conter a barbárie humana, assim como também não são os acordos coletivos mesmo que entre várias nações, precisamos ir além e refletirmos o que mais poderemos fazer para humanizar a sociedade em que vivemos e da qual poderemos nos tornar reféns um dia caso não façamos nada que ajude a construir uma sociedade mais humanizada e eficiente na qual encontramos a tão desejada qualidade de vida.

Se pensarmos no importante papel formador e consciente da escola, perceberemos que crianças, adolescentes e adultos passam grande parte do seu tempo dentro de instituições escolares ou profissionalizantes e perceberemos que este tempo é de grande valor para construirmos um processo humanizador. Não aquele de tempos passados em que a escola era uma instituição tenebrosa e ditadora acerca da moral e dos bons costumes, onde a escola confundia-se com princípios religiosos e os alunos eram estátuas e gravadores imóveis e irreflexivos.

Pensemos então em uma escola humanizadora em que os professores têm autonomia para apresentar aos seus alunos muito mais do que imaginam que eles possam aprender. Um espaço em que a Arte seja elemento de aprendizado e de conquistas. Em que a Literatura assim como outras artes alcance o seu verdadeiro valor: O da Arte Universal e humanizadora. O poder transformador de enxergar o mundo, sobretudo, nas coisas que não se consegue ver explicitamente. Apresentar uma proposta para humanizar o leitor através do poder transformador da literatura e seus efeitos é a nossa proposta. Proporcionar uma leitura ecocrítica a partir de uma obra literária e a partir dela refletir sobre o poder da literatura na formação humana intelectual do leitor. Propor à escola um viés de leitura. Observando no *corpus* aqui trabalhado, *O Problema do pato*, uma leitura a partir do luto, e da construção do afeto.

1. O poder humanizador da literatura

Diferente do que foi utilizado como metodologia por séculos, quando a literatura era completamente escolarizada, entendemos que dispomos de um novo tempo. E graças ao esclarecimento trazido pelo conhecimento e reflexão, compreendemos a Literatura hoje como muito mais do que um conteúdo escolar. Afirmamos e defendemos a Literatura antes de tudo como expressão da arte. Quanto arte que é expressa pela palavra, nas mais diversas formas, sobretudo, quanto ao seu poder singular de uma arte universal. Assim como a música, a dança, o teatro, a Literatura também é uma arte. E é a arte que pode estabelecer relações com todas as outras. Vejamos a afirmação de Gouveia quanto ao tema:

> A literatura é uma arte. Assim como a dança, o cinema, a fotografia, a música, a pintura, a arquitetura, a escultura, a literatura integra todo um complexo de manifestações humanas conceituadas como obras artísticas. Mas, desde a época dos filósofos gregos, não existe nenhuma conceituação definitiva para a arte. Ou seja: nenhum teórico, até o momento, foi capaz de criar uma definição que sirva exclusivamente para a arte e, mais particularmente, para a literatura. (GOUVEIA, 2014, p. 15)

Pensemos então que é fundamental apresentar a arte literária muito antes de ensiná-la como conteúdo escolar, visto que é fundamental que o leitor, sobretudo o leitor em formação, tenha sua própria experiência com a leitura sem intervenções que possam comprometer o que este leitor possa apreender de sua leitura. Portanto, se faz necessário permitir que toda pessoa, independente de ser criança, adolescente ou adulto, tenha experiências literárias, porque a leitura deve ser um direito de todos, uma vez que ela alimenta o intelecto e instrui todo e qualquer conhecimento. Além do que a Literatura é fonte de prazer e lazer para a mente, e todo ser humano tem direito ao lazer e ao conhecimento.

Antônio Candido apresenta a Literatura como instrumento humanizador e como direito inalienável do ser humano:

> Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis, de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (CANDIDO, 2011, p. 193).

Infelizmente, nem sempre a Literatura é acessível a todos os públicos. Há uma década, uma minoria tinha acesso à cultura letrada, chamada de cultura privilegiada. Aquela que apresenta a cultura erudita. Óperas consagradas, concertos e clássicos literários que surgem desde a Grécia Antiga.

Há um público formado que acredita que a arte erudita, assim como a literatura, não é apreciada por todos, sobretudo por aqueles que são hipossuficientes. O que não é verdade. Pois o último governo investiu no acesso à cultura das mais variadas formas, de modo que praticamente todo o país teve alguma oportunidade de conhecer de alguma maneira por menor que fosse a proposta, a arte, sobretudo a Literatura.

Nos últimos anos a maioria das escolas recebeu através de políticas públicas diversas obras literárias, inclusive grandes clássicos, como, por exemplo, obras de Kafka, Cervantes, Andersen, Machado de Assis, Lygia Bojunga e outros. É possível encontrar em várias bibliotecas escolares desde livros de imagens às adaptações em HQs (quadrinhos), uma proposta diferenciada que busca atrair o leitor para o mundo da leitura. Ou seja, de alguma maneira, ainda que de forma prematura e a pequenos passos, já temos instrumentos para receber e apresentar a Literatura enquanto arte e instrumento de humanização. Não como

material didático nem de valor moral. Mas, como uma maneira de enxergar o mundo além do que naturalmente se vê.

E com mais instrumentos para tanto, por que será que a escola não tem conseguido esta humanização? O que falta às aulas? Aos projetos de leitura? Ou será que eles têm estado ausentes dos espaços escolares? E se estão ausentes nas escolas, será que estão presentes nas formações superiores? Será que as academias têm se apoderado do poder humanizador da Literatura? Será que seus docentes têm conseguido transmiti-los aos seus graduandos? Aos futuros professores?

O importante é refletir que, como professores, somos agentes diretos do poder transformador da literatura. Devemos ser os conhecedores das obras, uma vez que somos também os transmissores deste conhecimento, afinal somos professores. Temos o dever de respeitar o direito do aluno de conhecer a Literatura, de ter experiências de leitura. Mas, tantas quantas conseguirmos. As mais diferentes, as mais profundas e também as mais divertidas. Assim como as que abalam, que chocam e que por isso, transformam, pois causam impacto, e ele por si só exige do leitor uma postura, uma posição, um argumento que se expressa através de uma fala ou atitude, eis aí o efeito da transformação que vem do poder humanizador da literatura.

Usemos então deste poder, do privilégio de proporcionar a leitura e a experiência literária. Trabalhemos por uma sociedade humanista de fato humanizada, que essa humanização reflita-se na sociedade e esta sociedade seja capaz de produzir melhores frutos e estatísticas transformadoras.

2. A literatura infanto-juvenil

Apesar de muitas pessoas não saberem, a infância também é uma construção social. E este processo de construção só se deu a partir do século XIII. Ou seja, a imagem que temos da criança e tudo que pensado para ela foi, se deu em séculos recentes. Observemos então, o que diz o historiador e medievalista francês Philippe Ariès:

> A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII.

Ou seja, a ideia do mundo da criança ainda está se construindo até os dias atuais. Com a necessidade da escolarização das crianças burguesas, e com o direito expandido da criança ter acesso à escola, temos uma construção especial da Literatura para criança que, naquele tempo, séculos passados, era bem diferente do que temos hoje. Segundo Meireles:

> E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto do seu público. Nessas condições, qualquer tema, de suficiente elevação moral, exposto em forma singela e correta pode transformar-se num livro infantil. E é o que na maioria dos casos tem acontecido. (MEIRELES, 1984, p.29-30).

Os livros ditos infantis geralmente apresentavam contos que representavam um fundo moral para que funcionasse com a criança como uma espécie de corretor, algo educativo, cujo objetivo era formar "boas crianças". "Boas" de acordo com idealização adulta. Ou seja, nunca existiram nos primeiros séculos livros produzidos para crianças com uma ideologia artística, ou um trabalho que buscasse o desenvolvimento da criança a partir da leitura artística.

Mesmo nos dias atuais, há profissionais da leitura que ainda confundem livros paradidáticos com obras literárias, ou seja, a ausência deste conhecimento, da Literatura enquanto arte, também existe na formação superior, que a partir de vários estudos e publicações têm mudado esta compreensão.

Graças as mais novas perspectivas, as obras infantis são muitas. Temos atualmente uma nova classificação que é a categoria infanto-juvenil, cujas Obras se dirigem desde a criança até ao adolescente. Em alguns trabalhos é possível ver uma simples estória, ao passo que em outros, é possível perceber grandes trabalhos artísticos, desde o título às ilustrações. Há livros que são verdadeiras "Obras de Arte", o que explica a razão de ser tão importante a escolha da Leitura trabalhada em sala de aula.

Uma postura comum aos profissionais e adultos que convivem com as crianças é quase sempre subestimá-las quanto à capacidade de compreensão. Por exemplo, há quem prefira livros com muitas ilustrações porque acredita que sem elas a criança não conseguiria ler, ou talvez se cansasse da estória, mesmo quando a criança é alfabetizada.

Tal postura interfere profundamente no desenvolvimento desta criança. E assim há livros que são tão simples, ou tão comuns, do tipo que apresenta nível elementar, e consequentemente pouco contribui para o desenvolvimento intelectual da criança, por isso alguns sequer adquirem um espaço maior entre elas.

Ao contrário do que muitas pessoas pensam, as crianças são seres inteligentíssimos e com uma infinita energia a ser transformada, mas muitos adultos desperdiçam esse atributo pelo simples fato de acreditarem que algo bobinho é suficiente para qualquer criança.

Dar preferência a textos inteligíveis, que desafiam a criança, que a convidam ao raciocínio e a reflexão tem grande razão de ser na vida de uma criança. O desafio é uma construção intelectual importante para a criança. É preciso deixar que elas raciocinem, construam e desvendem enigmas sozinhas, dentro da própria leitura, é preciso que ela se intrigue, que se questione, e que tenha sua própria experiência com a literatura.

Ao adulto ou mediador, saber o momento exato de interferir na leitura, de mediar e contribuir é de fundamental importância. Não queremos afastar leitores, mas trazê-los para o mundo mágico da leitura, no qual o encanto é exatamente ler o texto. Escolher uma obra literária bem construída, polissêmica e de narrativa intrigante para a criança é muito mais relevante do que escolher um texto comum, um conto óbvio, ou simplesmente previsível.

Se buscamos, através da Literatura, um papel também humanizador não podemos escolher qualquer texto, afinal nossa construção tem um propósito, o caráter humanizador. Por isso, buscamos apresentar a arte primeiro, e só depois deixar que a criança construa seu próprio argumento e expressão acerca da arte que conheceu, do livro que leu, e tudo que ela pode criar a partir da sua leitura. Portanto, saber escolher bem uma obra para a criança ou adolescente é extremamente importante.

Para o nosso estudo escolhemos a obra literária da escritora Maria Valéria Rezende, *O problema do pato.*

3. A escrita de Maria Valéria Rezende

A singular escrita de Valéria Rezende tem diversos frutos, por exemplo, vários prêmios literários. E tal reconhecimento não veio à toa, além da capacidade artística com que ela lida com linguagem, Valéria escreve tão bem para adultos quanto para crianças. E eis aí sua mais espetacular peculiaridade. Como a própria autora relarou em uma entrevista para este trabalho:

> Eu nunca escrevi para criança. Eu escrevo sobre tudo que vi. Tudo que escrevo vi com meus olhos, fiz parte, e de alguma maneira está em minha literatura. A ela chamam de infantil, juvenil, como se os neoleitores precisassem de um estilo próprio para compreender a leitura, todavia, não penso assim quando escrevo. No meu tempo de menina, não existia isso. Na minha casa não existia leitura de criança e de adulto. Não éramos proibidos

> de ler nada, podíamos escolher o que quiséssemos, líamos quantas vezes quiséssemos, não limitavam a nossa inteligência. Eu aprendi línguas estrangeiras com minhas tias, no seio da minha família e com professores que frequentavam a casa dos meus pais, e só mais tarde descobri que nem todas as crianças falavam francês. Porque eu achava que falar francês era como falar português, todo mundo aprendia, na minha casa, isto era algo natural. Hoje as coisas são diferentes. Não se deve subestimar o leitor, seja ele criança ou adolescente. Isto não soma à criatividade do leitor, muito pelo contrário, é ele quem deve escolher o que ler, ele deve construir seu limite de compreensão e não nós. (REZENDE, em entrevista).

Ao ler a Obra *O problema do pato*, um leitor comum ainda em formação e amadurecimento no seu processo de leitura pode imaginar que se trata de uma simples narrativa sobre um pato. A narrativa sobre um patinho, o Amarildo, muito amado, pelos seus donos Renata e Rodrigo, que viajam pelo mundo em busca do melhor funeral para o seu bichinho que foi encontrado morto. Os dois então seguem viajando pelo mundo e esta viagem leva os dois a descobrirem muitas coisas incríveis. Um patinho que também está no título da obra.

A profundidade da escrita de Valéria Rezende é tão intensa que o título não por acaso tem por parte a palavra "problema". Se observarmos um pouco mais, perceberemos que todo *problema* vem acompanhado de uma possível *solução.* Ao menos é o que se busca nos problemas; solucioná-los. E esta é a primeira de muitas propostas para o leitor: o desafio. Primor maior da Literatura, eis uma característica fundamental ao texto literário, o desafio leva o leitor a mergulhar na narrativa de modo a ter com ela experiência singular. E este detalhe difere completamente o texto literário do texto comum.

Outro elemento intenso em toda a escrita de Valéria Rezende, nesta obra, é a simbologia. Não por acaso, o animal escolhido para a narrativa foi um *pato*. O pato é uma ave, que tem asas, o que significa que ele pode voar buscar horizontes, descobrir o mundo através dos seus voos, e isto tem uma relação direta com o leitor que deve buscar vencer seus horizontes, desafiando a si mesmo a buscar sempre voos mais altos.

As ilustrações do livro também representam uma quebra de paradigma no modelo tradicional das ilustrações infantis. Provavelmente um cuidado da ilustradora Veruschka Guerra, que diferente da maioria de outras obras infantis, ao invés de personagens brancos e loiros como a maioria dos personagens infantis, Renata e Rodrigo são personagens negros, que remetem a nossas origens, africana, indígena, e em alguns casos também europeia, uma mistura do que realmente somos, ou seja, é uma literatura espontânea, realista e que de modo algum aliena o leitor, sem contar com a interculturalidade da obra.

A questão social é um item muito presente em toda a literatura de Valéria Rezende, e mesmo os detalhes mais elementares do seu trabalho, não são escolhidos por acaso. Cada detalhe tem uma razão de ser. E a ilustradora da sua obra, Veruschka Guerra, deixa isso claro em sua arte ilustrativa.

A profundidade da literatura de Valéria, não minimaliza o vocabulário para tratar com a criança. Palavras como Penugem, Ganges, e outras relacionadas às culturas dos lugares pelos quais os personagens passam, esperam do leitor uma busca e compreensão das palavras ali apresentadas, sem qualquer cerimônia. A escritora não justifica seu vocabulário, faz parte da leitura o processo de descoberta do leitor, que sozinho trabalha em sua cognitividade a busca pelo então novo conhecimento.

Algo delicado de tratar com a criança é sempre o sentido da representação de Deus. Em parte porque o fanatismo religioso compromete o exercício da inteligência, e também porque algumas famílias não tratam disso a partir da representação de Deus para a criança.

Mas, até esse detalhe é tratado por Valéria com a mais absoluta neutralidade religiosa como a arte impõe, entretanto como deve ser tratado, com o mais absoluto respeito universal. Ou seja, se Deus está em todo lugar, o respeito ao próximo precisa estar presente também.

E ainda que não seja o objetivo da obra, não esqueçamos que a Literatura tem o poder humanizador, e mesmo sem intenção moral, a qualidade literária da obra aqui estudada, trabalha também a tolerância religiosa, uma vez que apresenta a cultura de países completamente diferentes quanto às crenças e manifestações culturais como são, por exemplo, a Índia, os E.U.A, o México e o Brasil, que não por acaso não tem em seu capítulo o nome Brasil, mas sim Amazônia. Dada a fenomenal diversidade cultural do Brasil, ifinita em suas espécies e em sua riqueza, Valéria atribui ao capítulo referente à cultura brasileira, Amazônia. Pois nenhuma palavra poderia ser tão rica para representar o Xingu, o índio em sua fascinante riqueza cultural.

Como Rodrigo e Renata saem em busca do melhor velório para o patinho Amarildo, a escritora aproveita desse momento para apresentar a representação da morte nas culturas dos países mencionados. Lembrando que, dentro da obra, Valéria Rezende trata da cultura dos diferentes povos com o mesmo respeito, sem juízo de valor, mas seduz o leitor a mergulhar na cultura desses países, a buscar mais estórias, histórias e informações sobre os diferentes universos apresentados pela escritora.

4. Uma leitura ecocrítica e a construção do afeto

Além da apresentação sobre a diversidade cultural feita pela narrativa, é interessante pensar como as personagens realizam a construção do afeto entre o ser humano e a natureza como um todo, o ambiente, os animais, o respeito ao novo, ao diferente. Amarildo é um patinho que através do respeito e valoração dos seus donos é personificado. E através desta personificação temos a construção do afeto, do respeito e do amor ao animal e a natureza como um todo.

Outra construção notável em *O problema do pato* é a singular apresentação feita pela escritora acerca da cultura indígena, quando ela apresenta claramente o significado do *Quarup*. Geralmente nas escolas brasileiras, sobretudo as de ensino fundamental I, fala-se sobre o índio no dia que é dedicado ao indígena pelo calendário oficial nacional (19/04). Pintam crianças, vestem nelas algum tipo de fantasia que lembre o índio e praticamente nada de realmente interessante é transmitido à criança, mesmo com a cultura riquíssima, que é a cultura indígena. Comemorações vazias e superficiais já se tornaram tradições em muitas escolas pelo Brasil, sobretudo, as da região nordeste, que têm uma enorme tradição folclórica.

A apresentação do *Quarup* é um traço singular da profundidade da Literatura de Valéria Rezende, que escreve uma literatura que não precisa ser segmentada entre infanto-juvenil e adulta, ou qualquer outra fragmentação. Cabe aqui uma fala perfeita de Cecília Meireles:

> Evidentemente, tudo é uma Literatura só. A dificuldade está em delimitar o que se considera como especialmente do âmbito infantil. São as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas a *posteriori*. (MEIRELES, 1984, p. 20).

Se podemos humanizar através da Literatura, por que não utilizar a leitura Ecocrítica em uma obra tão rica como *O problema do pato*? Desenvolver o afeto, o respeito ao animal, à cultura mesmo quando diferente da nossa, enfim à natureza, e quando respeitamos a natureza, respeitamos a vida. Ao respeitar a vida preservamos a própria espécie, a nossa espécie humana que é a única que destrói o próprio habitat, e praticamente tudo por onde passa. Mesmo que seja a única considerada racional.

É importante refutar que, se o professor ou mediador de leitura não tiver um profundo conhecimento literário, ou uma intimidade com o processo de leitura, este trabalho singular a

partir da Literatura não poderá ser realizado. É preciso que tenha conhecimento para que se possa reproduzi-lo. É preciso que o mediador de leitura conheça os detalhes da obra, e por mais que nunca se explore tudo que há em um livro, é importante compreender o máximo que ele tem para oferecer. E se o mediador da leitura não estiver devidamente atento ao mundo fantástico da leitura em seus mínimos detalhes, muito desta leitura se perderá.

E o seu aluno não receberá tudo que aquela leitura poderia a ele proporcionar. Mas se buscamos humanizar através da literatura, com o texto que inquieta, que indaga ao leitor, que de alguma maneira constrói no mundo dele é fundamental que estejamos atentos, que escolhamos a obra certa, para que a partir dela o próprio aluno seja capaz de buscar as próprias leituras. É importante lembrar que nós professores, e mediadores da leitura devemos estar sempre imersos ao mundo da arte e da literatura, para que possamos então, estarmos à frente do processo de leitura e que assim possamos de fato desenvolver os benefícios da arte em todos aqueles que nos rodeiam.

5. A infância e o luto: a dor e o processo de humanização

Como a infância surgiu em séculos mais recentes como já vimos, muitas coisas se construíram para a criança. Mas, muitos equívocos também. Um aspecto recente e adotado no comportamento adulto para com as crianças é a ideia construída de que a criança é tão frágil ao ponto de que não suporta praticamente nenhuma dor, nenhum desafeto, nenhum medo, nenhum perigo, nenhum risco, nem mesmo o de crescer. Percebamos que estamos vivendo gerações em que crianças têm depressão, transtornos e uma série de problemas, inclusive com problemas de alimentação. Ou seja, as mais básicas necessidades da vida tornaram-se problemas, e problemas que acarretam sérias consequências.

Buscamos proteger tanto a criança, que a transformamos em um ser incapaz de se defender, mesmo sabendo que em algum momento, que pode ser qualquer um, elas precisarão enfrentar várias emoções e situações sozinhas, e que passar por determinadas situações é fundamental à formação humana.

Observemos o que nos diz a respeito a psiquiatra e pesquisadora Kubler-Ross:

> O fato de permitirem que as crianças continuem em casa, onde ocorreu uma desgraça, e participem da conversa, das discussões e dos temores, faz com que não se sintam sozinhas na dor, dando-lhes o conforto de uma responsabilidade e luto compartilhados. É uma preparação gradual, uma experiência que pode ajudá-las a crescer e amadurecer. (KUBLER-ROSS, 1996, p. 18).

Talvez o sequestro da dor na infância, mesmo a mais preliminar e necessária ao seu desenvolvimento, contribua para a subestimação que construímos em torno da criança, talvez estejamos minimizando a capacidade de elas aprenderem e apreenderem muito do conhecimento assim como do seu desenvolvimento cognitivo. Não ousamos, não arriscamos, não sugerimos mais às nossas crianças, não as desafiamos porque temos sempre o cuidado excessivo de protegê-las ainda que seja do conhecimento.

> [...] as crianças costumam ser mandadas para a casa de parentes, levando muitas vezes consigo mentiras não convincentes de que "mamãe foi fazer uma longa viagem" ou outras histórias incríveis. A criança percebe algo de errado e sua desconfiança nos adultos tende a crescer à medida que outros parentes acrescentam novas variantes ao fato, evitam suas perguntas e suspeitas ou cobrem-na de presentes como um mero substituto de uma perda que não pode atingi-la. [...] É igualmente insensato, como aconteceu, dizer que "Deus levou Joãozinho para o céu por amar as crianças" a uma menina que perdeu seu irmão. Esta menina, ao se tornar mulher, jamais superou sua mágoa contra Deus, mágoa que degenerou em depressão psicótica quando da perda de seu próprio filho, trinta anos mais tarde. (KUBLER-ROSS, 1996, p. 18-19).

Certamente, o luto é algo realmente difícil de tratar, de se discutir. Sobretudo, com uma criança. E mais uma vez encontramos na Literatura e em seu poder potencialmente humanizador a oportunidade de permitir que não só o adulto, mas que a criança mergulhe em seu próprio universo através da leitura. Que ela mesma dê dimensão a sua dor e também à sua cura, não com uma leitura de autoajuda, mas como uma reflexão que ela seja capaz de relacionar com o seu mundo interior e tenha sua própria experiência acerca da leitura.

6. Ecocrítica: uma proposta de leitura e escrita para a escola

No Brasil, à escola é atribuído o dever de cuidar da formação intelectual do indivíduo. Crianças, adolescentes e adultos que buscam cumprir sua formação escolar por não ter conseguido fazê-la em tempo acordado a sua idade. As diretrizes direcionadas à educação deixam este dever muito claro. O que enriquece ainda mais o trabalho com a leitura, independente de qual seja o professor, uma vez que a leitura deve ser incentivada por quaisquer professores, de qualquer disciplina, em qualquer nível assim como todo mediador de leitura. Observemos as palavras de Bamberger acerca da leitura:

> [...] o "direito de ler" significa igualmente o de desenvolver as potencialidades intelectuais e espirituais, o de aprender e progredir. A leitura favorece a remoção das barreiras educacionais de que tanto se fala, concedendo oportunidades mais justas de educação principalmente través da promoção do desenvolvimento da linguagem e do exercício intelectual, e

> aumenta a possibilidade de normalização da situação pessoal de um indivíduo. (BAMBERGER, 1975, p. 9,11).

A fala do autor acima citado nos dá uma dimensão da importância e do direito à leitura. E se a escola é o lugar a quem a sociedade atribui à formação intelectual que se busca em um cidadão, para que de fato a sociedade se desenvolva da melhor forma possível, precisamos pensar nas formas mais adequadas de atingir tal objetivo. Cada professor dentro da sua realidade pode construir suas propostas de leitura, seu plano para promover o conhecimento, e é importante que a autonomia deste professor seja respeitada, afinal só ele, o professor, sabe do seu trabalho e da sua capacidade junto ao seu público, os alunos.

Muitas vezes o professor da escola básica tem seu trabalho prejudicado por não ter a sua autonomia respeitada. O que consiste em grande obstáculo para o desenvolvimento potencial das competências profissionais do mesmo. É preciso lutar das formas mais esclarecidas acerca do estabelecimento desta autonomia, pois do contrário o trabalho pode ter péssimos resultados, como, por exemplo, o desestímulo, e decepção deste profissional com a sua profissão, uma vez que, no caso do professor, o seu estado emocional é absolutamente fundamental para o desenvolvimento do aluno.

Uma proposta de leitura Ecocrítica da obra *O problema do pato,* assim como em outras obras em que pode se realizar uma leitura ecocrítica, o professor pode desenvolver através da leitura uma conscientização ecocrítica para o aluno, que multiplicará seu esclarecimento acerca do meio ambiente, da preservação da natureza, com a família e outros colegas, o que implica no desenvolvimento de um sistema para uma visão ecocrítica da vida como um todo.

É possível também desenvolver propostas de escrita com as crianças, mas não só isso, é possível ainda instigar o processo criativo da criança como com ilustrações e pinturas que podem originar, por exemplo, uma exposição de artes na escola. A criação de estatutos, cartazes, mapas para preservação do espaço e da natureza como um todo. As crianças podem oferecer oficinas e palestras para turmas de alunos menores, assim como criar brincadeiras para expressar o afeto na relação com os animais. O teatro, as rodas de leitura, um jornalzinho ecológico que pode ser desenvolvido pelas crianças em um espaço virtual.

Também é oportuno trabalhar com o adolescente, além da leitura, uma experiência diferenciada de escrita. Estando em processo de formação intelectual, o adolescente, precisa de uma cobrança maior quanto à escrita, para que ele já se torne capaz de formular

pensamentos e construções argumentativas se apropriando do poder da palavra. Um cidadão só se torna de fato cidadão quando consegue reconhecer e exigir os seus direitos. E sem o conhecimento da palavra, sem o seu devido uso, qualquer cidadão pode ser prejudicado simplesmente por falta de conhecimento, um conhecimento que o mesmo tem o direito de receber ao longo de usa vida e nas fases adequadas, sendo a escola o espaço para prover todas as fases elementares intelectuais de toda e qualquer criança e adolescente.

É importante apresentar ao adolescente gêneros propícios ao seu desenvolvimento intelectual, dos gêneros mais simples aos mais complexos e que exigem o uso adequado da norma formal de acordo com as necessidades do discurso. É preciso que o aluno trabalhe primeiro a construção de pensamento, para só depois organizar essas ideias na linguagem escrita, e outras habilidades que também desenvolvam essa necessidade a partir da arte.

O professor pode alcançar um grande proveito de ensino e aprendizado ao desenvolver junto à leitura e escrita a partir da arte. Utilizando a música, poesia, o teatro, o humor inteligente para instigar o processo criativo do leitor, de maneira que os meios levem ao mesmo fim: promover a leitura e escrita, também dentro da abordagem ecocrítica desenvolvendo uma consciência capaz de incentivar o equilíbrio entre o homem e a natureza. Demonstrando ao aluno, por exemplo, a leitura de textos jornalísticos, científicos, estatutos, cartilhas jurídicas, ilustrativas ou não, assim como documentos mais formais, inclusive o texto da lei, como, por exemplo, os direitos animais, e outras contribuições para uma leitura informativa, assim como os acessos digitais à informação.

Oferecendo alternativas como uma reeducação para relação homem-natureza que muitos não têm a consciência de que pode existir. De que sim, é possível essa educação a fim de se promover o conhecimento que ajude a sociedade a viver com uma maior qualidade de vida, a partir dos princípios que humanizem ainda mais o ser humano, assim como uma forma ecológica e ecocrítica de pensar para que se preserve não só o meio ambiente, mas a espécie humana.

Considerações finais

A singularidade que a escritora Valéria Rezende apresenta em sua escrita é realmente notável. Em seu texto intenso e profundo ela escreve sem se preocupar se o leitor será capaz ou não de compreendê-lo. Pois, com uma escrita artística, certamente o leitor se envolverá com a arte em algum momento e a experiência com a leitura acontecerá.

Um detalhe importante é perceber como o texto é explorado pela escritora. Embora a narrativa trate da morte do patinho Amarildo que é personificado pelo afeto das personagens, em toda a narrativa você não encontra o luto no texto em forma de dor. A escritora trata da morte o tempo inteiro falando de vida, de alegria, de cultura e de renovação. De modo que, a arte cumpre seu papel mesmo sem parecer fazê-lo. A todo o momento, a simbologia da morte está presente no texto, mas a alegria também, porque a autora privilegia a vida, a luz, e o renascer do afeto das crianças.

E mesmo tratando de um tema difícil, para o leitor parece fácil, pois tamanha é deleitosa a leitura que o próprio leitor não percebe a tristeza que é a morte. E mais uma vez a literatura apresenta seu poder transformador, o poder do prazer da leitura, da alegria, da fantasia que nos remete a uma realidade, mas que agora e de alguma maneira nos encontramos mais humanizados, e assim entendemos que a 0bra cumpriu seu papel, o de instrumento humanizador, mas sem objetivos morais nem didáticos. E o nosso papel de mediador da leitura, se estabelece, pois o direito inalienável à literatura foi cumprido, e seus efeitos foram construídos.

Entendemos que nossos objetivos com a leitura não podem perder-se no tempo nem mesmo como pretexto para qualquer escolarização. Se concebemos a Literatura quanto arte, então os recursos de conhecimento e humanização serão sempre inesgotáveis. Eis aí o princípio da arte: uma maneira singular de dizer e de transformar os nossos pensamentos e a nossa maneira de enxergar o mundo. Que possamos ser instrumentos mediadores desta oportunidade: a de experimentar a arte da forma mais universal, a experiência singular com a literatura. Vejamos o que nos diz Todorov acerca do poder da literatura:

> A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ele seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir; (TODOROV, 2009, p.76).

Concluímos a construção de um pensamento que acredita no poder humanizador da literatura, assim como entende Antônio Cândido quanto ao inalienável direito à Literatura que não só podemos como devemos oferecer ao aluno a Literatura em todas as suas experiências, leitura, escrita, gêneros literários, experiências literárias e tudo que possamos vivenciar.

Repensar a escola, mas acima de tudo repensar a consciência do professor quanto ao seu papel social, nos convida a ousarmos em nossas atitudes e em nosso modelo de ensino e aprendizado, para que juntos alcancemos também a transformação da nossa sociedade através da literatura e dos seus frutos humanizadores como uma nova consciência social.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito de leitura.** São Paulo: Ática, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011.

GOUVEIA, Arturo. **Teoria da literatura:** Fundamentos sobre a Natureza da Literatura e das Categorias Narrativas. João Pessoa: UFPB, 2014.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

REZENDE, Maria Valéria. **O problema do pato.** São Paulo: Planeta do Brasil. 2007.

ROSS, Elisabeth Kubler. **Sobre a morte e o morrer**. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em perigo.** Rio de Janeiro: Difel. 2009.

DIÁLOGOS ECOCRÍTICOS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA RELAÇÃO ENTRE O SUJEITO E O ESPAÇO EM *OPÚSCULOS MORAIS*

Andréia Riconi[5]

andreiariconi@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Davi Silva Gonçalves[6]

goncalves.davi@hotmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: Se David Harvey (2000, p. 223) está correto ao afirmar que a literatura tende a ser vista majoritariamente como um canal para o autoconhecimento, o advento de um viés ecocrítico para a análise literária se prova crucial na contemporaneidade. Como argumentam alguns dos teóricos que embasam nosso estudo – Ivakhiv (2008); Buell (1999); Campbell (2013) – a ecocrítica restaura a relação do sujeito com o mundo no qual este insere, indo além de uma mera apreciação romântica e subjetiva do espaço – espaço este reapresentado por esta ferramenta analítica como objetivamente interligado com os epistemes da sociedade. Sendo assim, e tendo em vista as diversas articulações referentes a questões ambientais feitas por Giacomo Leopardi em *Opúsculos Morais* (1992), nosso trabalho propõe uma análise literária de dois dos diálogos ficcionais presentes nessa obra – mais especificamente: "Diálogo de um Duende e um Gnomo" e "Diálogo da Natureza e um Islandês". Nossa argumentação parte de uma contextualização acerca do papel que a natureza ocupa na obra de Giacomo Leopardi, propriamente para demonstrar como essa se situa em um lugar de inegável destaque nas discussões literárias e filosóficas do autor. A partir disso, analisamos os dois diálogos escolhidos como corpus para esse trabalho, buscando explicitar o modo como o autor rompe efetivamente com um ideal antropocêntrico acerca do espaço e advoga a favor do ecocentrismo.

Palavras-chave: Leopardi; *Opúsculos Morais*; Ecocrítica; Literatura.

Leopardi e a natureza

É inegável que a literatura, apesar de se situar no campo da ficção, se configura como um frutífero veículo de questionamentos acerca da realidade. Nesse sentido, se David Harvey (2000, p. 223) está correto ao afirmar que a literatura tende a ser vista majoritariamente como um canal para o autoconhecimento, o advento de um viés ecocrítico para a análise literária se prova crucial na contemporaneidade. Isto porque tal viés traz à tona uma discussão que se

[5] Graduada em Letras – Italiano – pela UFSC. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – UFSC. Florianópolis. Santa Catarina. Brasil.

[6] Mestre em Língua e Literatura Inglesa pela UFSC. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – UFSC. Florianópolis. Santa Catarina. Brasil.

situa propriamente na relação, ora romantizada ora politizada, entre o lugar da narrativa e o lugar do sujeito – sendo que este foi construído pela tradição ocidental como um mero observador que se coloca como estando acima do e/ou como sendo externo ao meio onde se insere. Assim, a função ambiental da literatura emerge já que esta, muitas vezes, contribui para a manutenção ou questionamento de demandas e práticas antropocêntricas do sujeito contemporâneo frente ao espaço por ele ocupado. Pesquisadores contemporâneos como Buell (1999), Philips (1999), Ivakhiv (2008) e Campbell (2010), cujos textos consistem no aparato teórico deste trabalho, demonstram interesse e preocupação no que tange a essa temática e advogam a favor de uma busca por obras ecocêntricas para relativizar o pensamento ambiental antropocêntrico.

Ainda que as narrativas ecocêntricas não se caracterizem como um gênero literário autônomo, muitos autores externaram em seus escritos visões e vivências acerca dos espaços naturais, como é o caso, por exemplo, de Margaret Atwood, no século XXI. No entanto, mesmo sendo a ecocrítica um conceito mais difundido na contemporaneidade, se voltarmos nosso olhar para o passado, é possível encontrar autores que, de modo particular e aprofundado, narraram e discutiram essa relação entre homem e meio. Giacomo Leopardi (1798-1837), autor italiano da primeira metade do século XIX, é um deles. Situado em um período de transição, no qual o movimento romântico ganhava força na Itália, Leopardi foi, como afirma Sainte-Beuve (1996), um clássico por excelência entre os românticos.

Essa maior afeição pela literatura classicista – e, por consequência, sua crítica com os autores românticos – não se dá, no entanto, somente pelo apreço que o autor nutria pelas formas e temáticas mais próprias aos antigos. Além disso, Leopardi acreditava que os autores clássicos mantiveram-se mais próximos à sua natureza e, por isso, escreviam com maior espontaneidade. Para o autor, "[n]ão o Belo mas o Verdadeiro, ou seja, a imitação da Natureza é, sim, o objeto das belas-artes" (LEOPARDI, 2013, p. 1465)[7]. O que defende, portanto, é que seus contemporâneos, por estarem muito afetados pelas minúcias do fazer artístico, perdiam a simplicidade comum aos antigos, pelo medo de falhar. Assim, na sua visão, "[...] nos tornamos astutos na arte, e nos esquivamos dos vícios com a astúcia e com a arte, não com a natureza como faziam os antigos" (LEOPARDI, 2013, p. 1466).

[7] As duas traduções desta página referentes à obra Zibaldone di Pensieri foram retiradas do site http://zibaldone.cce.ufsc.br, no qual consta o projeto em andamento de tradução integral da obra, desenvolvido no Grupo de Estudos Leopardianos, da Universidade Federal de Santa Catarina.

A imagem da natureza ocupou, na obra de Leopardi, um lugar de destaque. Foi um dos grandes temas sobre os quais o autor discorreu e sua visão acerca dela modulou seu discurso e boa parte de suas produções. No entanto, sua ideia de natureza como um "ente" que suscita inspiração e espontaneidade – como acreditava que fosse com os antigos – sofreu uma grande reviravolta na reflexão de Leopardi. Se a natureza foi, por um longo período, tida como uma boa mãe por ser capaz de dar aos homens a ilusão da felicidade, com o passar dos anos o autor se convence de que tal ilusão é, na verdade, perversa. Isso porque, na visão que passa a ter Leopardi, a natureza dá aos homens a vida e a crença na felicidade, algo que é, na verdade, inalcançável e, no fim, a única coisa que resta é a morte. Essa constatação pode ser vista em uma das anotações do Zibaldone di Pensieri, datada de 27 de maio de 1829, na qual discorre acerca dessa relação entre natureza e ilusões, afirmando que: "[a] natureza não nos deu somente o desejo da felicidade, mas a necessidade; verdadeira necessidade, como aquela de se alimentar. [...] Porém esta necessidade ela nos deu sem a possibilidade de satisfazê-la, sem sequer ter colocado a felicidade no mundo" (LEOPARDI, 2013, p. 2412 – tradução nossa). Leopardi acredita, ainda, que outros animais, além do homem, também fazem parte desse cosmos dominado pela natureza e estão diretamente envolvidos nessa busca vã por felicidade. Tal constatação pode ser lida no fragmento do Zibaldone, no qual Leopardi afirma que:

> Não os homens somente, mas o gênero humano foi e será sempre infeliz por necessidade. Não o gênero humano somente, mas todos os animais. Não os animais somente, mas todos os outros seres a seu modo. Não os indivíduos, mas as espécies, os gêneros, os reinos, os globos, os sistemas, os mundos (LEOPARDI, 2013, p. 2308 – tradução nossa)

Algumas das reflexões que Leopardi fez acerca das questões que envolvem a relação dos seres com a felicidade e a natureza são verificáveis em muitas de suas produções em poesia e prosa, como é o caso do poema "Canto noturno de um pastor errante da Ásia" (1829), de diversos trechos do Zibaldone di Pensieri (1817-1832) e em muitos dos diálogos presentes em *Opúsculos Morais* (1992) – este último, escolhido como nosso objeto de estudo. A prosa dos Opúsculos é marcada pela ironia em relação à centralidade do homem do universo, na qual Leopardi usa toda sua poeticidade para criticar essa visão (para ele, equivocada) da relação entre o homem e seu meio. Dentre os diálogos nos quais tal discussão é mais aflorada, pode-se destacar o "Diálogo da Natureza e um Islandês", "Diálogo de um duende e um gnomo", "Diálogo da Terra e da Lua", "Diálogo de Plotino e Porfírio", e tantos outros. Em virtude da amplitude das discussões, e com o intuito de promover um estudo com a profundidade necessária, optamos por selecionar apenas os dois primeiros citados para

desenvolvermos nossa análise. A discussão sujeito/espaço consiste em um ponto crucial para o desenvolvimento do pensamento em Leopardi. Por isso, levantamos para nossa leitura a hipótese de que tanto em "Diálogo da natureza e um islandês" e no "Diálogo de um duende e um gnomo" as narrativas se desenvolvem na direção contrária ao raciocínio antropocêntrico. Nosso objetivo, portanto, é analisar esses dois diálogos com enfoque na temática ecocrítica a fim de que se possa discutir em que modo a reflexão de Leopardi coloca em cena a relação entre homem e meio.

"Em perpétuo circuito de produção e de destruição": a natureza e o islandês

Guerini (2016, p. 101) define o livro *Opúsculos Morais* (LEOPARDI, 1992) como uma obra composta por "diálogos satíricos a maneira dos autores gregos". Nessa narrativa se desenvolvem diversos diálogos fictícios entre seres, sujeitos e entidades as mais inimagináveis. Não devemos, entretanto, nos enganar enquanto leitores; as questões em nada leves que afligem Leopardi em seus escritos e tratados filosóficos pululam também nessa obra em particular, ainda que seu caráter lúdico permita, por outro lado, que tais questões sejam abordadas de uma forma mais suave, porém não menos profunda. Isto porque, "nos diálogos, o tom coloquial imprime certa leveza de linguagem, e a fantasia flui mais livremente, embora em nada conceda quanto à firmeza de seu pessimismo" (SOUZA, 1999, p. 163).

Pessimista ou realista, já que isso depende basicamente daquilo que pensa o interlocutor, a noção de natureza que permeia nosso objeto não é mais aquela ideia romantizada do espaço enquanto servo do homem: o meio como mero complemento para os anseios e desejos da reflexão antropocêntrica. Muito pelo contrário, Leopardi (1992) caminha mais no sentido oposto ao desenvolver a entidade natureza como agente provido de voz e tanto capaz quanto ciente das atrocidades cometidas "contra" a espécie humana. O uso de aspas ao redor da palavra "contra" se dá justamente porque central para a crítica de Leopardi (1992) é também a própria relação entre homem e meio já que, apesar de o primeiro estar seguro quanto a malevolência do segundo ao supor que a única preocupação da natureza é a de destruí-lo, o segundo na verdade se mostra a cada vez mais indiferente à existência humana.

Na primeira estória que propusemos analisar, o "Diálogo da Natureza e um Islandês" (LEOPARDI, 1992, p. 123-127), o autor desenvolve de maneira bastante instigante esse embate entre um sujeito seguro de que está sendo injustiçado por uma natureza supostamente perversa e esta natureza que não parece sequer se dar conta daquele que infla o peito para

criticá-la. Tratam-se essas de críticas, a propósito, as mais variadas: “Chego à conclusão de que tu és inimiga expressa dos homens, dos outros animais e de todas as tuas obras; que ora incides sobre nós, ora nos assaltas, nos espicaças, nos sacodes, nos dilaceras e sempre nos ofendes ou nos persegues” (LEOPARDI, 1992, p. 123). O islandês, que informa ter abandonado a sociedade para vagar errante pelo mundo como um nômade cujos anseios não mais se encaixam com aqueles de seus semelhantes, alega ter dificuldades para entender as motivações da natureza.

É importante notar aqui que a natureza é tratada quase como uma entidade sobrenatural, como Deus, um agente ativo aparentemente responsável pela criação e pela manutenção da espécie humana, ainda que nunca tenha pedido ou feito nada para merecer carregar tal responsabilidade. Entretanto, não podemos dizer que o conflito chega a ser exatamente antagônico: “Por hábito ou por instituição, és carrasco da tua própria família, dos teus filhos e, por assim dizer, do teu sangue e das tuas vísceras. Por tudo isso não me resta nenhuma esperança” (LEOPARDI, 1992, p. 123). Ainda que a esteja julgando da pior forma possível, o islandês enxerga essa natureza que o aflige como um membro de sua família, como alguém que compartilha de sua carne e de suas vísceras. O seu aborrecimento, nesse caso, se dá na medida em que ele percebe que esta natureza que tem nos homens seus filhos não parece hesitar em se comportar de maneira que venha a causar-lhes danos – ainda que, aparentemente, eles devessem representar para ela a preocupação primeira. “Os homens deixam de perseguir aquele que foge deles ou se oculta com real determinação de evita-los ou esconder-se deles, mas tu, sem qualquer motivo, jamais deixas de acossar-nos e até oprimir-nos” (LEOPARDI, 1992, p. 123).

Essa última comparação que faz o islandês entre a natureza e o ser humano expõe com primazia o funcionamento do pensamento antropocêntrico, que padroniza a categoria “homem” e tudo que a circunda promovendo uma universalização de conceitos e nutrindo a expectativa de que tudo e todos precisam operar também como o esperado. Superar a etapa de romantização da natureza, na qual esta é vista como provedora de tudo, como sempre cálida e fértil, convidativa para os desejos do homem e confortável para que nela desfrutem e estabeleçam sua morada, é, de fato, passo essencial para que se possa fomentar um pensamento mais ecocrítico acerca dela. Entretanto, o caminho oposto não se trata do mais indicado. Ou seja, a vitimização do islandês e suas severas críticas contra aquela que se recusa a encaixar nesse plano romantizado dentro do qual ele gostaria de vê-la tampouco parece a melhor solução, já que a natureza não é nem a salvadora nem a vilã – nem céu nem inferno.

É justamente esse questionamento que, quando a ela é dada a oportunidade de falar, a natureza tenta levar ao islandês: “Por acaso imaginaste que o mundo tenha sido feito por vossa causa? Pois é bom que saibas que nas minhas realizações, ordens e operações, com exceção de pouquíssimas, sempre tive e tenho a intenção inteiramente oposta à felicidade dos homens ou à desventura deles” (LEOPARDI, 1992, p. 124). É, de fato, curioso pensar em uma natureza provida de voz e de um domínio discursivo tão consistente, e, ao ler esse primeiro excerto de sua fala, talvez o leitor passe a imaginar como será que ela está se comunicando com o islandês. A forma imaginada, entretanto, não interfere na compreensão de seu discurso o qual, já nesse primeiro momento, deixa claro que ela não endossa sua vilanização já que, em suas ações, ela nunca teria tido a intenção de fazer mal ao homem. Por outro lado, sua indiferença indiscutível é articulada sem que a natureza apresente os menores sinais de remorso com relação a ela: “Quando vos ofendo de qualquer modo, ou por qualquer meio, não percebo a não ser raríssimas vezes: do mesmo modo não tomo conhecimento quando vos distraio e vos agrado, e não como credes, tais coisas ou ações faço para agradar-vos ou deleitar-vos” (LEOPARDI, 1992, p. 124).

A defesa da natureza, portanto, não é em responder ao islandês que ela não gostaria de ofendê-lo, mas sim de agradá-lo; pelo contrário, a sua intenção é a de demonstrar que ofender ou agradar são processos os quais pouco ou nada tem a ver com a sua configuração. O papel da natureza, por assim dizer, não seria o de fazer bem nem mal para o homem; esse papel não existe, o espaço existiria por conta própria, sendo os seres humanos nada mais que animais que compartilham desse espaço com outros animais tão insignificantes quanto os primeiros. A mensagem, ao que nos parece, é a de que nem só para servir ao homem (benéfica ou maleficamente) que emergem as outras entidades ao redor dele. É nesse sentido que, apesar da aterrorização do islandês frente a “falta de humanidade” da natureza cujo caos ameaça a existência humana, esta não parece estar nem um pouco preocupada com a seriedade de tal ameaça: “Se me ocorresse extinguir toda a tua espécie, disso não me aperceberia” (LEOPARDI, 1992, p. 124).

Com uma linha de raciocínio perspicaz, a natureza desenvolve em seu discurso uma defesa simples, porém coerente naquilo que tange às críticas que ela recebe. Isto porque, a seu ver, em nada o impacto que ela venha causando na vida do islandês ou daqueles que lhe são caros repousa sua responsabilidade; ou seja, seria tarefa do homem aprender a lidar com ela, e não o contrário. É nesse sentido que o pensamento antropocêntrico peca ao propor concepções acerca do espaço ocupado pelo homem; a representação enquanto ferramenta de definição

sempre será equivocada se aquele que representa não estiver disposto a superar certos obstáculos. É fundamental, para ajustar nossos epistemes, que compreendamos nosso lugar como uma parte do todo, uma peça fundamental para o bom funcionamento dessa engrenagem que se chama natureza, sem benefícios garantidos frente aos outros animais, independente da superioridade cristã que nosso raciocínio antropocêntrico tem apreendido e tentado assegurar já há tantos anos.

É difícil, entretanto, para o islandês abandonar esse incansável antropocentrismo que insiste em permear sua linha de raciocínio, como evidenciado em sua réplica para os argumentos da natureza. Ele pergunta: "Uma vez que espontaneamente desejaste que eu morasse aqui, não te competia providenciar, na medida das tuas possibilidades, para que eu vivesse sem sofrimento e sem perigo?" (LEOPARDI, 1992, p. 126). O islandês deixa claro, através de sua aflição, que não entende exatamente aquilo que tentou argumentar à natureza, já que inicia sua pergunta defendendo que esta desejava que ele lá vivesse – apesar de ela ter há pouco alegado que era completamente indiferente com relação a sua existência no mundo ou sua ausência dele.

Além disso, e partindo dessa premissa imprecisa, o islandês demonstra que, se sentindo um convidado enganado, ele teria se sentido injustiçado pela incapacidade dessa natureza em dar a ele as condições necessárias para se sentir à vontade e bem servido neste mundo para o qual, no fim das contas, ele nunca pediu para ter vindo. "Ora digo que sei muito bem que não fizeste o mundo a serviço dos homens, ao contrário, creio que o tenhas feito e ordenado expressamente para atormentá-los. Então pergunto: por acaso te pedi que me pusesses no universo? Ou me intrometi nele violentamente contra a tua vontade?" (LEOPARDI, 1992, p. 126). É bem verdade que nenhum ser humano pede para nascer, ainda que seja bastante imaturo e estéril fazer uso de tal argumento, que faz sentido para criticarmos qualquer entidade que nos remeta a algum tipo de assujeitamento, seja nossos pais, Deus ou de fato a própria natureza. O fato que não pedimos para nascer não obriga o espaço no qual chegamos a ser perfeito para nós; nossa condição nada autônoma não mitiga, assim, nossa responsabilidade de pensar o espaço de forma crítica a ponto de melhorá-lo não ao nosso favor, mas a favor de todos. É isso que o islandês não aceita, ao considerar que, por não ter tido a oportunidade de recusar ou repensar sua presença no mundo, tal mundo teria obrigações inegáveis para com ele. "Não é portanto tua função senão manter-me alegre e contente neste teu reino, pelo menos impedir que eu seja atribulado e dilacerado, que morar nele me desagrade?" (LEOPARDI, 1992, p. 126)

Por mais egocêntrico que possa parecer, o questionamento feito pelo islandês traduz boa parte daquele pensamento acerca da relação entre homem e espaço que Leopardi (1992) parece colocar em cheque nesse diálogo. Nesse sentido, a lógica do islandês está mais para previsível do que para necessariamente egoísta, já que o seu modo de pensar não difere daquele que dita o comportamento do resto da sociedade – que compartilha integralmente de tais epistemes. Desde os românticos a natureza vem sendo construída como um espaço idílico, vazio e pouco ou nada responsivo – por vezes exótica, assustadora ou sobrenatural, ela se manteve no campo do subjetivo e foi privada dos atributos consistentes e pragmáticos que caracterizam o pensamento antropocêntrico: o espaço como submetido ao homem, e não o homem como submetido ao espaço. Se o espaço do islandês o desagrada, não é porque este espaço falhou em fazer jus àquela sua idealização primeira, mas sim porque a interação entre ambos não se tem dado da forma desejada. Culpar a natureza, nesse sentido, não geraria fruto algum, já que o contato entre sujeito e espaço se configura como dialógico, marcado por uma reciprocidade, pela lei de ação e reação, e não por uma rivalidade antagônica onde um deveria necessariamente se sobrepor em relação ao outro.

É justamente isso que a natureza tenta mostrar ao islandês ao final do diálogo: “Demonstras não ter atinado que a vida deste universo está em perpétuo circuito de produção e de destruição, ambas ligadas entre si, de maneira que cada uma sirva continuamente a outra e à conservação do mundo: este, ainda que uma ou outra acabassem, estaria igualmente em dissolução” (LEOPARDI, 1992, p. 127). Neste perpétuo circuito de produção e destruição, afirma a natureza, não existiria a felicidade tão sonhada pelo islandês se não existisse também o sofrimento sobre o qual ele tanto reclama, por mais doloroso que este possa vir a ser. Seria possível argumentar, assim, que essa ideia de espaço como o Éden dos românticos ou como as trevas dos selvagens não estão necessariamente contrapostas – idealizar o paraíso afinal de contas sempre foi possível apenas se a sua imagem negativa, do inferno, fosse também considerada. Sujeito e espaço estão ligados entre si, e ambos servem continuamente, nem mais nem menos, a conservação um do outro. Sem essa reciprocidade, argumenta a natureza, o mundo do islandês entraria em processo de inescapável dissolução. Seu interlocutor não recebe esse argumento sem fazer dele deboche, respondendo que a natureza está apenas a reproduzir aquilo que sempre dizem os filósofos frustrados. “Daí o que se destrói sofre, e quem destrói não tirando proveito logo em seguida é igualmente destruído, diz-me o que nenhum filósofo sabe dizer: a quem agrada ou a quem serve essa vida infelicíssima do

universo, mantida com prejuízo e morte de todas as coisas que a compõem?" (LEOPARDI, 1992, p. 127)

O islandês demonstra, portanto, não estar disposto a concordar com essa ideia do perpétuo circuito de produção e de destruição e defende que, se aos homens lhes fosse perguntado se aceitariam existir nesse universo onde, segundo ele, o prejuízo e a morte acompanham todas as coisas, este universo não teria sequer um habitante. O que a natureza enxerga como mal-entendido, assim, ele entende como embuste, como uma cilada daquela que supostamente promete uma coisa aos homens, mas lhes oferece algo completamente diferente. Suas lamúrias, entretanto, não chegam a durar muito; e, assim, chegamos ao fim do diálogo: "Enquanto estavam a refletir sobre esses e outros pensamentos corre fama que chegaram dois leões tão consumidos e macerados pela fome que mal tiveram força de comer aquele islandês, e assim o fizeram" (LEOPARDI, 1992, p. 127).

É de maneira irônica, porém não casual, que o diálogo entre a natureza e o islandês termina justamente no momento em que o último é engolido por dois leões famintos, leões estes que se mantém ignorantes aos profundos pensamentos e reflexões daquele que, para eles, não consiste em nada mais que uma presa em potencial. É possível, talvez, compreender o fim desse diálogo de duas maneiras: ou o islandês estava certo, e a natureza é de fato um ente cruel tão malicioso que enviou aqueles dois leões para dar fim àquela discussão; ou a natureza está certa, e o universo existe em um processo dialógico de surgimento e destruição, sendo indiferente a vontade dos homens, já que o islandês acaba por servir de alimento para outros animais que também sofrem, consumidos e macerados pela fome.

Nossa leitura é a de que a última possibilidade parece ser a mais sensata, mas, independente disso, o que o ensejo da discussão nos ensina, também, é que de nada vale se debruçar subjetivamente sobre temas inalcançáveis ou refletir tão apaixonadamente sobre como rivalizar em uma disputa que não pode ter um vencedor: na luta entre homem e espaço ambos perdem. Isto porque repensar a relação entre homem e espaço de forma mais fecunda exige que busquemos não ferramentas para enfrentar esse espaço (busca essa na qual parece se inserir o islandês), mas para compreendê-lo a fim de dialogar com este de maneira menos contraproducente que a de costume. Entender o espaço como inimigo, assim, só potencializa nossas angústias internas – assim como compreendê-lo como uma válvula de escape subjetiva para nossos problemas objetivos não nos permite ir além de sua romantização. Phillips (1999, p. 584) teoriza a favor de uma escrita ecocrítica que, segundo ela, daria aos leitores uma oportunidade não de fugir do mundo real que os cerca, mas de se inserir com ainda mais

profundidade neste mundo. É precisamente isso que Leopardi (1992) parece fazer nesse diálogo em particular; resta saber se seremos capazes de entendê-lo e agir em conformidade antes que cheguem os leões.

“Contra a própria natureza”: o gnomo e o duende

O segundo diálogo sobre o qual nos debruçamos em nossa análise, intitulado “Diálogo de um duende e um gnomo” (LEOPARDI, 1992, p. 75-81), também discorre acerca dessa suposta centralidade do homem no universo. A narrativa, comandada por dois entes ficcionais, trata de um momento em que toda a humanidade foi extinta do planeta. O duende e o gnomo, por sua vez, estão discutindo o que aconteceu com o mundo após esse sumiço, debatendo sobre o que a falta de seres humanos interferiu ou pode interferir no curso da natureza. Em todo o andamento do diálogo, no entanto, as duas criaturas parecem chegar à conclusão de que a existência ou não da raça humana nada implica ou modifica no andamento da vida terrestre; antes disso, a impressão primeira é a de que o mundo sem homens tem grande potencial de se tornar um lugar mais agradável e menos destrutivo: “Porque, quando faltam os homens [...] não se encontram mais reinos nem impérios que se encham e estourem como bolhas, porque estão todos encobertos: não se fazem guerras, e todos os anos se parecem uns com os outros como os ovos” (LEOPARDI, 1992, p. 75).

A crítica de Leopardi aqui parece justamente se centrar na ideia de que o homem é o criador de seus próprios infortúnios, já que, na sua ausência, grande parte daquilo que é tido como mal – como as guerras e as disputas, por exemplo – também se extingue. Ou seja, tomando como verdadeira essa premissa, o que se pode conjecturar é que as queixas de que a natureza seja a provedora dos males (como pode ser observado no diálogo anterior nas falas do islandês) se dissolvem na medida em que o curso natural do mundo continua, independentemente da existência humana.

Assim, Leopardi quebra novamente qualquer sombra de um ideal antropocêntrico, insinuando que o planeta poderia ser, inclusive, mais próspero sem a interferência humana. De modo alegórico e fantasioso, a narrativa leopardiana pode ser, portanto, um convite ao leitor para que pondere acerca de suas próprias ações frente a esse espaço que ocupamos enquanto parte desse cosmos. Isso porque, ao desnudar a perversidade com que o homem estabelece determinadas relações com seu meio e com os demais, Leopardi acaba por colocar frente aos nossos olhos uma realidade que – apesar de oriunda de um pensamento situado na primeira metade do século XIX – toca em questões profundamente presentes em nosso tempo:

os males humanos são constructos das próprias sociedades humanas. A relação entre homem e meio, nesse sentido, emerge na medida em que se pode discutir com que fins o ser humano tem feito uso – muitas vezes de modo abusivo – dos recursos naturais que, levando em consideração uma abordagem ecocêntrica, são direito de todos os seres vivos que aqui habitam e não disponibilizados para desfrute único e ilimitado de nossa espécie. É um fato que o homem aprendeu a manipular e a fazer uso dos recursos naturais de maneira primorosa em seu processo evolutivo. No entanto, a argumentação de Leopardi parece convergir com a ideia de que toda a capacidade cognitiva e intelectual que os homens desenvolveram serviu apenas para descaracterizar a sua natureza mais animal, por assim dizer.

Na narrativa, independente de sua suposta superioridade frente às outras espécies, esse distanciamento de uma origem mais genuína foi justamente o que parece ter ocasionado o fim da raça humana. Inclusive, ao ser questionado pelo Gnomo sobre o que fizeram os homens para conseguirem desaparecer da face da terra, o Duende é bastante enfático: guerreando, matando uns aos outros, vivendo no ócio, "[...] enfim, estudando todos os caminhos para ir contra a própria natureza e acabar mal" (LEOPARDI, 1992, p. 77). A natureza aqui podendo ser compreendida sob dois vieses: aquele da própria natureza humana, mais instintiva e animal, aquela que daria vazão às nossas necessidades mais básicas; e outro da natureza enquanto espaço físico de sobrevivência. Pensando na segunda abordagem, vamos ao encontro justamente daquilo que aponta Harvey (2000, p. 213), ao afirmar que "temos acumulado massivos poderes de transformar o mundo, e o modo como exercitamos esse poder é fundamental". Isso porque, retomando aquilo que argumenta o Duende a respeito dos motivos que ocasionaram a extinção humana, vivemos dias em que é crucial que utilizemos nossas forças, nossa capacidade intelectiva e potencial de mudança de modo a repensar nossa ação e posicionamento frente à natureza.

Muito explícita nesses dois diálogos que abordamos aqui é a premissa de que o homem não é um ser supremo nesse meio que habita; pelo contrário, é apenas uma das partes constituintes de um equilíbrio natural (potencialmente capaz de ser extinto, diga-se de passagem, como qualquer outro animal). A chave de uma leitura ecocrítica desses diálogos leopardianos pode se situar especificamente em uma ideia de equilíbrio, já que constantemente Leopardi chama o leitor para pensar acerca de como a ideia antropocêntrica é falaciosa, mostrando que cada animal presente no cosmos cumpre sua função de modo orgânico e instintivo.

Assim, e ao contrário daquilo que nos tenta convencer a tradição cristã (cujo discurso é assimilado pela lógica capitalista e desenvolvimentista do século XX e XXI), na visão do autor nenhuma espécie estaria aqui para se sujeitar ou se sobrepor a outra, todas, ao invés disso, deveriam cooperar e construir com base nas suas próprias habilidades e necessidades, sem, para isso, desconsiderar ou descredibilizar as habilidades e necessidades de outras espécies. Desse modo Leopardi (1992) reforça, ao mesmo tempo, que não é a consciência ou a maior capacidade intelectual que torna os homens superiores, uma vez que todos os seres, sob essa perspectiva, poderiam acreditar na supremacia de sua espécie com base nas habilidades desenvolvidas ao longo do processo evolutivo. É possivelmente por esse motivo que Leopardi parece desculpar os homens por seu antropocentrismo, ao externar pela voz do Duende que “Tudo bem, o que fazem ou não, deixemos essa disputa, porque tenho certeza que também as lagartixas e as moscas acreditam que todo o mundo foi feito exatamente para uso das suas espécies” (LEOPARDI, 1992, p. 78).

Essa "desculpa", por outro lado, cumpre também uma função de certa forma sarcástica; já que, inerente a fala do Duende, mora em sua lógica argumentativa uma comparação entre o raciocínio dos homens e o raciocínio das moscas e das lagartixas. Ou seja, a nossa forma de pensar seria tão desprovida de sensatez quanto aquela de animais com uma capacidade cognitiva muito abaixo da nossa. Não é por acaso que Leopardi (1992) escolhe essas duas variações do reino animal, tão ínfimas e pouco imponentes; aqui o autor demonstra, justamente, que, em nossa ignorância, estamos bem próximos desses pequenos animais. Em suma, a lagartixa e a mosca acreditam ser únicas devido à sua ignorância orgânica; o homem, por outro lado, o faz por escolha consciente, mas não menos ignorante. Ainda que os *Opúsculos Morais* (LEOPARDI, 1992) seja uma obra de ficção, não nos parece em vão questionar de que modo algumas escolhas estilísticas por parte de Leopardi tocam em questões que endossam seu discurso ecocêntrico. A escolha de dois entes pertencentes apenas ao imaginário humano para figurarem como protagonistas de um diálogo acerca da extinção do homem é, no mínimo, irônico. O Gnomo, personagem da mitologia nórdica, habitante das profundezas da terra; o Duende, ser fictício que perambula pelos ares. Ainda que nenhum dos dois existam fora do plano mitológico, sua participação ativa em um diálogo que tem como tema central a utilidade ou interferência da humanidade no mundo reforça justamente aquilo que Leopardi busca com sua argumentação: demonstrar que a extinção do homem não muda em nada o curso da natureza e os únicos seres que se importam com isso a ponto de debater tal extinção nem sequer existem.

O homem, assim, seria tão insignificante em meio a imensidão do cosmos que o próprio Duende parece perder a paciência ao ser questionado pelo Gnomo acerca de como fariam para saber das notícias do mundo dali em diante: “Que notícias? Que o sol já saiu e se pôs, que faz frio ou calor, que aqui ou ali choveu, nevou ou ventou?” (LEOPARDI, 1992, p. 75). A posição do sol, a temperatura, a chuva, a neve e o vento: fenômenos naturais tão comuns e irrelevantes, porém formadores e essenciais para a manutenção do cosmos e para o bom funcionamento do planeta. O que o Duende em seu cinismo parece nos lembrar aqui é que o resto, as grandiosas notícias transmitidas com alarde e de maneira espalhafatosa pelos canais de comunicação do homem, pouco ou nada têm de relevante. Curiosamente as notícias que tanto importam para os homens, sem os homens, perdem por completo sua importância.

Assim, a discussão provida pelo diálogo idealizado por Leopardi (1992) não se encerra em uma pura crítica ao antropocentrismo. Ela se estende também para o modo como as invenções e “avanços” promovidos pelos homens em todo o seu processo civilizatório findam por beneficiar única e exclusivamente a espécie humana. Afinal, tal processo é marcado por melhorias que se manifestam no âmbito individual do homem, em detrimento de uma preocupação que poderia ser comunitária, centrada no bem estar do espaço ocupado por ele – e não apenas no bem estar dele dentro desse espaço. Ainda que tal ação seja uma ramificação desse antropocentrismo, ela demonstra mais claramente a crueldade com que os seres humanos agem no mundo. Essa crueldade que faz com que, ainda que considerem os efeitos ou perdas que suas escolhas possam vir a acarretar para outras espécies, esses efeitos e perdas nunca serão capazes de sobressair a sua destrutiva ambição. De modo sutil, porém direto, Leopardi (1992) demonstra como certas invenções e necessidades humanas são impostas às outras espécies – que puderam, nesse diálogo, se libertar dessas amarras. Isso pode ser observado no momento em que o Gnomo demonstra-se preocupado com o fato de não poderem mais saber em que dia do mês estão, visto que não se imprimiriam mais calendários. O Duende, pouco tocado pelo desespero do Gnomo e mais consciente da inutilidade de muitas das invenções humanas, rebate: “Não será um grande mal, porque a lua não cairá da estrada por causa disso” (LEOPARDI, 1992, p. 76). De novo somos lembrados que aqueles objetos utilizados pelo homem para dar sentido ao mundo não possuem valor próprio. O tempo continua passando, ainda que não saibamos que horas são; assim como um dia seguirá após o outro, mesmo que não se saiba se esse dia é segunda, quinta ou sábado. Nossos signos para domínio e controle do tempo e espaço são completamente subjetivos e nada possuem de

concreto. Calendários e relógios podem fazer falta para gente, mas o mundo, o mundo em si, nunca se deu conta deles.

David Harvey (2010, p. 185) alerta para o fato de que nos últimos séculos, mesmo com o aumento exacerbado da destruição do espaço, nos preocupamos apenas em alterar nosso discurso, mas não exatamente nossas práticas. Nossa percepção é a de que Harvey está correto em seu ponto vista, no entanto, vemos no discurso – aqui, mais especificamente, no discurso literário – um espaço no qual se pode discutir as mazelas de nossa sociedade contemporânea. Com isso, a literatura não é apenas construída pelo homem, mas estabelece com estes uma relação dialógica, agindo também como sua construtora. No caso específico desse diálogo, Leopardi nos leva a transcender a mera crítica ao ideário antropocêntrico cristão, que versa sobre a ideia de ser o homem o único capaz de alcançar o paraíso e ter retribuições por suas atitudes nobres. O autor chega a um debate, por assim dizer, mundano, que critica a visão especista que o homem, no geral, tem de sua presença no mundo. Na ótica do autor, vocalizada pelos personagens fictícios, o homem acreditou até sua extinção, que as outras espécies estivessem no mundo pura e simplesmente para lhe servir. Ironicamente, o Gnomo pergunta ao Duende se os pernilongos e as pulgas também serviam a esse propósito, e a resposta dada por este resume, de modo enfático, a arrogância humana: “Sim, eram, mas para exercitar-lhes a paciência, como diziam eles” (LEOPARDI, 1992, p. 79). Aqui vemos no discurso do Duende uma crítica ácida contra essa disseminada mania da razão humana em tentar dar aos eventos que circundam o homem uma justificativa antropocêntrica: tudo o que acontece para e devido a nós, tudo o que existe também existe por nossa causa, o mundo gira ao nosso redor.

É claro que Leopardi não pensava em um conceito de libertação animal aos moldes do que acredita, por exemplo, Peter Singer (1975), mas nos parece claro que a crítica à falta de empatia humana em relação às outras espécies tem relação direta com as causas de sua extinção, como versa a narrativa. Isso porque, ao explorar a exaustão os outros animais em benefício, muitas vezes, de ideais fúteis de vida e conforto, o homem não se alia a seu meio; pelo contrário, se afasta daquilo que, junto a ele, forma a harmonia de todo um cosmos. É justamente isto que distingue o pensamento antropocêntrico da lógica ecocêntrica: a diferença de se colocar acima do espaço e/ou dentro desse espaço – uma pequena mudança conceitual, mas significativa para diagnosticar se insistiremos na busca egoísta por simplesmente tornar o mundo melhor para nós ou se estamos prontos para buscarmos ser melhores para o mundo. O que concluem o Gnomo e o Duende, portanto, não poderia ser diferente: “Agora que

desapareceram todos eles [homens], a terra não sente falta de mais nada; os rios não se cansam de correr, e o mar, ainda que não tenha de servir mais à navegação e ao tráfego naval, não parece secar" (LEOPARDI, 1992, p. 81). Os rios sobreviveram sem os navios; o mundo sobreviverá sem o homem (talvez, no caso, ainda com mais saúde). Nesse perpétuo circuito de produção e destruição, a natureza deu aos homens os meios para produzir, já a destruição, por sua vez, parece ter ficado exclusivamente a cargo deles mesmos.

Considerações finais: "a necessidade de se estabelecer relações"

Nossa análise do "Diálogo da natureza e um islandês" e do "Diálogo de um duende e um gnomo" demonstra como Leopardi (1992) rompe efetivamente com um ideal antropocêntrico acerca do espaço; isto já que ele mostra a natureza operando por suas próprias leis, sem privilegiar esta ou aquela espécie, contrariamente à noção de superioridade humana em voga. Se "Leopardi era muito consciente da necessidade de se estabelecer relações" (GUERINI, 2007, p. 91), para ele devia ser muito preocupante a incapacidade do homem de seu tempo (e do nosso) em entender o seu lugar no cosmos como um espaço de interdependência e reciprocidade tendo em vista os outros seres pertencentes a esse cosmos (e o próprio cosmos em si). Vemos nos nossos objetos de análise dois sintomas dessa incapacidade: o nosso deslocamento frente às necessidades do espaço que ocupamos e a nossa romantização, idealização e/ou vilanização desse espaço. Com relação à romantização, a noção da natureza como Éden, como esse reino romantizado no qual o homem seria mantido alegre e contente e impedido de atribulações e dilacerações é coerente com a idealização cristã do paraíso pós-vida – esse paraíso que tanto se assemelharia a ideia de natureza pristina, aquela supostamente intocada pelo ser humano.

Esse raciocínio autocentrado não é articulado, entretanto, por uma simples ignorância por parte do islandês ou dos humanos cujas vidas extintas são fonte de reflexão para o gnomo e o duende. Nos lembra Harvey (2000, p. 223) que a literatura ocidental foi dominada pela busca de se compreender a profundidade do eu, relacionando essa profundidade com sistemas mais próximos do simbólico do que do palpável. O grande erro dessa busca pelo eu consiste no fato de que, durante ela, deveríamos ter dedicado mais atenção a relação entre este eu e aquilo que é externo a ele – o eu no espaço, não o eu versus o espaço.

Nesse sentido, enquanto a natureza for simplesmente polarizada e/ou externalizada – enxergada ou como a amiga domesticada ou como a inimiga selvagem (o jardim versus o inóspito), e nunca algo entre esses dois polos – continuaremos caminhando em círculos.

Como sugere Ivakhiv (2008, p. 109), não se pode mais advogar a favor dessa ilusão de que existe uma natureza como construção social e exclusivamente humana enquanto existe um mundo real "lá fora" que continua sem sentido e privado de comunicação com esta primeira natureza, estando esses dois espaços supostamente divididos por uma fronteira bem definida. Ou seja, não precisamos pensar no espaço apenas de duas maneiras: o espaço conquistado e o desconhecido, aquele que já adaptamos e aquele que precisa ser adaptado, aquele que pertence ao futuro e aquele que pertence ao passado. Inclusive, no mundo criado por Leopardi (1992) no "Diálogo da natureza e de um islandês", os argumentos da natureza são mais coerentes que seu oponente humano enquanto, no outro diálogo, oponentes humanos já se ausentaram por completo da arena de debate. Implícito em ambos diálogos está o fato de que nossas insistentes dualidades e linearidades que acabam por encapsular conceitos cuja natureza é mais ampla e dialógica do que se percebe, como é o caso do espaço, resultam nesse duplo e inevitável fim: a romantização ou vilanização daquele que o homem, na verdade, não entende.

É obrigação do homem reconhecer a si mesmo como parte formadora porém não excepcional da natureza, não simplesmente como sujeito que assujeita esse espaço ou sujeito por esse espaço assujeitado, não como alvo de suas intempéries ou agente uno de sua transformação. Leopardi (1992) rompe com as barreiras de seu tempo por trazer à tona toda essa reflexão acerca de um tema hoje fundamental – agindo quase que como um romântico pós-moderno. A construção da entidade espaço é uma premissa básica do pós-modernismo e de outras formas teóricas que compartilham desse mesmo sentimento de atraso e dessa convicção comum de que a representação é sempre inadequada por natureza (PHILLIPS, 1992, p. 579). É por isso que, ao dar voz para que a própria natureza seja capaz de falar por si, ou ao permitir que nossas angustias humanas sejam debatidas por entidades que habitam apenas o mundo da mitologia, Leopardi (1992) resolve esse problema da representação – já que em ambos os casos podemos ler sobre nossas inquietações com relação ao nosso lugar no espaço por meio de perspectivas inovadoras. Se no primeiro diálogo discutido aquela que foi sempre alvo de definições e articulações críticas passa a ser também fonte dessas indagações, no segundo Leopardi (1992) faz com que seres pequenos e inexistentes se aprofundem em uma reflexão acerca de nossa própria pequenez e inexistência.

Tanto o "Diálogo da natureza e um islandês" quanto o "Diálogo de um duende e um gnomo" brincam com o fato de que, para a natureza, o homem não faria falta nenhuma. Brincar com nossa extinção é a porta de entrada para que o autor alerte-nos para o fato de que, no final das contas, pode ser que ela esteja logo ali. Por mais assustador que esse prospecto

possa vir a ser, a obra de Leopardi (1992) já atravessa quase dois séculos – tendo sido publicada originalmente em 1827 – e muito pouco mudou em nossa maneira de pensar; e é por isso que as perspectivas articuladas pela natureza e, principalmente, pelo duende tanto tem a nos ensinar.

É claro que a opção de dar a natureza ou a gnomos e duendes uma oportunidade de falar só é possível porque estamos lidando aqui com um texto fictício repleto de diálogos os mais fantasiosos. Porém, por trás desse empoderamento discursivo do espaço e da mitologia dele inseparável, existe também um alerta. Talvez para compreendermos aquilo que o nosso meio precisa e pede de nós não seja necessário que este se comunique verbalmente conosco, mas simplesmente que estejamos dispostos a pensar e refletir acerca deste de uma forma menos centrada nos nossos próprios desejos e dificuldades. O ecocêntrico e o antropocêntrico, nesse sentido, nunca caminham na mesma direção; e, se não abandonarmos a segunda linha de raciocínio, não só seremos engolidos pelos leões de nossa própria teimosia como teremos que lidar com o fato de que, no mundo real, não vai sobrar nem gnomo nem duende para debaterem sobre nossa condição. Só nos restará o vazio, que tanto nos assusta, mas para o qual temos caminhado com tanto afinco. O azar é todo nosso, e a sorte é toda da natureza que, arriscamos dizer, ficaria muito melhor sem nós.

Referências

BUELL, Lawrence. **The Ecocritical Insurgency**. New Literary History. v. 2, n. 30, Baltimore, p. 699-712, 1999.

CAMPBELL, Andrea. **Reading Beyond a Universal Nature**: Hopes for the Future of Ecocriticism. Ecocriticism Issue. v. 8, n. 1, Washington State University, p. 1-21, 2010.

GUERINI, Andréia. **Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi**. São Paulo: EDUSP, 2007

_____. “Tédio” e “Moda” no Zibaldone di Pensieri, de Leopardi. In: TORRES, M.; FREITAS, L.; COSTA, W. **Literatura Traduzida**: Antologias, coletâneas e coleções. Fortaleza: Substânsia, 2016. p. 97-110.

HARVEY, David. Responsibilities towards nature and human nature. In: _____. **Spaces of hope**. Edinburg UP, 2000. p. 213-233.

_____. Creative Destruction on the Land. In: _____. **The enigma of capital and the crisis of capitalism**. London, Profile Books, 2010. p. 184-215

IVAKHIV, Adrian. **Stirring the Geopolitical Unconscious**: Towards a Jamesonian Ecocriticism? New Formations. v. 12, n. 3, p. 98-109, 2008.

LEOPARDI, Giacomo. **Opúsculos Morais**. 1832. Trad. Vilma De Katinszky Barreto de Souza. Apres. Carmelo Distante. São Paulo, Editora Hucitec, 1992.

_____. Zibaldone di Pensieri. In: _____. **Tutte le poesia, tutte le prose e lo Zibaldone.** A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. Roma, Newton Compton Editori, 2013. p. 1465-2415.

PHILIPS, Dana. **Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology**. New Literary History. v. 30, n. 3, Baltimore, p. 577-602, 1999.

SAINTE-BEUVE, C. Retrato do Poeta. In: LUCCHESI, M. (Org.). Giacomo Leopardi: **Poesia e prosa**. Trad. Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996. p. 49-52.

REDES SOCIAIS E MEIO AMBIENTE: A VIRTUALIZAÇÃO DE PRÁTICAS SOCIOAMBIENTAIS COLETIVAS?

Angela Patricia Felipe Gama
angelapfgama@gmail.com
Pontifícia Universidade Católica/SP

Élida Ferreira Lins
elida.ferreira@ yahoo.com.br
Universidade de Pernambuco

Fabio Marques de Souza
fabiohispanista@gmail.com
Universidade Estadual da Paraíba

RESUMO: Este trabalho objetiva oferecer uma contribuição à discussão sobre as relações entre redes sociais e meio ambiente. Sabe-se que o ambientalismo vem tomando um espaço cada vez mais de destaque no contexto brasileiro porque propicia, dentre outras coisas, a formulação de políticas públicas e o compartilhamento de atitudes e estratégias para um desenvolvimento sustentável. Com o processo de virtualização a partir das redes sociais, ele se expande e se multiplica, se realoca e permite uma maior durabilidade e alcance das informações. Ao apropriarem-se das redes sociais, as plataformas de comunicação que têm como base a lógica da configuração ambiental objetivam, dentre outras coisas, manter seus seguidores informados acerca de estratégias, mudanças e novidades que ocorrem em favor da sustentabilidade, fomentando assim atitudes mais conscientes em relação ao meio ambiente. A partir dessa afirmação, nossas reflexões, embasadas, principalmente, nas contribuições de Lévy (1996), a respeito da virtualização; de Kotler *et al.* (2010) que apresentam considerações a respeito do marketing 3.0; de Rocha (2010) que analisa a publicidade brasileira em tempos neoliberais; bem como de Guattari (2001) com as três ecologias; serão traçadas a partir de uma análise empírica das postagens de duas páginas que abordam a temática da sustentabilidade, do meio ambiente e da responsabilidade social: Ciclo Vivo e Planeta Sustentável. Nossas análises preliminares indicam que as páginas apreciadas, ao promoverem a temática da sustentabilidade, não estão necessariamente empenhadas em promover uma visão do homem não mais como centro do universo e sim como integrado aos demais elementos naturais. Elas seguem, na verdade, uma tendência de mercado, procurando satisfazer um segmento composto por consumidores que, diante de uma realidade confusa, procuram e valorizam ideias, produtos e serviços que abordem suas necessidades de justiça social, econômica e ambiental.

Palavras-chave: Meio Ambiente; Comunicação; Linguagem; Redes Sociais.

Introdução

Este texto apresenta um recorte de uma pesquisa em andamento, no âmbito do grupo de pesquisas “TECLIN – Tecnologias, culturas e linguagens”, cadastrado no DGP do CNPq,

que objetiva oferecer uma contribuição à discussão sobre as relações entre redes sociais e meio ambiente.

Em nossa contemporaneidade, estamos diante de cenários digitais que abrigam as mais diversificadas formas de interação humana na grande teia de alcance mundial e que permitem aos estudiosos da comunicação e da linguagem, como é o nosso caso, as mais variadas perspectivas investigativas. Neste contexto, temos as redes sociais como meios que absorvem, reproduzem e ressignificam práticas humanas representadas e reproduzidas na e pela linguagem. Já é consenso entre os estudiosos que a internet revolucionou a sociedade, a forma de ter acesso à informação, a maneira de concebê-la (de forma hipertextual e multimídia), o modo de se divertir e também o panorama educativo. Sabemos que a teia de alcance mundial (WWW) não modificou apenas nossa forma de buscar informação; estamos diante de um espaço com códigos próprios que determinam nossa forma de construir sentidos.

O avanço das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC) está mudando a forma de interação entre as pessoas. Exemplo disso são as mensagens eletrônicas: fórum, *e-mail*, *Facebook*, *Twitter*, *WhatsApp*, que surgiram com a internet e permitem uma comunicação muito rápida entre interlocutores conectados na rede virtual. Algumas das alterações no modo da existência contemporânea estão caracterizadas pela crescente mistura de linguagens de diferentes meios (cinema, televisão, fotografia, artes visuais, pintura, computador, internet). Outra questão é a multimodalidade, termo que traz consigo a noção de hipertexto, que são informações textuais, junto com imagens (fixas ou animadas) e sons, organizados para promover uma leitura (ou navegação) não linear, baseada em associações de ideias e conceitos, na forma de *links*, que atuam como portas virtuais que abrem caminhos para outras informações.

Estamos diante da hipertextualidade e da multimodalidade como características do contexto contemporâneo; elas permitem leituras e interação multilineares do e no mundo. Neste sentido, no processo de desenvolvimento, aprimoramento e difusão de *sites* de rede social, presenciamos o *Facebook*[8] surgir enquanto espaço público, como uma semiosfera que possibilita diversas práticas discursivas, de forma a difundir e legitimar discursos: “Sites de Rede Social (SRS) são frequentemente apontados como novas esferas públicas na acepção de Habermas (1989), principalmente pela criação do espaço comum e pela abertura cada vez mais ampla à participação” (RECUERO, 2016, p. 18).

[8] <http://www.facebook.com> Acesso em: 10 ago. 2016.

Recuero (2016) lança mão de Boyd (2010) para apresentar as redes sociais como espaços híbridos, caracterizados pela mescla de características do suporte das trocas comunicativas com as características de espaços públicos. Dessa forma, podemos afirmar que o *Facebook* suporta, simultaneamente, as interações típicas dos grupos sociais, ao mesmo tempo que as modificam e amplificam. Essas interações, que possuem caraterísticas híbridas verbais e não verbais, aproximam-se da conversação oral, mas também se diferenciam dela.

> Nos sites de rede social, essas características ampliam-se na medida em que as características do suporte as influenciam (...). Compreendem a capacidade de a mensagem ser rapidamente difundida e ampliar a sua visibilidade, escalando seu alcance (escalabilidade); a presença e permanência das mensagens publicadas no ciberespaço (persistência); a fácil reprodução dessas mensagens (reprodutibilidade) e, finalmente, a possibilidade de essas mensagens serem buscadas, encontradas e recuperadas por sistemas de busca (“buscabilidade”) (RECUERO, 2016, p. 19).

Dessa forma, nossa proposta – neste artigo – é oferecer uma contribuição à discussão sobre as relações entre redes sociais e meio ambiente, já que deseja-se que o ambientalismo tome um espaço cada vez maior e de mais destaque no contexto brasileiro porque pode propiciar a formulação de políticas públicas e o compartilhamento de atitudes e estratégias para um desenvolvimento sustentável, uma vez que estamos diante de um espaço dinâmico, marcado pelo borramento entre as fronteiras do público e do privado, bem como diante de audiências invisíveis, ou seja, de visualizações não imediatamente percebidas e controladas pelos atores envolvidos.

Espera-se que, com o processo de virtualização a partir das redes sociais, o ambientalismo possa se expandir, se multiplicar, se realocar e permitir uma maior durabilidade e alcance de informações, já que a publicação virtual se destaca pela possibilidade de uma unidade temporal elástica, de forma que os internautas podem dividir uma unidade temporal, ainda que não necessariamente haja a presença simultânea.

Ao apropriarem-se das redes sociais, as plataformas de comunicação que têm como base a lógica da configuração ambiental podem manter seus seguidores informados acerca de estratégias, mudanças e novidades que ocorrem em favor da sustentabilidade, fomentando assim atitudes mais conscientes em relação ao meio ambiente.

A virtualização será entendida, ao longo desse texto, como um processo que abrange toda a vida social, conforme nos apresentou Lévy (1996):

> Um movimento geral de virtualização afeta hoje não apenas a informação e a comunicação, mas também os corpos, o funcionamento econômico, os

> quadros coletivos da sensibilidade ou o exercício da inteligência. A virtualização atinge mesmo as modalidades do estar junto, a constituição do 'nós': comunidades virtuais, empresas virtuais, democracia virtual... Embora a digitalização das mensagens e a extensão do ciberespaço desempenhem um papel capital na mutação em curso, trata-se de uma onda de fundo que ultrapassa amplamente a informatização (p. 11).

Diante do exposto, neste artigo teremos dois fenômenos complexos em análise: duas páginas do *Facebook* que abordam a temática da sustentabilidade, do meio ambiente e da responsabilidade social, a *Ciclo Vivo* e a *Planeta Sustentável*.

Nosso trajeto está organizado em seis seções que se completam, precedidas por essa introdução a respeito da virtualização do meio ambiente e da presença das questões ambientais nas redes sociais. A primeira seção apresenta reflexões sobre o meio ambiente como uma tendência de *marketing*; na sequência, refletimos acerca da transformação da preservação do meio ambiente como um produto e/ou serviço. O terceiro item se dedica à compreensão do discurso hegemônico da sustentabilidade como uma apropriação, pelo capitalismo mundial integrado, de um discurso que antes era contra-hegemônico. Em seguida, lançamos mão da ecosofia de Guattari (2001) na busca por uma consciência que desperte nossos sentidos anestesiados para as questões ambientais. A quinta seção trata da apresentação e da caracterização de cada uma das páginas escolhidas e, por fim, fazemos uma análise empírica de como cada página estrutura suas postagens.

A temática do meio ambiente como uma tendência de *marketing*[9]

O processo de globalização vivenciado no plano comercial, produtivo e financeiro tem provocado nas empresas, em busca de sobrevivência, mudanças na forma de pensar e agir. Diante de um cenário dinâmico e competitivo, as organizações necessitam rever constantemente suas estratégias de manutenção das relações comercias.

Contemporaneamente, observa-se no marketing 3.0 uma era voltada para os valores. Cada vez mais os consumidores, dominados pela ideologia hegemônica, estão em busca de soluções para satisfazer o seu anseio de transformar o mundo globalizado num lugar melhor. Em uma realidade confusa, eles buscam empresas que abordem suas necessidades de justiça

[9] Neste texto, compreenderemos *marketing* como um processo complexo que vai da concepção da ideia/produto/serviço ao pós-venda: "a função de marketing compreende o planejamento e a execução de atividades de concepção, definição de preço, promoção e distribuição de ideias, produtos e serviços para criar valores que satisfaçam a objetivos individuais e organizacionais" (MAXIMIANO, 2006, p. 87). Em outras palavras, "a atividade de marketing de uma empresa consiste em determinar as necessidades e os desejos dos mercados-alvos e satisfazê-los de forma mais eficaz que os concorrentes" (MAXIMIANO, 2006, p. 87).

social, econômica e ambiental, buscam não apenas a satisfação funcional e emocional, mas também satisfação espiritual nos produtos e serviços que escolhem.

Atualmente, o principal propósito da comunicação no processo de *marketing* é criar e satisfazer as necessidades e os desejos dos consumidores e, a partir dessa premissa, torna-se fundamental conhecer o perfil do consumidor, tarefa que envolve diversas áreas do conhecimento (psicologia, sociologia, religião, economia). Analisar e compreender os diversos fatores que influenciam as pessoas, em suas decisões de compra, são atividades desafiadoras para as empresas, já que tudo o que um empreendimento inovador faz gira em torno da satisfação de seus clientes. Sem o consumidor, não há razão para uma empresa existir. Sua aproximação com o consumidor tem sido uma meta constante, muitas vezes levada a cabo por campanhas feitas sob medida: desde meados do século XX, as empresas privilegiam as necessidades e expectativas dos clientes para, então, projetar a organização e os bens e serviços de modo a atendê-los.

Conforme relatam Kotler, Kartajaya e Setiawan (2010), o conceito de *marketing* evoluiu ao longo do tempo, passando basicamente por três fases: a) 1.0: foco no produto (relativamente básico para servir ao mercado de massa, de forma a reduzir ao máximo os custos de produção, padronizar e ganhar em escala) b) 2.0, centrado no consumidor (desenvolvimento de um produto superior para um mercado alvo específico que foi segmentado, o valor do produto é definido pelo cliente que bem informado compara várias ofertas de opções semelhantes) c) 3.0: era voltada para os valores, cada vez mais os consumidores estão em busca de soluções para satisfazer o seu anseio de transformar o mundo num lugar melhor. Essas três fases do *marketing* estão sistematizadas e detalhadas no quadro 1, a seguir:

Quadro 1: Comparação entre Marketing 1.0, 2.0 e 3.0

	Marketing 1.0 **Centrado no produto**	**Marketing 2.0** **Voltado para o consumidor**	**Marketing 3.0** **Guiado por valores**
Objetivo	Vender Produtos	Satisfazer e reter os consumidores	Fazer do mundo um lugar melhor
Forças propulsoras	Revolução Industrial	Tecnologia da informação	Nova onda de tecnologia
Como as empresas veem o Mercado	Compradores de massa, com necessidades físicas	Consumidor inteligente, dotado de coração e mente	Ser humano pleno, com coração, mente e espírito

Conceito de marketing	Desenvolvimento de produto	Diferenciação	Valores
Diretrizes de marketing da empresa	Especificação do produto	Posicionamento do produto e da empresa	Missão, visão e valores da empresa
Proposição de valor	Funcional	Funcional e emocional	Funcional, emocional e espiritual
Interação com consumidores	Transação do tipo um-para-um	Relacionamento um-para-um	Colaboração um-para-muitos

Fonte: Kotler, Kartajaya e Setiawan (2010, p. 6).

Segundo os teóricos Kotler, Kartajaya e Setiawan (2010), a força que impulsiona o marketing 3.0 é a ascensão da sociedade criativa. Criatividade estimula espiritualidade, a sociedade está cada vez mais em busca de satisfação espiritual, o *marketing* 3.0 aborda preocupações e desejos de cidadãos que não estão apenas buscando produtos e serviços que satisfazem suas necessidades, mas experiências e modelos de negócios que toquem o seu lado espiritual. O modelo de negócios baseado em valores é o que há de mais inovador no *Marketing* 3.0.

> A nova onda de tecnologia facilita a disseminação de informações, ideias e opinião pública, e permite aos consumidores colaborarem para a criação de valor. A tecnologia impulsiona a globalização à paisagem política e legal, à economia e à cultura social, gerando paradoxos culturais na sociedade. A tecnologia também impulsiona a ascensão do mercado criativo, que tem uma visão de mundo mais espiritual (KOTLER, KARTAJAYA E SETIAWAN, 2010, p 22).

Ainda segundo os pesquisadores, a era do *Marketing* 3.0 é aquela em que as práticas de marketing são muito influenciadas pelas mudanças no comportamento e nas atitudes do consumidor. É a forma mais sofisticada da era centrada no cliente que demanda abordagens de *marketing* mais colaborativas, culturais e espirituais.

No que concerne ao papel das redes sociais no processo de comunicação de *marketing*, os autores argumentam:

> Como as mídias sociais são de baixo custo e pouco tendenciosas, será delas o futuro das comunicações de marketing. As conexões entre amigos nos sites de networking social, como o Facebook e o MySpace, também podem ajudar as empresas a desenvolver insights sobre o mercado. Pesquisadores da IBM, Hewlett-Packard e Microsoft estão coletando dados das redes sociais para desenvolver perfis e elaborar melhores abordagens de comunicação para seus empregados e consumidores (KOTLER, KARTAJAYA E SETIAWAN, 2010, p. 9).

A visão corporativa é o resultado de amarrar a missão e os valores corporativos à visão de futuro da empresa. A tendência mais forte no futuro para as corporações, especialmente no mercado de capital, é a questão da sustentabilidade, que é um desafio de grande relevância para as corporações na criação de valor para o acionista em longo prazo.

No entanto, para os autores, a sustentabilidade tem duas definições. As empresas veem a sustentabilidade como uma forma de sobrevivência no mundo dos negócios. A sociedade, por outro lado, vê a sustentabilidade como sobrevivência do ambiente e do bem-estar social. As empresas ainda não enxergaram a sinergia entre essas duas definições, no entanto estão se conscientizando das oportunidades de alcançá-la, o desenvolvimento da polarização do mercado e a escassez de recursos nos últimos anos nos levaram a essa conclusão.

A preservação do meio ambiente como um produto/serviço

Até 1980, a ênfase da mídia publicitária do Brasil girava em torno de campos semânticos que relacionavam *status* e tecnologia. Já nos últimos anos, observamos a transição para campos semânticos como "responsabilidade social" e "qualidade de vida".

Diante de um cenário marcado por crises econômicas e pelo anunciado apocalipse, por conta da degradação ambiental, amplamente difundido por todas as mídias, dentre as quais cabe destacar o Efeito Al-Gore[10], conceitos como desenvolvimento sustentável, preservação ambiental e responsabilidade social, por exemplo**,** são muito pertinentes na atualidade. No caso do Brasil, principalmente a partir da Conferência Rio-92: "A 'responsabilidade social' e a 'qualidade de vida' prometem uma reconciliação entre os interesses financeiros e a felicidade humana, em sua dimensão coletiva e pessoal" (ROCHA, 2010a, p.148).

As empresas, com seu poder cada vez maior em tempos neoliberais**,** precisam criar uma imagem positiva de si, e daí surgem discursos como *Mar Morto já existe. E não queremos outro*, da indústria química Hoescht ou *Ar limpo agora é original Ford* (Cf. ROCHA, 2010b).

> A "qualidade de vida" é uma resposta mais direta aos custos pessoais trazidos pela modernização capitalista no Brasil. Se ela produziu abundância material para os seus beneficiários, produziu também novas formas de raridade, especialmente o tempo, o espaço e a sociabilidade (ROCHA, 2010a, p.148).

[10]Albert Arnold "Al" Gore Jr, político norte-americano que foi vice-presidente durante a administração de Bill Clinton, entre 1993 e 2000. Em 2006, lançou *An Inconvenient Truth* (Uma Verdade Inconveniente), documentário sobre mudanças climáticas, o qual se consagrou vencedor do Oscar de melhor documentário. Al Gore recebeu o *Nobel da Paz* em 2007, junto ao Painel Intergovernamental para as Alterações Climáticas da *ONU*.

A pesquisadora argumenta também que a publicidade como a retórica do capital transformou-se para contrabalancear os custos de uma modernização que reproduziu a violência, degradou o meio ambiente, erodiu a sociabilidade e falhou em dar à vida algum sentido transcendente.

O discurso hegemônico da sustentabilidade surge e se apodera de um discurso que antes era contra-hegemônico

Já é consenso entre diversos estudiosos que os discursos ecologistas atuais são todos de matriz neoliberal. Neste sentido, Bagno (2010) reflete: "Em nenhum momento se questiona o modelo capitalista de consumismo doentio. A própria noção de "desenvolvimento sustentável" se filia a esse espírito (p. 8)". Por muito tempo, a adorada ideia de "modernização" teve como consequência a violência, o caos nos grandes centros urbanos, a degradação do meio ambiente, a falta de comunicação entre as pessoas, o acirramento da competitividade, o estresse e a perda da qualidade de vida.

Dessa forma, o discurso publicitário hoje, para ser bem-sucedido, deve prometer ao consumidor a redescoberta das coisas simples da vida, com ênfase no desenvolvimento sustentável, na natureza, no tempo livre, no lazer em família, na amizade. Como exemplo, o Real se apresentou como "o banco da sua vida" e o McDonald's se propõe a ser "gostoso como a vida deve ser". Assim sendo: "A 'responsabilidade social' e a 'qualidade de vida' prometem uma reconciliação entre os interesses financeiros e a felicidade humana, em sua dimensão coletiva e pessoal" (ROCHA, 2010, p.148).

As vozes que ecoam nesse discurso estão em consonância com todo o imaginário coletivo que teme uma destruição mundial, anunciada diariamente nos noticiários de televisão. Mas, por que criar essa consciência ecológica? Entra aí um jogo de *discurso hegemônico* x *contra-discurso*: o discurso hegemônico da sustentabilidade surge e se apodera de um discurso que antes era contra-hegemônico, isto é, era a bandeira levantada pelos movimentos ecológicos que criticavam o consumo desenfreado e a destruição do planeta. Ao se apoderar desse discurso, a questão é neutralizada.

"Existe uma ecologia das ideias danosas, assim como existe uma ecologia das ervas daninhas"

A epígrafe de Gregory Bateson, que abre o livro de Guattari (2001), nos é muito oportuna. Nela, o pensador relata: "existe uma ecologia das ideias danosas, assim como existe

uma ecologia das ervas daninhas”. Nossa intenção, neste texto, é justamente questionar a “ecologia das ideias danosas”.

Neste intuito, nos pautamos na ecosofia, termo cunhado pelo filósofo Félix Guattari. A perspectiva ecosófica se propõe a refletir sobre os problemas contemporâneos provocados pelo sistema capitalista vigente e a respeito de formas que possam investir e contribuir para transformar a visão utilitária que o homem tem de seu meio. Para tanto, a ecosofia parte de três vertentes que agem em conjunto e produzem uma tripla articulação integrada: a ecologia ambiental, a ecologia social e a ecologia mental.

A ecosofia pode proporcionar uma consciência ambiental ao atuar no subconsciente e operar na subjetividade, contribuindo para despertar os sentidos anestesiados, estimular novas experiências significativas e libertadoras, ao mesmo tempo transgredir valores fossilizados, além de desautomatizar um olhar mecânico e descontaminar as subjetividades afetadas, principalmente, por três mecanismos influentes usados pelo CMI: a moda, a mídia e a publicidade, pois o "objeto do CMI é, hoje, num só bloco: produtivo-econômico-subjetivo” (GUATTARI, 2001, p.32), já que:

> tende, cada vez mais, a descentrar seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens (GUATTARI, 2001, p.30-31).

Diante desta concepção, pensar em ecologia, hoje, leva-nos muito além das questões puramente ambientais, remete-nos ao ambiente físico, mas também à subjetividade, ao espaço social e às relações sociais. Essas três ecologias atuam de maneira articulada para gerar novas formas de relacionamentos sociais, novas perspectivas ambientais e novas sensibilidades.

Nesse sentido, a ecosofia sugere um caminho para repensarmos a nossa atuação e o nosso verdadeiro lugar na natureza, não mais como centro, senão integrados a todos os demais elementos naturais, sem utilizarmos valores hierárquicos algum. Esses três registros ecológicos interligados atuam conjuntamente para combater o desequilíbrio ecológico provocado pela revolução tecnológica, que é a responsável, em grande medida, pela velocidade da destruição do mundo natural.

Neste texto, privilegiamos, em certa medida, o âmbito da ecologia mental, sem deixar de levar em conta a integração existente entre as três ecologias: a ambiental, a social e a mental. A ecologia mental atua como um contraponto à forma pela qual o modo de produção

capitalista estendeu “seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta, (...) infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos” (GUATTARI, 2001, p.33).

Braga (2012, p.63-64) ressalta que a ecologia mental atua contra a passividade e a apatia, o individualismo, o conformismo, a alienação e a domesticação, e ainda a massificação, a uniformização e a compulsão consumista, pois os interesses econômicos determinados pelo mercado moldam as relações humanas com a natureza a partir da ideia de que só o consumo traz felicidade plena – quanto mais uma pessoa comprasse mais feliz ela poderia sentir-se.

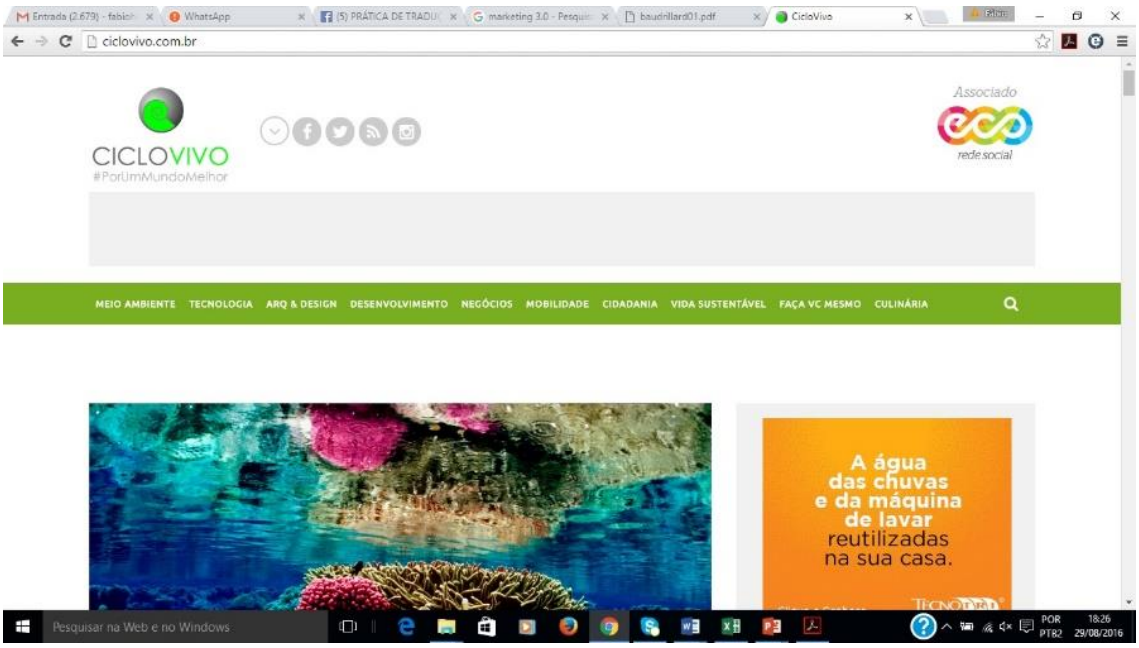
Paralelo ao fomento do consumo, as transformações técnico-científicas prometeram mais tempo e gozo para a humanidade, porém, em vez de propiciar benefícios como os “da cultura, da criação, da pesquisa, da reinvenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade” (GUATTARI, 2001, p.9), proporcionaram problemas como os “do desemprego, da marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose” (*op.cit.*, p.9), que culminaram no aumento do individualismo, atitude que também traz uma significante parcela de contribuição para a degradação ambiental.

Para tanto, os principais objetivos da ecosofia são: superar definitivamente as teses antropocêntricas, alterando a forma de ser do homem e sua relação com o espaço socioambiental; romper com o sistema político-econômico vigente e construir novas relações; revisar a visão humana do mundo e do universo; ressaltar a vida como um todo integrado por diversos elementos e microcosmos diferentes e investir no enriquecimento da vida; intensificar a sensibilidade e a subjetividade humanas; resgatar a importância de elementos regionais; reverter o distanciamento do espaço natural, promovendo o reencontro do homem com a natureza; forjar novos paradigmas que levem em conta uma vertente ético-estética; reinventar uma práxis que produza bens sem deixar de levar em conta a felicidade do homem, o respeito e a preservação de todas as espécies de seres vivos.

Uma vez apresentadas as principais ideias de: Lévy (1996), a respeito da virtualização; de Kotler *et al.* (2010) sobre o *marketing* 3.0, Rocha (2010) com publicidade brasileira em tempos neoliberais, Guattari (2001) com as três ecologias, dentre outros teóricos que compõem o embasamento teórico que tem sustentado as nossas reflexões, nos próximos itens apresentamos, brevemente, as duas páginas que são tomadas por nós como *corpus* de análise.

Breve apresentação dos nossos fenômenos comunicacionais em análise *ciclo vivo*[11]

Imagem 1: Página inicial do site Ciclo Vivo.



Fonte: <http://ciclovivo.com.br>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Fundado em 2010, o Ciclo Vivo se intitula como um *site* de notícias especializado em sustentabilidade:

> O nosso ideal é transmitir a informação de um jeito simples e prazeroso. Aqui você encontrará conteúdo sobre as mais diversas áreas da sustentabilidade. Não se limitando a ser apenas um veículo, o CicloVivo é uma plataforma completa de comunicação baseada em engajamento e novos conceitos de marketing. O principal motivo para a nossa existência é o constante desejo de tornar o mundo um lugar melhor para as gerações atuais e, principalmente, para aquelas que ainda estão por vir. Por isso, nosso foco está em mostrar que isso é, sim, possível. Nós acreditamos que o equilíbrio entre o desenvolvimento e questões ambientais, sociais e econômicas não está distante de nós. Pelo contrário, ele pode ser alcançado de maneira simples e inteligente. Portanto, nossa missão é tornar a conscientização e a mudança de hábitos algo palpável e acessível a qualquer pessoa. Entre os temas que formam as nossas pautas estão: tendências e tecnologias do futuro, dicas para reduzir o impacto ambiental, apresentação de diferentes estilos de vida, projetos sociais e negócios, meio ambiente e muito mais, sempre com o intuito de estimular os nossos leitores a adotarem um estilo de vida mais equilibrado e saudável (*Site* oficial).

Junto às informações de apresentação do *site* e da equipe, é possível encontrar algumas informações a respeito dos objetivos e princípios deste meio de comunicação virtual:

[11] <https://www.facebook.com/ciclovivo> Acesso em: 10 ago. 2016.

> Apesar de sempre mostrarmos muitas novidades, nós *não vendemos, importamos ou comercializamos qualquer tipo de produto***.** Somos um veículo de notícias que sobrevive de anúncios em espaços publicitários, *não somos uma ONG nem instituto.* Apoiamos muitas causas, entre elas a coleta de materiais recicláveis e o resgate de animais, porém *não coletamos nenhum tipo de material ou resgatamos animais.* Incentivamos o uso da bike como meio de transporte, mas *não somos um grupo de ciclistas ou uma loja de bicicletas. Somos apartidários*, porém reconhecemos boas iniciativas e políticas públicas (Site Oficial – Destaques no original).

Imagem 2: Página inicial da Ciclo vivo no *Facebook*.

Fonte: <https://www.facebook.com/ciclovivo>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Em 22 de setembro de 2016, apresentava 67.551 pessoas falando sobre a página, isto é, citando e/ou compartilhando postagens e um total de 327.210 curtidas, o que se apresenta como um número significativo para uma rede social.

A página apresenta como descrição ser um *site* "com o objetivo de informar as mudanças e novidades do mundo da sustentabilidade, além de fomentar atitudes mais positivas e conscientes" e afirma ter como base "três pilares (econômico, social e ambiental) as notícias envolvem: meio ambiente, tecnologia, arquitetura, mídia, negócios, *design*, arquitetura, desenvolvimento, *bike* e vida sustentável".

As imagens 3 e 4, ilustram exemplos das postagens da Ciclo Vivo:

Imagem 3: Exemplo de postagem da Ciclo vivo no *Facebook*.

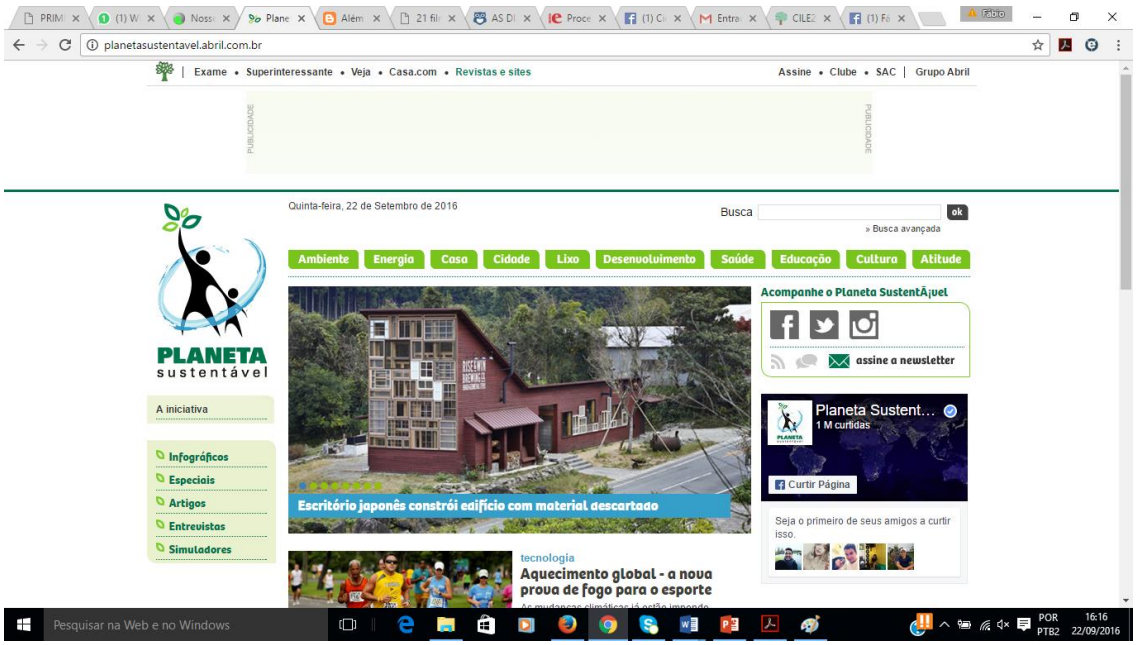
Fonte: <https://www.facebook.com/ciclovivo/>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Imagem 4: Exemplo de postagem da Ciclo vivo no *Facebook*.

Fonte: <https://www.facebook.com/ciclovivo/>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Planeta sustentável[12]

Imagem 5: Página inicial do *site* Planeta Sustentável.



Fonte: < http://planetasustentavel.abril.com.br/ >. Acesso em: 10 ago. 2016.

O site apresenta o Planeta Sustentável como uma "iniciativa multiplataforma de comunicação que tem a missão de difundir conhecimentos sobre desafios e soluções para as questões ambientais, sociais e econômicas do nosso tempo". Afirma ainda que dissemina conhecimentos sobre temas relacionados à sustentabilidade para 21 milhões de leitores anuais por meio de:

- Mais de 30 títulos de revistas da Editora Abril;
- Do *site*, que reúne conteúdos exclusivos e também selecionados nas revistas parceiras e ainda mantém o *Meu Planetinha* para crianças de 6 a 12 anos;
- O Manual de Etiqueta Sustentável que apresenta novas ideias para enfrentar o aquecimento global e outros desafios da atualidade, e já soma mais de 11 milhões de exemplares desde seu lançamento em 2007;
- Cursos, palestras, debates e conferências internacionais;
- Edições especiais;
- Aplicativos para *tablet* e *IPhone* e livros com o selo Planeta Sustentável.

[12] <https://www.facebook.com/planetasustentavel>. Acesso em: 10 ago. 2016.

O *site* apresenta, também, quem são os parceiros do projeto: “tudo isso é feito com a ajuda de uma equipe dedicada, um conselho consultivo e cinco patrocinadores: Editora Abril, Bunge, Caixa, CPFL Energia e Petrobras”.

Imagem 6: Página inicial do Planeta Sustentável no *Facebook*.

Fonte: < https://www.facebook.com/planetasustentavel>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Em 22 de setembro de 2016, apresentava 2.158 pessoas falando sobre a página, isto é, citando e/ou compartilhando postagens e um total de 1.010.321 curtidas, o que se apresenta como um número significativo para uma rede social. A página apresenta como descrição ser dedicada à difusão de “notícias sobre sustentabilidade, meio ambiente, responsabilidade social, educação, cidadania, entre outros temas, produzidas pelas marcas da Abril”.

As imagens 7 e 8 ilustram exemplos das postagens feitas pelo Planeta Sustentável:

Imagem 7: Exemplo de postagem do Planeta Sustentável no *Facebook*.

Fonte: <https://www.facebook.com/planetasustentavel>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Imagem 8: Exemplo de postagem do Planeta Sustentável no *Facebook*.

Fonte: <https://www.facebook.com/planetasustentavel>. Acesso em: 10 ago. 2016.

Análises preliminares

Conforme relatamos no início deste texto, apresentamos aqui as análises preliminares de nossa pesquisa, ainda em andamento. Em nosso trajeto, apresentamos o *Facebook* como um *site* de rede social que absorve, reproduz e ressignifica práticas humanas. Dessa forma, ele surge, enquanto espaço público, como uma semiosfera que possibilita diversas práticas discursivas, de forma a difundir e legitimar discursos, como é o caso da sustentabilidade, objeto de nossas análises.

Neste ensejo, vemos as nossas páginas em análise, Ciclo Vivo e Planeta Sustentável, seguirem – cada uma à sua maneira – as tendências do *marketing* 3.0, em que numa era voltada para os valores, os consumidores, dominados pela ideologia hegemônica, estão em busca de soluções para satisfazer o seu anseio de transformar o mundo globalizado num lugar melhor. Neste sentido, podemos observar que o Ciclo Vivo se apresenta como "uma plataforma completa de comunicação baseada em engajamento e *novos conceitos de marketing"*.

Dessa forma, as páginas analisadas seguem uma tendência de mercado, procurando satisfazer um segmento composto por consumidores que, diante de uma realidade confusa, procuram e valorizam ideias, produtos e serviços que abordem suas necessidades de justiça social, econômica e ambiental.

Assim sendo, eles buscam não apenas a satisfação funcional e emocional, mas também satisfação espiritual nos produtos e serviços que escolhem. Observamos, desse modo, que as páginas em análise se inserem no conjunto da mídia publicitária brasileira contemporânea que operam no campo semântico da qualidade de vida e da sustentabilidade.

Conforme nos apresentaram Kotler *et. al.* (2010), a sustentabilidade pode ter dois sentidos: para as empresas ela pode significar uma maneira de sobrevivência no mundo dos negócios; para a sociedade, por outro lado, ela pode ser vista como a sobrevivência do ambiente e do bem-estar social.

Dessa forma, ao que tudo indica, as empresas de comunicação analisadas viram, na sustentabilidade ambiental, uma maneira de conquistar um nicho de mercado de maneira a garantir a sustentabilidade dos seus modelos de negócio, já que o discurso publicitário contemporâneo, para ser bem-sucedido, costuma prometer ao consumidor o reencontro com as coisas simples da vida, com ênfase no desenvolvimento sustentável, na natureza, no tempo livre, no lazer em família, na amizade.

Ao contrário do simples alcance de um nicho de mercado, espera-se que, com o processo de virtualização do conteúdo de sustentabilidade nas redes sociais, o ambientalismo possa se expandir, se multiplicar, se realocar e permitir uma maior durabilidade e alcance de informações. Porém, infelizmente, temos observado que os discursos ecologistas atuais são todos de matriz neoliberal, nenhum deles questiona o modelo capitalista de consumismo doentio.

Neste sentido, Bagno (2010) argumenta que a própria noção de “desenvolvimento sustentável” se filia a esse espírito – tanto é que a postagem retratada na imagem 7, “como fugir da crise com a economia compartilhada”, mostra um homem, numa cozinha decorada no clima retrô, promovendo o (re)encontro com as coisas simples da vida, ao mesmo tempo em que ele segura um celular de última geração.

Ainda em relação à esta imagem 7, que apresenta o “homem do futuro”, com um celular na mão, ambientado numa cozinha “simples e do passado” com decoração retrô, nos cabe a reflexão de Bagno (2010): o linguista argumenta que não termos mais lugar, no mundo, para tanto desenvolvimento, de forma a serem desnecessárias mais sofisticações nos carros, nos aparelhos celulares, nos computadores e televisores: “mas o modelo de desenvolvimento que impera hoje é o do consumo: um telefone celular pode durar dez anos,

mas somos bombardeados pelas operadoras para trocar de aparelho a cada seis meses, se não menos. E dá-lhe quinquilharia no lixo” (p.8).

Diante do exposto, apesar das páginas analisadas possibilitarem a ampla difusão da preocupação com o meio ambiente, elas pouco investem e contribuem para transformar a visão utilitária que o homem tem de seu meio, de forma a propiciar, conforme prevê a ecosofia, uma consciência ambiental ao atuar no subconsciente e operar na subjetividade, contribuindo para despertar os sentidos anestesiados, estimular novas experiências significativas e libertadoras, ao mesmo tempo transgredir valores fossilizados, além de desautomatizar um olhar mecânico e descontaminar as subjetividades afetadas, principalmente, por três mecanismos influentes usados pelo CMI: a moda, a mídia e a publicidade.

Todas as postagens analisadas mostram o homem como centro do universo e estão, dessa forma, longe da visão da ecosofia, que sugere um caminho para repensarmos a nossa atuação e o nosso verdadeiro lugar na natureza, não mais como centro, senão integrados a todos os demais elementos naturais, sem utilizarmos valores hierárquicos.

Referências

BAGNO, M. “Discurso ecológico? Cuidado!” *In:* **Caros Amigos**, ano XIV, n. 163, 2010, p. 08.

BOYD, D. Social network sites as Networded publics: affordances, dynamics and implications. *In*: **Networked Self:** Identity, Community and Culture on Social Network sites. 2010, p. 39-58.

BRAGA, E.F. **Literatura e Ecologia -** A pentalogia "La Guerra Silenciosa" de Manuel Scorza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. 242p.

GUATTARI, F. **As três ecologias.** Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 11. ed., Campinas: Papirus, 2001.

KOTLER, P.; KARTAJAYA, H.; SETIAWAN, I.; **Marketing 3.0**: as forças que estão definindo o novo marketing centrado no ser humano. Tradução de Ana Beatriz Rodrigues. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2010.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

MAXIMIANO, A.C.A. **Administração para empreendedores:** fundamentos da criação e da gestão de novos negócios. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

RECUERO, R. Discurso mediado por computador nas redes sociais. *In:* ARAÚJO, J.; LEFFA, V. **Redes sociais e ensino de línguas***:* o que temos de aprender? São Paulo: Parábola, 2016.

ROCHA, M. E. M. Caminhos da Publicidade. **Folha de São Paulo** - Top of Mind, São Paulo, p. 148 - 148, 27 out. 2010a.

ROCHA, M. E. M. **A Nova Retórica do Capital:** A Publicidade Brasileira em Tempos Neoliberais. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2010b. v. 1. 272 p.

ECOCRÍTICA NO CORDEL *O CLAMOR DO MEIO AMBIENTE* DE ABRAÃO BATISTA

Anna Christina Farias de Carvalho[13]

anna_crica@hotmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: Objetiva-se refletir nesse artigo as representações sobre a Natureza e o Meio Ambiente no texto *O clamor do meio ambiente* do mestre cordelista e xilógrafo de Juazeiro do Norte/CE, Abraão Batista a partir da perspectiva ecocrítica. Essa discussão é parte de um estudo mais amplo que propõe analisar como a Natureza e o Meio Ambiente são representados na literatura de cordel brasileira e a partir de que momento esses temas se apresentam recorrentes nos folhetos. A literatura de cordel brasileira, especialmente no Nordeste, tem seu enfoque em temas aparentemente "tradicionalistas", como Padre Cícero, Lampião, Besta Fera, secas, entre outros, apresentados nos vários "ciclos temáticos" do cordel. A partir da década de 1970, começa a aparecer cordéis que nos permite investigar, com maior ênfase, a degradação da Natureza pelo homem, especialmente com a introdução da palavra Ecologia em suas narrativas. A partir dessa constatação, utiliza-se a abordagem Ecocrítica para analisar, nos cordéis, a relação entre a literatura e o meio ambiente com uma interface específica que são as relações que se estabelecem entre o homem e o meio ambiente a partir de uma perspectiva ecocêntrica no texto literário, apontando a esfera e o contexto da escrita e sua recepção. Em relação ao enfoque ambiental, podemos inferir que o cordelista apresenta uma visão ecocrítica quando faz a crítica através das rimas de sua poesia da degradação do meio ambiente e da natureza pelo ser humano.

Palavras-chave: Cordel; Ecocrítica; Meio Ambiente.

Introdução

Objetiva-se refletir nesse artigo as representações sobre a Natureza e o Meio Ambiente no cordel *O Clamor do meio Ambiente*[14] do mestre cordelista e xilógrafo Abraão Batista a partir do enfoque ecocrítico. O presente texto faz parte da pesquisa de pós-doutorado em curso no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba-UFPB (2015-2016).

A proposta é analisar como a Natureza e o Meio Ambiente são representados na literatura de cordel brasileira e a partir de que momento esses temas se apresentam recorrentes

[13] Doutora em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba-Brasil (UFPB), cursou Licenciatura em História e Mestrado em Ciências Sociais na UFPB. Atualmente é professora aposentada da Universidade Regional do Cariri (URCA), pesquisadora do Núcleo de Ciência, Espiritualidade e Filosofia (NECEF/URCA), Assessora de Cultura e Extensão da PROEX-URCA. Atualmente, cursando Pós-Doutorado no Programa de Pós Graduação em Letras na UFPB.

[14] O tema foi originalmente palestra proferida na Escola de Ensino Fundamental "Doce Mãe de Deus" em João Pessoa (maio de 2015) dentro do Projeto Literatura e Ecocrítica no Ensino Médio, coordenado pela Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora (PROBEX/UFPB), supervisora do estágio Pós-Doutoral.

nos folhetos. A literatura de cordel brasileira, especialmente a do Nordeste, tem seu enfoque em temas aparentemente “tradicionalistas”, como Padre Cícero, Lampião, Besta Fera, secas, entre outros, apresentados nos vários “ciclos temáticos” do cordel. A partir da década de 1970 começa a aparecer cordéis que nos permite investigar com maior ênfase a degradação da Natureza pelo homem, especialmente com a introdução da palavra Ecologia em suas narrativas. De acordo com Nogueira (2012, p. 2-3):

> A partir de finais da década de 70 do século XX, e, sobretudo, nos últimos dez anos, apareceram folhetos que nos permitem falar, ainda com mais rigor, do ciclo «natureza e ecologia» («natureza e ambiente» ou só «ecologia») na literatura de cordel brasileira, e acrescentá-lo às classificações de autores como Leonardo Mota, Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa ou Ariano Suassuna.

Etimologicamente, o termo Ecocrítica refere que a “análise ecocrítica de um texto pretende, de certa forma, dar voz a uma coisa silenciada – a natureza e o mundo exterior.” Nasce da junção das palavras Ecologia e Crítica, referida, primeiramente, por William Rueckert (1978) a partir da aproximação da Ecologia aos textos literários (CEIA, 2014, p. 2).

A literatura abre um mar de possibilidades de enxergar e entender o mundo, nesse sentido, a perspectiva ecocrítica é uma das várias possibilidades de leitura, quando procuramos analisar as relações dos seres humanos com a Natureza e o Meio ambiente através do viés literário. A discussão, sob a visão da Ecocrítica, está relacionada à mudança de paradigma em relação a uma nova ética acerca da Natureza e do Meio Ambiente. O conceito de ecocrítica é descrito por Glotfelty (1996) apud Garrard (2006, p. 14):

> O que é ecocrítica então? Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrados na Terra.

A Teoria Ecocrítica, então, analisa a relação entre a literatura e o meio ambiente com uma interface específica que são as relações que se estabelecem entre o homem e o meio ambiente a partir de uma perspectiva ecocêntrica no texto literário, apontando a esfera e o contexto da escrita e sua recepção.

Nesse contexto, objetiva-se refletir sobre as representações sociais plasmadas nos folhetos como fonte para traduzir e discutir as representações da Natureza e do Meio Ambiente através da perspectiva Ecocrítica. Exemplificando a afirmativa, podemos incluir

nesse texto alguns poetas e poetisas nordestinos, que escreveram sob essa perspectiva[15]: Nezite Alencar *Retiramos do planeta mais do que ele pode dar*; Manoel Monteiro *Salvem a fauna! Salvem a flora! Salvem as águas do Brasil*; Maria do Rosário Lustosa *O homem e a natureza*; Bastinha Job *Grito ecológico*; Anilda Figueiredo *Em defesa do meio ambiente*; só para citar parte dos textos e autores que estão trabalhando nessa direção.

Nesse sentido, como o cordel é uma fonte representativa da observação do cotidiano, dos costumes, das práticas, das adversidades e das crenças de um povo, considera-se relevante estudar, divulgar e socializar, academicamente e para o público em geral, o repertório de narrativas dessa temática que circularam e ainda circulam socialmente no Brasil e no mundo.

Literatura brasileira de cordel

O que é Literatura de Cordel? Talvez seja um dos mais problemáticos conceitos para delimitar quando estudamos cultura. Nesse sentido, vamos trabalhar com um conceito abrangente: gênero literário escrito de forma rimada; poesia narrativa impressa que tem suas bases na oralidade. Algumas de suas características podem ajudar na sua conceituação como: sua escrita utiliza-se de linguagem a partir de vocábulos simples; livretos com poucas páginas; histórias contadas em forma de rimas; nas capas, ilustrações, com fotos, desenhos, clichês ou xilogravuras que geralmente se harmonizam com as histórias narradas no interior dos livretos; suas narrativas podem ser declamadas ou cantadas em voz alta.

Por volta do século XVI, o cordel foi introduzido no Brasil e floresceu, especialmente, na Região Nordeste, que tem suas características próprias em virtude das peculiares manifestações socioculturais da região, como o cangaço, o messianismo e as secas, que serviram de suporte para uma imensa produção temática de cordéis.

Inicialmente, o cordel foi impresso em papel pardo e media, aproximadamente, 12x18cm; com 08, 16 ou 32 páginas. A capa, conforme referido anteriormente, exibia fotografias de artistas de filmes de Hollywood, desenhos, clichês e xilogravuras, que indicavam as histórias, notícias, sátiras, entre outros, de sua narrativa.

[15] Os autores referidos constam da Antologia *Cordel e meio ambiente*, no prelo. Será publicado esse ano (2016) pela Editora da Universidade Federal da Paraíba- UFPB. A coletânea foi organizada pelos professores: Dra. Zélia Monteiro Bora, professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB; Dra. Anna Christina Farias de Carvalho e Ms. Adaylson Wagner, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB.

Antes do surgimento do rádio, o cordel era uma importante fonte de comunicação no interior do país, sobretudo através das feiras semanais, onde os acontecimentos, em forma de rimas, eram anunciados oralmente, sob a forma de versos falados ou de cantoria.

Na década de 1980, houve um declínio na produção e no consumo da literatura de cordel, e muitas editoras fecharam devido ao retorno econômico considerado como insignificante e à massificação/popularização da televisão. No final da década de 1990, a literatura de cordel ressurgiu, e isso possibilitou a revalorização da cultura popular, através de incentivos estatais, trabalhos acadêmicos e da difusão nos veículos de comunicação, que apontavam o gênero como um produto de valor comercial/artesanal, com a valorização do patrimônio imaterial.

O cordel tem sua origem creditada por vários estudiosos[16] aos romanceiros da Península Ibérica. O termo literatura de cordel, de acordo com Diegues Júnior (1973), vem de Portugal e segundo os estudiosos citados, encontra referência na forma de expor os folhetos que, presos em barbantes (cordéis), eram comercializados nas feiras, nas lojas, nas praças e, mais recentemente, na internet, o que confirma sua permanência e dinâmica cultural.

Insiro aqui um parêntese para comentar a questão da exposição dos cordéis em barbantes porque o próprio Abraão Batista na contracapa de pelo menos dois cordéis a que tive acesso: *História da razão dos cachorros cheirarem o fiofó uns dos outros* (ed. dezembro de 2010) e *O peido que acabou com um casamento – Madalena-CE* (ed. março de 2012) faz uma interessante contribuição para essa discussão, fruto de suas experiências e memórias:

> [...] Até os idos de 1960/1970 a expressão "cordel" era desconhecida entre nós. O que chamamos hoje de cordel, o povo chamava de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas). Durante o meu tempo de menino e adolescente eu nunca presenciei um vendedor de romances e folhetos fazer-los pendurados em um cordão ou (barbante). (sic)
>
> Espalhava-os numa mesinha ou no chão, protegidos do vento por pedrinhas por cima.
>
> Naquele tempo, Raimundo Chantel, um pesquisador e professor da Sorbone (Paris) pediu para eu encontrar certos romances. O vendedor disse: "eu não vendo cordel!"... Eu apontei para o chão... e aqueles não são cordéis? – Não! São romances, folhetos! Daquele tempo para cá o nome cordel ficou. É um nome de fantasia, bonito. Há quem jure que cordel tem esse nome porque é vendido pendurado em cordão. E as "Maria vai com as outras" penduram os folhetos nos barbantes...
>
> Se por isso, no livro de Job, escritor hebreu sita (sic) por duas vezes a palavra **cordel**.

[16] Manuel Diégues Júnior; Sebastião Nunes Batista; Hélder Pinheiro; Joseph Maria Luyten; Mark Curran; Candece Slater; Raymond Cantel, Martine Kunz, entre outros.

> E os portugueses, espanhóis, franceses, etc... dizem que são eles as **origens**. (Grifos do autor).

Creio que é importante referir e socializar reflexões sobre o cordel que não se alinham as já tradicionais e famosas referências acerca de suas origens e denominação. Nos mesmos cordéis citados, Abraão Batista nos brinda com um conceito de cordel bastante esclarecedor: "Cordel é uma manifestação cultural constituída de duas produções: a literária, representada pelos versos (miolo) e a plástica, que é a xilogravura (na capa)".

Outra importante contribuição que questiona essa concepção monolítica sobre a designação cordel e suas origens é a de Aderaldo Luciano em seu livro *Apontamentos para uma História crítica do cordel brasileiro* (2012). O autor defende a ideia de que os estudos sobre o cordel brasileiro devem ser conduzidos "por sua filiação ao todo poético brasileiro", criticando com firmeza a exclusão de poetas como Leandro Gomes de Barros dos "manuais de literatura brasileira" (p. 08).

Apesar de algumas ressalvas e críticas apontadas na resenha de Menezes Neto (2013) as quais concordo, o livro de Aderaldo Luciano indica questões importantes para refletirmos acerca das generalizações que continuam sendo "santificadas" nos escritos sobre o cordel brasileiro, e segundo o próprio Menezes Neto (2013, p. 224):

> A obra é quase como um manifesto em favor dos poetas de cordel, o que demonstra o envolvimento do autor com o seu objeto de estudo. Não sabemos se a pretensão do autor, de "conduzir os estudos sobre o cordel norteando-os por sua filiação ao todo poético brasileiro" (LUCIANO 2012, p. 8), irá se realizar, mas podemos dizer que a obra é mais um livro importante que se soma à historiografia sobre o cordel brasileiro, e que merece a atenção dos pesquisadores.

Ao defender a quebra da dicotomia entre "erudito" e "popular" na produção literária, o professor Aderaldo Luciano alerta para a conceituação estanque de popular na literatura de cordel brasileira, evidenciada pelo aspecto social e político que o termo carrega e alerta:

> Não é o termo a nos incomodar, tão somente sua carga política. Popular não porque vem do povo. Popular porque sem atributos, sejam estéticos, literários, materiais. Todo o produto literário é popular, porque vem de um povo. O pensamento das elites apregoa, de forma acentuada, que dentro de um povo há os que são mais povo do que outros. (Idem).

Nesse sentido, os pesquisadores que atuam no campo do estudo do cordel, devem estar atentos para não enveredarem pelo seu aspecto "folclórico" em detrimento do literário. Caminho esse, variadas vezes percorrido, pelo menos desde a década de 1970, no Brasil.

Abraão Batista e sua obra

Sobre o poeta, um resumo de sua biografia e sua extensa obra literária e como um dos maiores cordelista e xilógrafo que conheci. Abraão Bezerra Batista nasceu aos 04 de abril de 1935, em Juazeiro do Norte – Ceará. Homem das artes e das letras cursou o primeiro grau em Juazeiro do Norte e o segundo grau no Liceu do Ceará, em Fortaleza. Formou-se na Universidade Federal do Ceará onde concluiu o curso de Farmacêutico Bioquímico. Como farmacêutico exerceu o magistério público e particular, como professor de Física e Desenho. Posteriormente foi professor de Ecologia e Biofísica na Universidade Regional do Cariri (URCA), onde lecionou até sua aposentadoria. É poeta cordelista há mais de três décadas, ilustrando seus folhetos o que lhe valeu merecida publicação em meados da década de 1970 "Xilogravuras de Abrão Batista" por Antonio Renato S. Casimiro, à época editada pelo Instituto José Marrocos de Pesquisas Socioculturais – IPESC, sediado em Juazeiro do Norte-CE. Entre alguns dos títulos de seus mais de duzentos cordéis, listamos[17]:

A Apresentação de Chacrinha no Inferno
A Conversa de um Xeleléu com o Anjo da Guarda
A Conversa de um Xeleléu com o Anjo da Guarda
A Corrupção no Ceará/ Invenção Imprevisível Governador em Juazeiro
A Decepção dos Jornalistas no Coquetel que não houve
A Escandalosa Sexta Feira da Paixão e o Canto do Pau no Horto
A Exposição do Crato
A Menina que foi Gerada fora da Mãe na Inglaterra
A Moça que o Diabo Tomou conta para matar de fome
A Mulher do Compadre Nicolau
A Proibição do Bispo do Crato contra Frei Damião e o Porquê
A Queda do Pau da Bandeira da Matriz Juazeiro no ano 77 e a Morte da Moça
A Questão do Camponês c/o Cel. Humberto e a Promessa ao Pe. Cícero
A Via Sacra do Horto
A Vingança do Diabo depois da Apresentação de Chacrinha no Inferno
As Consequências do Incêndio do Mercado de Juazeiro do Norte-CE
As Desastrosas Enchentes em Pernambuco no Ano de 1975
As duras lamentações de uma coroa
As Profecias do Pe. Cicero

[17] Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/acervo_cordeis_autor_2013_1382621676.pdf ; http://issuu.com/acervocordeis/docs /; http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=34710&pesq. Acesso em: 08 jun. 2015

Ata da Imaginação

Aviso misterioso da imagem da rosa mística que chorou lágrimas de sangue em Fortaleza

Debate da Arena com o MDB em Praça Pública antes de Morrer

Discussão de um Eleitor com um Xeleléu

Discussão de um Rapaz Velho com uma Coroa Cafona

Encontro de Abraão Batista com Expedito Sebastião da Silva

Encontro de Abrão Batista com uma Coroa (com Expedito Silva)

Encontro de Kung Fu e Lampião

Encontro do Soldado Paraíba com o Vigia da Usina no outro Mundo

Endemoniado Castrou um Menino de 11 anos em Juazeiro do Norte

Expedito da Peixada e a Promessa de 87 Léguas a Pés

Guia Turístico de Barbalha

História da razão dos cachorros cherarem o fiofó uns dos outros

Historia do Beato José Lourenço e o Boi Mansinho

Historia Verídica e o Milagre do Padre Cicero do ano de 1947

Incêndio e Destruição do Mercado Público de Juazeiro do Norte

Luta de um Homem com um Lobisomem

Nascimento, Vida e Morte de uma Coroa

O Beato da Cruz

O Cego de Várzea Alegre

O clamor do meio ambiente

O Fantástico Caso do Padre que Morreu 136 vezes e Ressuscitou

O Fazendeiro que Castrou o Rapaz porque Namorou a sua Filha

O Fenômeno do Bode que Nasceu Metade Gente e Metade Bode

O Homem que deixou a Mulher para viver c/ uma Jumenta na Paraíba

O Industrial Fracassado ou o Senador Caloteiro de Pernambuco

O Industrial Fracassado ou o Senador Caloteiro de Pernambuco-2o.Vl.

O Ladrão que quis roubar na Matriz de Juazeiro. E Morreu

O Menino Monstro

O Menino que nasceu com o Coração do lado de fora

O Misterioso Desabamento da Igreja Matriz de Juazeiro do Norte

O Pássaro Encantado da Gruta do Ubajara

O peido que acabou com um casamento-Madalena-CE

O Rapaz que fugiu da Morte e Morreu

O Vale das Borboletas

Os dois Jovens que andaram 122 léguas pelo poder do Pe. Cicero

Os Uruguaios que Comeram Carne Humana

O clamor de meio ambiente

O homem é um animal
extremamente predador
é um bicho presunçoso
na terra, é um mal feitor
diz que é civilizado
mas não passa de um traidor.

Trai a vida que Deus deu,
como Seus mandamentos
suja tudo ao derredor
com os próprios excrementos
polui a terra e o ar
casa, mares firmamentos.

Suja a estratosfera
com mulambo espacial
nas profundezas dos mares
joga as fezes e todo mal;
a Inglaterra que diga
o seu proceder desleal.

A Europa faz de tudo
em termos de poluição
sujando todos lugares
mostra horrorosa lição
é a mãe de Susgismundo
madrasta da desolação.

O Brasil também, o é
um "galante" poluidor
da América, nem falo
assim, trato desse horror:
a América do Norte
da sujeira é o clamor.

Nenhum país da terra
na sujeira, faz exceção
seja a França , ou Turquia
México, Rússia , ou Japão
Vietenam e Coréia
Bolívia, Peru e Botão. (sic)

Os homens são uns bandidos
que não respeitam a Terra
falam de uma maneira
mas, são eles quem mais erra
jogando lixo nas águas
no sub solo e na serra.

Pra que coisa mais horrível
que amostragem do lixão?
crianças, como urubus
remexem, e comem do chão...
tal qual um pesadelo

vive-se de apelação
A Inglaterra tirana
joga o seu lixo no mar!
o fundo dos oceanos
pede-me para reclamar;
a Terra, como uma nave
está prestes pra estourar.

Os europeus acham pouco
a ousada contravenção
mandam lixo pra o Brasil
em safada apelação
Espanha e Inglaterra
não tem consideração.

A China é quem mais polui;
América? – nem se cala.
as indústrias pesadas...
A fabricação de bala,
aviões, foguetes, tudo
a nossa Terra, abala.

Cada dia mais se vê
carros rondando na rua
olarias, padarias
deixam a biosfera nua
preparando um futuro
duma Terra feia e crua.

Os políticos poderosos
mostram que não se dão conta
a natureza poluída
ofendida, nos aponta
o que pode acontecer
se com ela, se confronta.

Não jogue lixo na rua
porque vai tapar o bueiro
nem fume perto dos outros
pois aquele fumaceiro
provoca câncer no peito
na cuca, e no trazeiro. (sic)

O óleo que você usa
para fritar a batata
não jogue dentro da pia
porque, nisso, se constata
o óleo não é solúvel
e o esgoto desbarata.

O esgoto de sua casa
irá se tornar poluído
o cano que passa nele
se tornará entupido
provocando prejuízo
no seu salário sofrido.

Em um vasilhame vazio
junte o óleo servido

e repasse para alguém
a seu modo preferido
para então, fazer sabão
ou combustível contido.

Papel, lata, ou latinha
bote em lugar separado
pra o catador de lixo
ter o seu ganho achado
e a Natureza limpa
não ter seu tempo finado.

Não polua a Natureza
não toque fogo na mata
não corte o arvoredo
pois o bioma desata
muda o clima, e você
vai ficar como barata.

Não destrua a si mesmo
fazendo extravagância
curtindo farras malucas
no desejo da ganância
retire o exagero
e coma com elegância.

Do jeito que a gente vai,
o homem, no seu proceder
vai acabar a água pura
e de sede, vai perecer.
eis o ultimato novo,
e completo meu parecer.

Quem prende os passarinhos
por assim, achar bonitos
deve também, ser preso
pra cantar ou, fazer gritos
dentro de uma masmorra
pra comer só os granitos.

Engaiolar os passarinhos
só reflete egoísmo;
no circo, os bichos presos
só demonstra banditismo
dos donos de espetáculos
montadores de cinismo.

Repare na Natureza
o verdejante da mata
o aquecer da caatinga
o sossego da cascata
o reboliço dos mares
da ventania, a sonata.

Repare na Natureza
o cantar dos passarinhos
a beleza dos animais
todos, nos seus cantinhos
as aves de arribação

no espetáculo dos ninhos.

Repare bem o sabiá
e a Ave do Paraíso
o Pavão (misterioso)
e, se não tiver juízo
continue a jogar sujeira
e aguente, se for preciso.

Olhe como a Terra é
para nós, a grande nave
que percorre o Universo
em grandioso conclave;
se você não a respeita
se transforma em entrave.

Sujar a casa que mora
vira uma contravenção
cuspir no prato que come
é ato sem explicação

quem maltrata a biosfera
é de se próprio o ladrão.

A Natureza é você
resplandecente e bela
quem a suja e maltrata
jamais pode merecê-la

Na primeira estrofe, o autor caracteriza o ser humano como um "animal predador" nos propondo que este não tem consciência, pelo menos ambiental, já nos aponta o contexto textual em que foi escrito. Observamos também a presença da moral cristã, com a crítica aos preceitos dos mandamentos, base dessa religiosidade. O cordel de A. Batista comenta fatos que despertaram o interesse internacional como a ameaça constante do lixo espacial; envio de toneladas de resíduos para o Brasil oriundo da Europa. Em 2009, por exemplo, toneladas de lixo desembarcaram ilegalmente em vários portos do Brasil. Só da Inglaterra foi descoberto pela Polícia Federal 290 toneladas de lixo em um porto de São Paulo.

É interessante comentar, o resgate que o autor faz mencionando um personagem surgido em 1972 – Sugismundo, criado por Ruy Perotti para filmes de campanhas publicitárias, com o objetivo de incentivar hábitos de higiene e limpeza nos brasileiros, e apesar de seus maus hábitos, acabou por conquistar o público e virou sinônimo de "porcalhão". (http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/sujismundo-fez-sucesso-nos-anos-70-acabou-virando-sinonimo-de-porcalhao-8971169).

A denúncia da extrema pobreza exclusão social se faz presente na denúncia de crianças fazendo o papel dos urubus nos lixões. Políticos, homens bandidos, a industrialização promovida por um capitalismo selvagem, todos esses aspectos são denunciados nas rimas

poéticas do folheto. Mas o poeta não só denuncia o descaso com a Natureza e o Meio Ambiente, ele também aponta soluções mesmo que de pequena amplitude, ações cotidianas e simples. Ele reflete que não só atos de depredação de grande porte como queimadas, desmatamentos, lixões e poluição e industrialização em grande escala, por exemplo, são responsáveis pelo sofrimento da natureza. O poeta cometa em suas rimas que diversas ações rotineiras também são responsáveis na colaboração dos impactos ambientais, e aponta ações simples de sustentabilidade que ajudam a preservar o meio ambiente.

Por fim, apela para a racionalidade do ser humano e quase que suplica para que o homem observe a natureza, sua beleza, sua perfeição, colocando a natureza como parte integrante do ser humano. A partir desse entendimento, desse olhar para dentro de si, quem sabe? O homem irar tomar consciência e outras atitudes em relação ao meio ambiente ou seja, ao Planeta, nossa casa.

Considerações finais

A modernidade e a atualidade dos folhetos persistem até hoje, veiculados pela rede mundial de computadores, a internet, como referido anteriormente. Fatos históricos e sociais, como preconceito, consciência ambiental, questões políticas, desastres ambientais, morte de figuras públicas, guerras e outros tantos que caracterizam o mundo moderno, são discutidos, satirizados, criticados ou comentados pela literatura de cordel, o que nos sugere que esse gênero literário tornou-se um patrimônio histórico e cultural do povo nordestino e, por extensão, do povo brasileiro.

Nesse sentido, a literatura de cordel é um importante recurso para se discutir sobre a diversidade cultural do país. Em relação ao cordel em pauta, pudemos observar os seguintes aspectos que colocam o ser humano no interior do Ecocentrismo textual: o ser humano é parte central do meio ambiente e responsável por tudo de mal que acontece à natureza; ao indicarem as causas da degradação da natureza, profetizam um possível futuro; criticam os donos do poder por não formalizarem uma solução, bem como os países mais industrializados que poluem o meio ambiente; apontam as consequências dos atos humanos no cotidiano e aconselham a mudança de hábitos contrários à preservação da natureza e do meio ambiente; Em relação ao enfoque ambiental, podemos inferir que o cordelista apresenta uma visão ecocrítica, quando critica através das rimas de sua poesia, a degradação do meio ambiente e da natureza pelo ser humano.

Referências

BATISTA, Abraão. **O clamor do meio ambiente**. Juazeiro do Norte:Projeto Cordel Novo, 2011. Cordel.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília:Editora Universidade de Brasília, 2006.

DIEGUES JÚNIOR, Manuel. A literatura de cordel no Nordeste. In: **Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

Disponível em: http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/sujismundo-fez-sucesso-nos-anos-70-acabou-virando-sinonimo-de-porcalhao-8971169> acesso em 10 abr. 2016.

Disponível em:, http://revistapiaui.estadao.com.br/materia/o-lixo-da-inglaterra-e-nosso/> Acesso em: 10 abr. 2016.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. **Das classificações temáticas da literatura de cordel: uma querela inútil**. Disponível em: <http://www.bahai.org.br/cordel/classes.html> Acesso em: 10 de maio de 20.

MENEZES NETO, Geraldo Magela. Questionamentos à historiografia do cordel brasileiro. In: **História e Historiografia.** Ouro Preto. N. 13. Dez. 2013.

NOGUEIRA, Carlos. O ciclo «natureza e ecologia» na literatura de cordel brasileira », ***Caravelle*** [En ligne], 98 | 2012, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 31 juillet 2015. Disponível em < http://caravelle.revues.org/1241> Acesso em: 31 Jul 2015.

RUECKERT, William. **Literature and Ecology**: An Experiment in Ecocriticism . 1978. In:

CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/inde.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1597& > Acesso em 10 out. 2014

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA POESIA: O RESGATE DA IDENTIDADE E MEMÓRIA

Daiane Aparecida Cavalcante

daiane.aparecida20@hotmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise comparativa dos poemas "O navio negreiro tragédia no mar" de Castro Alves (1868) em confronto com dois poemas de Agostinho Neto "O choro de África" (1961) e "Adeus à hora da largada" (1974) à luz da teoria de Bosi (1977) que preconiza que a poesia é uma resposta a opressão do mundo hostil e capitalista, visto que, esta tem o poder de atravessar o tempo e é a partir dele que o ser humano constrói ontologicamente uma memória. Nesse viés o ser e o tempo não são absolutos metafísicos, mas o ser e o tempo da poesia. Nesse ínterim, dialeticamente nos ancoramos numa perspectiva interdisciplinar com a Literatura, História com escopo em Boahen (2010) e Antropologia balizados em Freyre (2003) e Ribeiro (1995). Do ponto de vista antropológico, faremos uma radiografia histórica sobre a representação do negro no processo de colonização e escravidão no cenário brasileiro e africano, pressuposto que desencadeou uma épica herança colonial de domínio e dependência. Sob a ótica literária, abordaremos sobre o movimento de negritude criado em 1953, com o ímpeto de promover a luta pela libertação política dos povos africanos, como forma de protesto contra a ordem colonial e a luta pela emancipação desses povos. A poesia sob essa égide será utilizada como arma humanizadora, em que encontraremos ressonâncias polifônicas de vozes sociais sendo representadas através da criação poética, tendo como temas fulcrais: a (re) construção da identidade do povo oprimido e o resgate da memória. Dessa forma, a criação poética adquirirá um caráter político e o discurso, por sua vez, nuances ideológicas.

Palavras-chave: Resistência; Negritude; Identidade; Memória; Ideologia.

1. Poesia e resistência: a poesia como grito catártico e revolucionário de um povo

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! O homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
[...].
Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
Ao burguês-cinema! Ao burguês-tiuguiri!

(ANDRADE, 2013)

A atmosfera poética que substancialmente caracteriza o poema acima epigrafado é de natureza satírica, denotando o avesso do avesso do avesso em que se encontrava

contextualmente falando e se encontra o caos da sociedade moderna capitalista e industrial. O alvo do poema é o outro, o burguês nobre, rico, preocupado com o dinheiro, uma verdadeira ode ao "homem primata, capitalismo selvagem". Mário de Andrade insulta de forma ferrenha os burgueses que ampliam suas barrigas e murcham o cérebro, totalmente dotado de adiposidades cerebrais. Paradoxalmente, o poeta profere em seu discurso que deveria sinalizar e indicar por ser uma ode, um canto de triunfo, em contrapartida, é uma ode de repúdio, agressiva e rebelde ao homem níquel, que venera o deus dinheiro e abdica de suas ideologias, para aderir às ideologias dominantes da ordem da *práxis* social.

Nessa conjectura, Bosi (2000, p. 164) assevera que é a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas. [...]. As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade. "É tempo de partidos, de homens partidos [...] Tempo de muletas" como apregoa Drummond, eis a questão a esse progresso globalizado, podemos chamar de desenvolvimento? Do ponto de vista antropológico sim, a ordem dos tempos realmente é outra mesmo, mas do ponto de vista poético não. A poesia vai sobrevivendo entre a flor e a náusea. De acordo com essa assertiva Bosi (2000, p. 165) pontua que:

> Quanto à poesia, parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender. A propaganda só "libera" o que dá lucro: a imagem do sexo, por exemplo. Cativante: cativeiro.

O poeta sente-se aprisionado a uma situação aporética, labiríntica em que a ideologia dominante impõe os desejos, os valores a serem adotados, ou seja, na sociedade consumista não há lugar para a poesia, essa é a voz que ecoa e as ressonâncias que escutamos da contemporaneidade, o poeta através da sua poesia vai resistindo magistralmente ao gauchismo da era moderna, aderindo à sua seiva metalinguística, é a poesia per si só. A poesia se fortalece na própria poesia, come literalmente do seu próprio maná, simbioticamente se nutre, rompe tempos, constrói utopicamente e ressignifica outros tempos, retoma embrionariamente a outros, o tempo é o quando anacrônico do poeta.

A poesia resiste mascarando a realidade, subvertendo-a, carnavalizando-a conforme enfatiza Bosi (2000, p. 169):

> A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, "esta coleção de objetos de não amor". (Drummond). Resiste ao contínuo "harmonioso" pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. Quer

> refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.

Sob essa égide, quando Alfredo Bosi pensa em tempo, ele pensa no atemporal que perpassa os tempos modernos em que o poeta vive e transcende aos áureos tempos que ele cria aos reinos temporais e subterrâneos que o poeta pode fundar, numa verdadeira heterogeneidade diaspórica. Partindo desses pressupostos, Bosi pensa no tempo como um fenômeno atemporal, que rompe tratados, rompe e traí ritos e cronologias, é afinal, amigo cúmplice e íntimo do deus tempo. O poeta é sob essa ótica, fundador e criador de "Parságadas" poéticas, de fundação de novos reinos e de tempos remotos, o tempo que foge a discursos e que segreda as coisas, engravida as coisas, tempos de grandes retornos, tempos arqueológicos de descobertas e de achadouros. Sobre o tempo do poeta, Manoel de Barros (2008, p. 113) pontua efusivamente:

> Eu não amava que botassem data na minha existência. A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data maior era o quando. O quando mandava em nós. A gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio. Assim, por exemplo: tem hora que eu sou quando uma árvore e podia apreciar melhor os passarinhos.[...]. Hoje eu estou quando infante. Eu resolvi voltar quando infante por um gosto de voltar. Como quem aprecia de ir às origens de uma coisa ou de um ser. Então agora eu estou quando infante. Agora nossos irmãos, nosso pai, nossa mãe e todos moramos no rancho de palha de uma aguada. [...]. A gente brincava no terreiro de cangar sapo, capar gafanhoto e fazer morrinhos de areia. [...]. Nesse tempo a gente era quando crianças. [...]. Quem é quando criança a natureza nos mistura com as suas árvores, com as suas águas, com o olho azul do céu. Por tudo isso que eu não gostasse de botar data na existência. Porque o tempo não anda pra trás. Ele só andasse pra trás botando a palavra quando de suporte.

A poesia-metalinguagem utiliza o próprio código linguístico, é a linguagem pela linguagem, o código pelo código. Conforme Bosi (2000, p. 172), podemos entender a metalinguagem não a ostensão positiva e eufórica do código; não a norma, a regra abstrata do jogo, mas exatamente o contrário: o momento vivo da consciência que me aponta os resíduos mortos de toda retórica. Desse modo, o poema metalinguístico conforme denota Chalhub (1998, p. 42-43) é aquele que se pergunta sobre si mesmo e nesse questionamento constrói-se contemplando ativamente a sua construção, numa tentativa de conhecimento de seu ser. [...]. uma dessacralização do mito da criação.

No presente artigo teremos como foco central a poesia de resistência mítica, poesia satírica e poesia utópica. A poesia de resistência mítica está centrada na recuperação do sentido comunitário perdido, a ideia de pertença de uma nação, de uma representatividade

coletiva, poesia como arma humanizadora, como um documento histórico, símbolo de resgate e de memória.

Os poemas retratados no presente artigo em tela representam em sua substancialidade um mar de memórias, como por exemplo, na poesia angolana de Agostinho Neto, é uma nação que está sendo representada, é perceptível também o desejo de humanização e de liberdade dos povos africanos, o direito à emancipação através da produção poética, a poesia como um elemento de catarse. “Porque há o direito ao grito. Eu grito”. (Clarice Lispector). A poesia se transforma nesse veículo de comunicação que possibilita o grito discursivo de uma nação sofrida, que sofreu as mazelas da herança pós-colonial. Por exemplo, no fragmento do poema “Adeus à hora da largada” de Agostinho Neto: “Minha Mãe (todas as mães negras cujos filhos partiram) tu me ensinaste a esperar como esperaste nas horas difíceis. [...] Sou eu minha Mãe, a esperança somos nós”.

É notório que a palavra Mãe está escrita com letra maiúscula, item lexical intencionalmente escolhido pelo poeta para fazer alusão ao povo africano, polifonicamente presente nas vozes sociais do poema, é a mãe África, a nação África, que geme, que chora e que sente literalmente as dores do parto, de um sistema político, econômico e social que os vê pela tangente, que os marginaliza, que os exclui, como bem destaca Ribeiro (1995, p. 119-120):

> Uma morte prematura numa tentativa de fuga era melhor, quem sabe do que a vida do escravo trazido de tão longe para cair no inferno da existência mais penosa. Sentindo que é violentado, sabendo que é explorado, ele resiste como lhe é possível. [...]. Sem amor de ninguém, sem família, sem sexo que não fosse a masturbação, sem nenhuma identificação possível com ninguém. [...]. Vivia a sua rotina. Esta era sofrer todo o dia o castigo diário das chicotadas soltas para trabalhar atento e tenso. Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico para não pensar em fuga, e, quando chamava atenção, recaía sobre ele um castigo exemplar na forma de mutilação de dedos, do furo dos seios, de queimaduras com tição, de ter os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites no Pelourinho, sob trezentas chicotadas de uma vez para matar, ou de cinquenta diárias para sobreviver. Se fugia e era apanhado podia ser marcado com ferro em brasa, tendo um tendão cortado, viver peado com uma bola de ferro, ser queimado vivo, em dias de agonia, na boca da fornalha ou de uma vez só, jogado nela para arder como um graveto oleoso.

A escravidão foi a herança recebida pelo povo africano. O negro sempre fora visto como a segunda pele, todo o problema está na epiderme do negro. Figura “humana” zoomorfizada, bestializada, concebida como um produto manufaturado, tido como mão-de-obra e nada mais, o negro não tinha vez e nem voz, o discurso silencioso, reprimido e

oprimido. A poesia de resistência mítica representa simbolicamente e ideologicamente o espírito unificador da alma do povo, como negação do colonialismo, enfim, como instrumento também política, ela também está explícita no poema “Navio negreiro tragédia do mar” de Castro Alves, considerado o maior poeta abolicionista brasileiro, podemos demarcar tal assertiva nos fragmentos do poema:

> São os filhos do deserto
> Onde a terra esposa a luz.
> Onde voa em campo aberto
> A tribo dos homens nus...
> São os guerreiros ousados,
> Que com os tigres mosqueados
> Combatem na solidão...
> Homens simples, fortes, bravos.
> Hoje míseros escravos
> Sem ar, sem luz, sem razão...
> [...].
> Ontem plena liberdade,
> A vontade por poder...
> Hoje ... cum'lo de maldade
> Nem são livres p'ra ... morrer
> Prende-os a mesma corrente
> Férrea, lúgubre serpente
> Nas roscas da escravidão.
> E assim roubados à morte,
> Dança a lúgubre coorte
> Ao som do açoite... Irrisão! ...
>
> (ALVES, 1972)

O Brasil também vivenciou o processo de colonização, fomos colonizados pelos portugueses, sendo assim, muitos africanos, angolanos foram deportados de suas terras de origens como mercadoria para o trabalho escravo aqui no Brasil. Segundo Ribeiro (1995, p. 118):

> A empresa escravista fundada na apropriação dos seres humanos através da violência mais crua e da coerção permanente, exercida através dos castigos mais atrozes, atua como uma mó desumanizadora e desculturadora de eficácia incomparável. Submetido a essa compreensão, qualquer povo é desapropriado de si, deixando de ser ele próprio, primeiro para ser ninguém, ao ver-se reduzido a uma condição de bem semovente, como um animal de carga, depois para ser outro, quando transfigurado etnicamente na linha consentida pelo senhor, que é a mais compatível com a preservação dos seus interesses.

O negro nesse período crucial de escravidão etnocentricamente, fora obrigado a abdicar de sua cultura, de suas raízes ontológicas, de suas africanidades para adaptar-se ao sistema de colonização, vivendo dessa maneira, numa situação pejorativa de total

subserviência, de perca de identidade, perca de valores, de ideologias, onde seu patrimônio cultural fora devastado.

Em se tratando da realidade escravocrata da África, vale ressaltar que na segunda metade do século XIX se dá a efetivação da colonização no continente africano. A colonização lança na África um olhar que a enxerga sob o crivo de um exotismo promissor, um território de ninguém, sem pertença e que, portanto, estaria à mercê de empreitadas aventureiras.

Com bojo nesse processo mutilador da colonização, foi criado um movimento político, literário, cultural e ideológico: o movimento de negritude. Iremos nos deter a negritude no sentido literário, já que esse termo é multifacetado. Na esfera cultural negritude é a tendência da valorização de toda manifestação cultural da matriz africana. Esse movimento inicialmente teve um papel relevante, visto que, cumpriu com o papel revolucionário, "rompendo" com os valores etnocentricamente impostos pela cultura eurocêntrica.

O movimento da negritude foi idealizado fora da África. Ele provavelmente surgiu nos Estados Unidos, passou pelas Antilhas; em seguida atingiu a Europa, chegando à França onde adquiriu corpo e foi sistematizado. Depois, o movimento expandiu-se por toda a África negra e as Américas (inclusive o Brasil), tendo sua mensagem, assim, alcançado os negros da diáspora.

A poesia nessa perspectiva mítica passará pelo redescobrir de valores, se transforma numa grande sinfonia humana, é a voz que não quer calar-se. É a continuação da esperança numa mudança da realidade. Enfim, é uma poesia marcada pela atitude consciente de conjunto. A figura do negro sempre foi vista como uma mercadoria latifundiária, o fruto da riqueza do branco rico, as algemas símbolo da punição e da castração de direitos, o negro foi à base da economia brasileira. Conforme salienta Ribeiro (1995, p. 117-118):

> Conscritos nos guetos de escravidão é que os negros brasileiros participam e fazem o Brasil participar da civilização de seu tempo. Não nas formas que a chamada civilização ocidental assume nos núcleos cêntricos, mas com as deformações de uma cultura espúria, que servia a uma sociedade subalterna. Por mais que se forçasse um modelo ideal de europeidade, jamais se alcançou, nem mesmo se aproximou dele, porque pela natureza das coisas, ele é inaplicável para feitorias ultramarinas destinadas a produzir gêneros exóticos de exportação e de valores pecuniários aqui auridos. Seu ser normal era aquela anomalia de uma comunidade cativa, que nem existia para si nem se regia por uma lei interna do desenvolvimento de suas potencialidades, uma vez que só vivia para outros e era dirigida por vontades e motivações externas, que o queriam degradar moralmente e desgastar fisicamente para usar seus membros homens como bestas de carga e as mulheres como

> fêmeas animais. As diferenças entre os dois modelos, não sendo degradações nem enfermidades, não podiam jamais ser reestruturadas ou curadas. De fato, era o Brasil que se construía a si mesmo como corresponde à sua base ecológica, o projeto colonial, a monocultura e o escravismo do que resulta uma sociedade totalmente nova.

De acordo com essa radiografia histórica da representação do negro no cenário brasileiro e africano, podemos enxergar fortes matizes e tons míticos nos poemas de Castro Alves e de Agostinho Neto. É notória também a mácula da escravidão, da servidão e da força colonial na simbiose dos poemas, como por exemplo: "O choro de séculos inventado na servidão, em histórias de dramas negros almas brancas preguiças e espíritos infantis de África as mentiras choros verdadeiros nas suas bocas. [...]. Onde a verdade violentada se estiola no círculo de ferro da desonesta forca sacrificadora dos corpos cadaverizados inimiga da vida". (Agostinho Neto).

Encontramos esse aspecto mítico, do grande retorno, também em o "Navio negreiro tragédia no mar":

> E ri-se a orquestra, irônica, estridente...
> E da ronda fantástica a serpente
> Faz doudas espirais...
> Se o velho arqueja... Se no chão resvala,
> Ouvem-se gritos... O chicote estala.
> E voam mais e mais...
> [...].
> Um de raiva delira, outro enlouquece...
> Outro, que de martírios embrutece,
> Cantando, geme e ri!
>
> (ALVES, 1972)

Podemos observar o sentimento mítico no poema acima supracitado, nas escolhas lexicais feitas por Castro Alves "a multidão" que simbolicamente representa a nação, o povo africano, sofrido com as mazelas dos chicotes e das algemas, da fome, da miséria, do esquecimento, que ecoam um grito suprimido, um grito martirizado, um grito de agonia, a via crucis do negro, é a ressacralização da memória do povo africano, é o retorno da consciência, o retorno ao Éden.

Dando continuidade ao discurso de resistência, focalizaremos a poesia de resistência utópica que segundo Bosi (2000, p. 206) é a poesia que se quer uma verdade nova. Nessa vertente, é uma reconfiguração do tempo presente e uma fusão do tempo futuro implantado no agora, é uma poesia que nega o passado, transforma o presente e implanta em suas reinações um futuro. Bosi (2000, p.213) assevera que uma das marcas mais constantes da poesia aberta

para o futuro é a coralidade. O discurso da utopia é comunitário, comunicante, comunista. O poema assume o destino dos oprimidos no registro da sua voz.

Evidencia-se tal pressuposto, por exemplo, em alguns fragmentos do poema de Agostinho Neto: “Amanhã entoaremos hinos à liberdade quando comemorarmos a data da abolição desta escravatura. Nós vamos em busca de luz os teus filhos Mãe (todas as mães negras cujos filhos partiram) vão em busca de vida”. (Sagrada esperança).

É perceptível a natureza utópica do poema através das escolhas sintagmáticas e paradigmáticas realizadas por Neto que corroboram com esse sentimento de dor plural, de dor coletiva da instauração de um novo tempo vemos assim através do advérbio de tempo amanhã, do vocábulo Mãe com letra maiúscula, a mãe África, como também o uso da 2ª pessoa do plural Nós, demarca uma existência plural, denota a explicitude de uma polifonia de vozes sociais e políticas. Voz plural de uma reforma na sociedade utopicamente defendida por Ribeiro (1995, p. 120):

> A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista. Ela é que incandesce, ainda hoje, em tanta autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que lhes caem às mãos. Ela, porém, provocando crescente indignação nos dará forças, amanhã, para conter os possessos e criar aqui uma sociedade solidária.

Já a poesia de resistência satírica conforme apregoa Bosi (2000, p. 187) a sátira e, mais ainda o epos revolucionário são modos de resistir dos que preferem à defesa o ataque. Nessa situação, o poeta sem luvas de pelica critica o sistema, lança diatribes, profere discursos proféticos, epifânicos, tempo de invocação, de combate do tempo presente. Quanto a isso Bosi (2000, p. 187) frisa que o presente solicita de tal modo o poeta-profeta que, em vez de voltar as costas e perder-se na evocação de idades de ouro, rebela-se e fere no peito a sua circunstância.

Podemos enxergar matizes satíricas nos fragmentos do poema de Castro Alves “Navio negreiro tragédia no mar”: Presa nos elos de uma só cadeia, a multidão faminta cambaleia, e chora e dança ali”.

2. Castro Alves e Agostinho Neto: similitudes discursivas no grito poético revolucionário e abolicionista

Sob a ótica da Literatura Comparada, serão contrastados três poemas. “O navio negreiro tragédia no mar” foi concluído por Castro Alves em São Paulo, em 1868. É

pertinente frisar, para fins de contextualização, que esta obra foi criada quase vinte anos depois da promulgação da Lei Eusébio de Queirós, que coibira o tráfico de escravos desde quatro de setembro de 1850. Como a História se encarrega de explicar, a proibição não surtiu muito efeito, de modo que a prática escravocrata ainda persistiria por muito tempo.

O fulcro temático social abordado por Castro Alves gravita em torno da poesia condodeirista, que faz alusão à ave condor notada pela exuberância e elegância de seu voo e pela altura que consegue alcançar, metáfora criada para sinalizar a descrição de imagens exageradas e grandiosas como “oceano”, “mar” e “firmamento”, além do sentimento de liberdade, da sensação de superação dos limites e do desejo de extravasamento. Dessa forma, a negritude e o processo escravocrata, serão tendências de sua escrita, que, agregada a seu espírito contestador o tornou conhecido como o “poeta dos escravos”.

À luz da nuance teórica Poesia-resistência de Bosi (2000), a qual dizemos ser o fio condutor deste artigo, fica evidente que a primeira parte de “O navio negreiro tragédia no mar” comporta a tendência poesia-mito, veja-se o tom saudosista empregado e o caráter grandioso e condoreiro usado nas quatro primeiras estrofes começas por 'Stamos. Daí em diante o tom passa a ser realista de forma a figurar a poesia-sátira de Bosi (op. cit.) com base nos elementos representativos das condições desumanas as quais enfrentavam os negros tais como “gritos”, “chicote”, “elos” e “cadeia”.

A defesa das causas sociais e, portanto, de ideais libertários confere a “O navio negreiro*”* um tom de denúncia dos horrores da escravidão e evidencia um anseio em favor da abolição face aos maus tratos e condições sub-humanas sofridas pelos escravos como relata o antropólogo Ribeiro (1995, p.119):

> [...] a racionalidade do escravismo, tão oposta à condição humana que uma vez instituído só se mantém através de uma vigilância perpétua e da violência atroz da punição preventiva. Apresado aos quinze anos em sua terra, como se fosse uma caça apanhada numa armadilha, ele era arrastado pelo pombeiro - mercador africano de escravos - para a praia, onde seria resgatado em troca de tabaco, aguardente e bugigangas. Dali partiam em comboios, pescoço atado a pescoço com outros negros, numa corda puxada até o porto e o tumbeiro. Metido no navio, era deitado no meio de cem outros para ocupar, por meios e meio, o exíguo espaço do seu tamanho [...]. Escapando vivo à travessia, caía no outro mercado, no lado de cá, onde era examinado como um cavalo magro. Avaliado pelos dentes, pela grossura dos tornozelos e dos punhos, era arrematado.

Daí em diante, os negros que completavam a viagem com vida eram acorrentados e levados terra adentro. O destino final? Trabalhar exaustivamente em média dezoito horas por

dia, todos os dias do ano para os senhores das minas ou dos açúcares como que diante de uma pré-destinação ao “mundo azaroso em que submergira” (RIBEIRO, 1995, p. 119).

Os outros dois elementos constitutivos da argamassa de nosso trabalho provêm do poeta e também político angolano Agostinho Neto, sendo eles “O choro de África” (1961) e “Adeus à hora da largada” (1974). “O choro de África” evidencia logo no seu primeiro verso (O choro durante séculos), um dos tipos de resistência teorizados por Bosi (op. cit.). Trata-se da poesia-mito, que corroborada pela hipérbole, cuida de retratar a memória do povo africano, na perspectiva do resgate.

A causa desse choro incessante estaria no fato de a Lei Eusébio de Queirós, que tendo entrado em vigor no ano de 1850, não vigorou em todo de sorte, que a abolição, aspecto que ao longo dos tempos tornou-se constitutivo da identidade da nação africana, ainda era motivo de expectativa entre os negros escravizados, liberdade que não conseguira sair do papel nem ultrapassar o plano utópico e imaginário.

Recorrendo-se de metonímias do começo ao fim do poema, (veja-se os elementos “olhos” “sorrisos”, “bocas”, “cérebros” e “mãos”), o célebre Neto queria relativizar a população africana, a própria África, sofrida e vitimizada pela servidão “na violência / na violência / na violência”, o que vai de encontro com o pressuposto de resistência a que Bosi (op. cit.) chamou de poesia-sátira.

Passemos agora à contextualização do outro texto deste mesmo autor, “Adeus à hora da largada” (1974), que a propósito é o primeiro de uma coletânea publicada em 1975 intitulada de *Sagrada esperança*. Esta composição poética comporta obras que acentuam um especial destaque ao interlocutor/leitor, de forma a vislumbrar-se num mecanismo estratégico utilizado pelo escritor para mobilizar a força e a resistência da população contra os ataques estrangeiros.

Nesta perspectiva, “Adeus à hora da largada” caracteriza-se por se dirigir a interlocutores, em sua pluralidade: “todas as mães negras / cujos filhos partiram”. Mães estas que certamente tiveram de entregar forçadamente os filhos ao trabalho desgastante, quando não à morte, no limiar do período colonial. Este poema apresenta, ainda que de forma menos acentuada, um tom de lamentação que mais se assemelha a um hino cantado não tão somente às mães africanas, mas a própria pátria Mãe-África pela condição de calamidade em que se acha defronte à ação avassaladora da metrópole portuguesa.

Nisso, enxergamos uma perspectiva de resistência da teoria literária de Bosi (op. cit.), a nuance de poesia-sátira, que como demonstrado, está inserida em todos os objetos poéticos a que propomos analisar, levando em consideração a adoção da característica crítica comum a Neto e a Castro Alves. Em "Adeus à hora da largada" depreende-se sátira nas entrelinhas das reflexões feitas pelo eu-lírico, veja-se "Hoje / somos as crianças nuas das senzalas do mato / os garotos sem escola a jogar a bola de trapos [...] somos os teus filhos / dos bairros de pretos / além aonde não chega a luz elétrica / os homens bêbedos a cair [...]".

Nesse sentido, Neto não contempla passivamente à escravatura. Antes, porém, é resistente à servidão e acredita em dias melhores, observe-se "esperar", "esperaste", "esperança", "espero", "fé" e outros elementos usados para simbolizar um realce utópico num amanhã livre da escravatura. Antônio Agostinho Neto foi em suma, considerado um dos grandes poetas das lutas anticolonialistas.

Inegável, contudo, é o valor da negritude que, antes vítima da escravidão, hoje se acha presa à discriminação. O negro paulatinamente passou a constituir fulcro temático e discursivo de diversas ciências, como é o caso da Literatura, da História, da Sociologia e também da Antropologia. Como tão bem elucida Freyre (2003) são muitas as heranças do povo africano, pelo menos em nível de Brasil, lugar onde se faz presente desde a era colonial, de modo a demarcar território no âmbito cultural "na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra" FREYRE (op. cit. p. 367).

3. A babel comparatista

Tomando a Literatura Comparada como elemento estruturador de nosso artigo, enveredamos, a partir de então, por um trajeto que visa estabelecer um diálogo, isto é, pontos e contrapontos entre os poemas de que tratamos nas outras sessões, tomando como pressuposto o caráter interdisciplinar, a perspectiva do transplante literário, da literatura concebida sob o liame caleidoscópico, considerando, sobretudo, a natureza dialética da literatura comparada.

Com escopo em Henry Remak (apud CARVALHAL, 1991, p. 44):

> A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre a literatura, de um lado, e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, a religião, etc., de outro lado. Em suma, é a comparação de

> uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

Partindo desse pressuposto, podemos considerar que a substancialidade da Literatura Comparada é o caráter interdisciplinar, a polinização literária, o transplante entre as literaturas, é a ruptura entre as fronteiras, o confronto entre as mesmas, com foco nas suas disparidades, polos antagônicos, paralelos, convergentes e divergentes. Claro que para atingir tal amplitude defronte o ecletismo metodológico da Literatura Comparada, é precípuo que eclodam mudanças de paradigmas por parte do crítico literário, ou seja, do estudioso pesquisador que enveredar pelos meandros da comparação.

Adentraremos agora para a análise dos poemas, estabelecendo links, conexões entre eles, vendo-os numa perspectiva intertextual e interdiscursiva, enxergaremos suas similitudes, disparidades, as escolhas dos itens lexicais sintagmáticos e paradigmáticos, os tons discursivos que circundam nas entrelinhas de suas enunciações, sobretudo, analisaremos o hibridismo das resistências e a predominância destas nos respectivos poemas.

No primeiro poema “Navio negreiro tragédia no mar” escrito por Castro Alves em 1868, na estética romântica, podemos observar que no preâmbulo do poema o poeta apresenta de forma sutil o cenário em que ocorre as cenas, os episódios trágicos do poema, mas estrategicamente descreve esse navio de forma romântica, a posteriori quebra o tom discursivo romântico elucidando o clímax tenso do poema. Vejamos os excertos:

> 'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
> Ali se estreitam num abraço insano
> Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
> Qual dos dois é o céu? Qual o oceano?...
> 'Stamos em pleno mar... Abrindo as velas ao quente arfar das virações marinhas,
> Veleiro brigue corre à flor dos mares
> Como roçam na vaga as andorinhas...
>
> (ALVES, 1972)

O autor elucida efusivamente a presença do firmamento e do céu, utiliza de adjetivações para descrever o ambiente marítimo como, por exemplo, azuis, dourados, plácidos, sublimes, nessa ótica ainda deslumbrado o eu lírico não consegue diferenciar o céu, o firmamento, do mar. Em seguida, é como se o navio ainda estivesse no cais do porto, o sublime ainda predomina, percebemos as ressonâncias do discurso saudosista, emotivo.

Posteriormente, o navio abre as velas e o sonho dantesco, infernal começa, dá-se a impressão que ele (o eu-lírico) migra do Éden para o inferno, o dantesco fazendo alusão a

Dante Alighieri, autor da “Divina Comédia”. Podemos destacar a resistência mítica, mas com sobressalência a resistência satírica com tons de denúncia social, dos vestígios da colonização, do sofrimento demasiado do negro, similar à noite que é escura, o negro, a epiderme, a pigmentação da pele é a raiz desse sofrimento e da segregação, do preconceito racial, é um povo que está sendo representado, o espírito e o sentimento de coletividade, de solidariedade, de pluralidade discursiva, do grito de um povo, onde podemos demarcar tal assertiva na seleção dos vocábulos “homens negros”, “negras mulheres”, “povo” e “multidão”, a poesia nesse sentindo, se transforma num grito de socorro, num grito libertário, uníssono e catártico:

> Legiões de homens negros como a noite,
> Horrendos a dançar...
> [...]
> Negras mulheres, suspendendo às tetas
> Magras crianças, cujas bocas pretas.
> [...]
> E existe um povo que a bandeira empresta
> P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia! ...
> [...]
> A multidão faminta cambaleia.
>
> (ALVES, 1868)

Balizados na seara antropológica, Freyre (2003, p.265) apregoa que o escravocrata terrível que só faltou transportar da África para a América, em navios imundos, que de longe se adivinhavam pela inhaca, a população inteira de negros, foi por outro lado o colonizador europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores.

Castro Alves em seu poema denuncia a condição subumana do negro, o negro das migalhas, o negro retaliado, repudiado, marginalizado.

Paralelamente, esse mesmo povo maculado pela herança colonial é também representado no poema de Agostinho Neto “O choro de África”, que por sua vez, dialoga com o “Navio negreiro”, na perspectiva de representação coletiva de um povo, do resgate da memória desse povo, das opressões vivenciados pela nação africana que foi mutilada, nas forcas da colonização portuguesa. Essa resistência mítica é elucidada através da repetição hiperbolicamente intencional da palavra choro que demarca essa servidão colonial dos negros. Vejamos:

> O choro durante séculos
> Nos seus olhos traidores pela servidão dos homens
> No desejo alimentado entre ambições de lufadas românticas
> Nos batuques choro de África.
> [...]
> O choro de séculos

Inventado na servidão
Em histórias de dramas negros almas brancas preguiças
E espíritos infantis da África
As mentiras choros verdadeiros nas suas bocas.
[...]
O choro de séculos
Onde a verdade violentada se estiola no círculo de ferro
Da desonesta forca
Sacrificadora dos corpos cadaverizados
Inimiga da vida
Fechada em estreitos cérebros de máquinas de contar
Na violência
Na violência
Na violência.

(NETO, 1961)

Esse mesmo discurso mítico com matizes satíricas, de ressacralização da memória e da identidade do africano oprimido, encontramos no “Navio negreiro”:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais ...não pode o olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador.
Mas que vejo eu ali ... que quadro de amarguras!
Que cena funeral! ... Que tétricas figuras! ...
Que cena infame e vil! ... Meu Deus! meu Deus! Que horror!
[...]
No entanto o capitão manda a manobra
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."
[...]
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais ...
Presa nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
E ri-se a orquestra irônica, estridente ...
E da roda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!
Qual num sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás! ...

(ALVES, 1868)

É notório os pontos convergentes, similares entre esses fragmentos que evidenciam o sofrimento reprimido de um povo, a África mãe, a África nação chora nos dois poemas, é violentada em ambos os poemas, o tom satírico faz-se presente na forma como o sofrimento do negro é metaforicamente retratado “choram e dançam ali”, é na verdade, uma ciranda do

sofrimento, o discurso de Neto “na violência, na violência, na violência” intencionalmente três vezes demarcado, é o mesmo discurso de Castro Alves “ouvem-se gritos e o chicote estala”, “a desonesta forca”, em ambos os poemas o que reina é um quadro de amarguras onde “Gritos, ais, maldições, preces ressoam”. No poema “Adeus a hora da largada” (Agostinho Neto) apresenta ressonâncias míticas no liame discursivo poético, confiramos:

> Minha Mãe
> (todas as mães negras
> Cujos filhos partiram)
> Tu me ensinaste a esperar como esperaste nas horas difíceis
>
> (NETO, 1974)

Podemos enxergar a resistência mítica também nesse fragmento, através da marca lexical, a escolha da categoria gramatical o substantivo Mãe escrito com M maiúsculo sem ser em início de frase, recurso estilístico intencional usado pelo autor para representar simbolicamente a nação mãe África, que perdeu muitos de seus filhos com o tráfico de escravos, a segunda pessoa do singular Tu denota cumplicidade desses filhos com essa mãe que ensinou o sagrado segredo da espera. Espera por tempos melhores, tempos de fecunda libertação, tempos de reforma política, de equanimidade entre os povos, umbilicalmente engravidados e paridos pela mesma genitora, a África.

A representatividade do negro toma rumos distintos quando da comparação entre “O navio negreiro tragédia no mar” e “O choro de África”. Castro Alves opta por retratar os escravos na perspectiva do todo, como figurado nos termos “homens negros”, “negras mulheres”, “magras crianças”, “outras moças”, e por vezes com o sentido da pluralidade/coletividade, ao empregar “multidão”, “povo” e “heróis do Novo Mundo”, com a finalidade de evidenciar que a luta libertária é uma causa que envolve e interessa a todos.

Já Agostinho Neto em “O choro de África” recorre à metonímia para proceder à caracterização da negritude. Para tanto, utiliza elementos léxicos como “olhos”, “sorrisos”, “bocas”, “corpos”, “cérebros” e “mãos”. Olhos, sobretudo, são mais significativos, tendo em vista que fazem alusão ao título da obra e ao choro incessante de África, que lamenta e contesta a servidão que perdura há séculos. Nesse sentido, chegamos a um ponto muito importante: o discurso poético satírico enveredado por Neto em seus escritos.

O eu lírico contesta os castigos aos quais os escravos, “espíritos infantis de África”, eram submetidos, veja-se “servidão”, “círculo de ferro” e “forca” de modo a realçar um tom de lamentação e sofrimento quando se refere às “feridas”, às “hemorragias” e à “morte de

sangue". Castro Alves também se reporta e critica as punições quando descreve "Ouvem-se gritos... o chicote estala", "Em sangue a se banhar", "Rega o sangue das mães".

Como enfatizado anteriormente, "O navio negreiro tragédia no mar" começa com versos decassílabos a fim de rememorar a poesia condoreira e à ave condor que chama atenção por sua exuberância e elegância e por alçar um voo esplendorosamente alto, metáfora criada para sinalizar o anseio ao tão sonhado grito de liberdade, que até então não se consumara.

Ainda no trajeto do liame satírico, Neto se corrobora da crítica, mesmo que de forma não tão acentuada, para construir o poema "Adeus à hora da largada" (1974), assegurando-lhe, além do caráter utópico, o tom de denúncia e de relativização da realidade social elucidado em "Hoje/somos as crianças nuas das senzalas do mato/os garotos sem escola a jogar a bola de trapos/nos areais ao meio-dia/somos nós mesmos/os contratados a queimar vidas nos cafezais/os homens negros ignorantes/que devem respeitar o homem branco/e temer o rico/somos os teus filhos/dos bairros de pretos/além aonde não chega a luz elétrica/os homens bêbedos a cair [...]"

Este trecho vai de encontro com a categorização dos grupos sociais, vislumbrados numa espécie de sistema autoperpetuante e inquebrantável, que segundo Ribeiro (1995), se subdivide em classes dominantes, setores intermédios, classes subalternas e classes oprimidas. Ribeiro (op. cit. p. 209) acrescenta:

> Formando a linha mais ampla do losango das classes sociais brasileiras, fica a grande massa das classes oprimidas dos chamados marginais, principalmente negros e mulatos, moradores das favelas e periferias da cidade. São os enxadeiros, os boias-frias, os empregados na limpeza, as empregadas domésticas, as pequenas prostitutas, quase todos analfabetos e incapazes de organizar-se para reivindicar. Seu desígnio histórico é entrar no sistema, o que sendo impraticável, os situa na condição da classe intrinsecamente oprimida, cuja luta terá de ser a de romper com a estrutura de classes. Desfazer a sociedade para refazê-la.

Inseridos na casta mais inferiorizada como que por uma resignação do destino, os afrodescendentes, sobretudo, (ontem escravos, hoje subassalariados) são explorados e excluídos da vida social a que anseiam integrar-se acreditando ser este o meio para quebrar os elos impiedosos da submissão às classes dominantes, que por seu turno, têm o poder efetivo sobre toda a sociedade.

No poema "Adeus à hora da largada" há o predomínio em sua totalidade da resistência poética utópica, há a presença forte da coralidade, do sentimento de pluralidade, de dor

universal, inclusive podemos polifonicamente ouvir as ressonâncias de uma África contemporânea que perdura com os mesmos sintomas de miséria e de fome. Ouvimos metaforicamente falando vozes sociais nos meandros constitutivos do poema, vozes plurais, dores coletivas, esperanças coletivas. Confiramos:

> Mas a vida
> Matou em mim essa mística **esperança**
> Eu já não **espero**
> Sou aquele por quem se **espera**
> Sou eu minha **Mãe**
> A **esperança somos nós**
> Os **teus filhos**
> Partidos para uma **fé** que alimenta a vida
> **Hoje**
> **Somos** as crianças nuas das senzalas do mato
> [...].
> Somos nós mesmos.
> [...].
> Somos os teus filhos.
> [...]
> **Amanhã**
> **Entoaremos** hinos à liberdade
> Quando comemorarmos
> A data de abolição desta escravatura.
> Nós vamos em busca de **luz**.
>
> (NETO, 1974). (Grifos meus)

Do ponto de vista estilístico, podemos fazer algumas considerações bastante significativas. Destacamos o paralelismo sintático do vocábulo esperança que está explícito no poema com estruturas morfológicas diferentes como, por exemplo, espero ainda num discurso singular, esperança, espera, o que denota um povo aberto para tempos promissores, tempos de justiça e de paz, sem marginalizadores nem tampouco marginalizados, sem opressores nem oprimidos, é o gerúndio da espera que sempre está em andamento, uma ação inconclusa, que oscila entre o hoje e o amanhã, marcada pelos advérbios temporais hoje e amanhã, para frisar que a África vive em estado de espera. Os verbos na 2ª pessoa do plural representam esse coro de vozes que não estão sozinhas, mas que sinfonicamente entoarão juntos a canção, os hinos epifânicos e proféticos da sagrada esperança da liberdade africana.

Vale ressaltar nos trechos: "Quando comemorarmos data de abolição desta escravatura. Nós vamos em busca de **luz**" que a Angola teve uma abolição retardatária, por isso a demorada espera, o tom otimista de uma nova luz, da claridade, inclusive claridade que pode sinalizar a ruptura do preconceito racial.

O poema acima mencionado pode dialogar com um trecho do poema Navio negreiro onde se destaca a poesia resistência utópica:

> Auriverde pendão de minha terra,
> Que a brisa do Brasil beija e balança,
> Estandarte que a **luz** do **sol** encerra,
> E as promessas divinas da **esperança**...
> Tu, que da **liberdade** após a guerra,
> Foste hasteado dos heróis na lança,
> Antes te houvessem roto na batalha,
> Que servires a um povo de mortalha! ...
>
> (ALVES, 1972)

Nesse ínterim, observamos que os discursos utópicos podem ser análogos, os africanos comungam da mesma esperança, esperam com ansiedade esse segundo sol chegar para realinhar as órbitas do preconceito, instaurando um novo tempo, em que todos os povos sejam irmãos, como bem diz Ivan Lins que possam ser iguais em todas as noites.

Referências

ALVES, Castro. **Os escravos**. São Paulo: Martins, 1972.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII**: África sob dominação colonial, 1880-1935. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

CARVALHAL, Tânia. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. In: **Revista brasileira de Literatura Comparada**, v. 1, Niterói, UFF, março, 1991, p. 09-21.

CHALHUB, S. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 1998.

FONSECA, André Azevedo da. A representação do negro em *Casa-grande & senzala:* uma releitura. **Revista Alpha**, Uberaba, 2005. n. 6, p. 99-109.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NETO, Antônio Agostinho. **Adeus à hora da largada**. Disponível em <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/agostinho_neto.html>. Acesso em: 17 set. 2016.

_____. **O choro de África**. Disponível em <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/agostinho_neto.html>. Acesso em: 17 set. 2014.

NARRATIVAS ORAIS: RELIGAÇÃO DE SABER INTERDISCIPLINAR E CULTURAL NO MUNICÍPIO DE PARINTINS/AM

Edinelza Macedo Ribeiro

ediribeiro27@hotmail.com

Universidade do Estado do Amazonas

RESUMO: O presente artigo busca apresentar reflexões sobre trabalhos realizados com narrativas orais na perspectiva de religação de saber interdisciplinar e cultural no município de Parintins/AM. A pesquisa foi realizada nas comunidades ribeirinhas de Valéria, Zé Açu, Caburi e Vila Amazônia. Norteia-se nos princípios metodológicos da pesquisa-ação apresentando-se relevante na presente investigação. A partir da flexibilidade metodológica se conseguiu agregar vários métodos ou técnicas na coleta das narrativas junto aos discentes. Como também, conversas com os contadores de histórias identificados nessas comunidades. As constatações mais importantes são as de que a prática e uso das narrativas não são utilizadas nas escolas visitadas e que existe um acervo significativo de narrativas sistematizadas por alguns comunitários que registram as histórias dos locais. Outra constatação verificou-se no contexto das narrativas lendárias que apresentam diferentes versões para os contos mais tradicionais da região do Baixo Amazonas. Enfim, legitimar e estimular os estudos interdisciplinares como forma de difundir a inserção da cultura, da literatura e da educação indígena são critérios fundamentais como registro do modo de vida do homem da floresta.

Palavras-chave: Narrativa oral; Saber interdisciplinar; cultura.

Introdução

Como instrumento de afirmação cultural, a narrativa oral é um elemento essencial no processo de preservação da memória dos povos amazônicos. Por meio dos contos, fábulas e lendas, valoriza-se e conserva a tradição do homem amazônida para a posteridade. Estas "histórias da tradição" estão presentes em todas as sociedades e colaboram na formação de indivíduos moralmente lapidados, aceitando o outro com suas especificidades. Já que, analisar contos, fábulas e lendas, se depara com características típicas de cada contexto. É uma estratégia que pode oportunizar ao discente o estímulo, admiração e o respeito a sua própria cultura, como também a cultura de outro povo.

Por meio do desenvolvimento de atividades nas comunidades ribeirinhas de Aduacá, Caburi, Vila Amazônia, Valéria e Zé Açu, foram realizados alguns procedimentos metodológicos com alunos do 3º e 4º ano do ciclo do ensino fundamental, como por exemplo a "Pequena Fábrica de Contos" e a técnica da entrevista. As ações desenvolvidas ao longo da pesquisa se propuseram a dar ênfase à relação passado-presente, história-temporalidade e

evidenciar a importância da preservação da memória dos moradores das comunidades envolvidas. As coletas das narrativas foram priorizadas em duas etapas. A primeira se reservou às visitas às comunidades selecionadas. Pode-se dizer que foi um critério planejado com o intuito dos pesquisadores fazerem um contato inicial com os moradores, professores e alunos das escolas. Na segunda, priorizou-se no levantamento geral de contos e lendas dessas localidades, oportunizando também aos alunos a produção de textos, sem deixar de evidenciar as conversas com os contadores de histórias do local.

A partir da necessidade de valorização das narrativas orais no município de Parintins/AM e sua importância no processo de preservação dos conhecimentos tradicionais, como ferramenta de religação de saber interdisciplinar e cultural do local, o presente artigo traz abordagens teóricas sobre tradição oral, importância das escolas na preservação da tradição oral e influências da oralidade na linguagem escrita. Subsidiado nos pressupostos de Louis-Jean Calvet (2011), Marcos José Alves Lisboa (2013), Michael Pollak (1992), Alessandro Portelli (1997), e outros.

1. Objetivos

Geral: Apresentar reflexões sobre trabalhos realizados com narrativas orais na perspectiva de religação de saber interdisciplinar e cultural no município de Parintins/AM.

Específicos: Oferecer estratégia metodológica para agregar várias técnicas na coleta das narrativas. Estimular conversas com os contadores de histórias identificados nas comunidades envolvidas. Alertar as escolas da importância da preservação da tradição oral como suporte de religação dos saberes tradicionais e culturais do local e as articulações favoráveis ao ensino interdisciplinar.

2. Metodologia

A presente pesquisa se desenvolveu a partir de uma abordagem de natureza qualitativa por meio de um conjunto de procedimentos metodológicos, com trabalhos sobre narrativas orais com alunos do 3º e 4º ciclo do ensino fundamental das comunidades ribeirinhas da Gleba da Vila Amazônia, Valéria, Zé-Açu, Aduacá e Caburi. Estas comunidades pertencem ao município de Parintins/AM, cidade situada na mesorregião do Centro Amazonense e microrregião do mesmo nome. Localiza-se a leste da capital do estado, distando cerca de 369 Km. Sua população foi estimada em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE) em 111 575 habitantes. Como referência o município vem se destacando por sediar o Festival Folclórico de Parintins.

Figura 1: Área da pesquisa

Fonte: GOOGLE MAPS /Org. Guilherme Mendonça, 2016

Como métodos de procedimentos, norteia-se este estudo segundo os princípios da pesquisa-ação, cujas estratégias metodológicas flexibilizaram a organização da pesquisa teórica, de campo e, planejamento de ações. Nesta perspectiva, definiu-se o quadro teórico à medida que a pesquisa foi se desenvolvendo (THIOLLENT, 2004, p.52-53). Na execução das ações, as técnicas de pesquisas se constituíram das seguintes fases: a) Palestras direcionados aos professores do ensino fundamental para a apresentação e discussão da importância das Narrativas Orais no contexto escolar como eixo do saber interdisciplinar. b) Realização de oficinas pedagógicas com o corpo docente do ensino fundamental com a utilização da Pequena Fábrica de Contos e a técnica da entrevista. c) Discussão acerca dos conceitos e valores no uso das Narrativas Orais, com adoção de alternativas para estímulo ao resgate da cultura local como eixo das ações do saber interdisciplinar no contexto escolar.

Essas estratégias metodológicas foram subsidiadas pelos três pilares que sustentam a essência básica da narrativa: valorização da relação passado-presente, valorização da memória e a compreensão da relação objeto e tempo na busca da verdade. Os contos produzidos dos alunos, bem como as narrativas disponíveis nos locais foram analisadas para entender como se repercute as narrativas nos contextos envolvidos.

Vale salientar que tanto a técnica da entrevista como o uso de Pequena Fábrica de Contos favoreceram coletar as narrativas de forma mais espontânea. A estratégia lúdica da Pequena Fábrica de Contos conseguiu levar o aluno a entender a própria estrutura do texto narrativo por meio da seleção dos seguintes itens: herói, ajudante do herói, local de partida, missão, armadilha, prova difícil e local de chegada. Sem necessidade de pressão sobre os alunos. Muito embora se considere alguns pontos que dificultaram entender as narrativas escritas justamente por não haver o domínio das habilidades de leitura e escrita pelos alunos. Nesse sentido, a técnica da entrevista favoreceu em grande parte um resultado melhor nas coletas das narrativas orais. Nesse contexto a interdisciplinaridade apresenta-se como um elo entre o entendimento das disciplinas nas suas mais variadas áreas. Nessa perspectiva as temáticas e os conteúdos tornam-se receptíveis a adoção de recursos inovadores e dinâmicos, onde as aprendizagens são ampliadas.

3. Resultados e discussão

3.1 Tradição oral e a valorização da memória e da cultura local

Repassar costumes, lendas e crenças às gerações posteriores são coisas inerentes entre os povos tradicionais. Atualmente, há uma infinidade de instrumentos que permitem a preservação de saberes culturais de forma eficaz. Há quem utilize dispositivos eletrônicos como câmera fotográfica, filmadora, gravador de voz ou celular para fazer o registro de fatos, histórias, costumes. Devido a diversos fatores, há povos que não fazem o uso de meios tecnológicos para preservar sua cultura. No município de Parintins, por exemplo, cidade onde esta pesquisa foi desenvolvida, a preservação dos saberes culturais por meio da tradição oral se faz presente na vida de quem mora tanto na zona urbana, como na zona rural.

A título de ampliar os conhecimentos que permeiam as narrativas tradicionais indígenas, buscou-se entender primeiramente, nos registros da literatura indígena, o reconhecimento de dois momentos típicos da história indígena, a saber: o primeiro são os mitos, as histórias de antigamente. Nesse contexto, cada povo constrói de forma diversificada como foi que se originou o mundo, os homens, o sol e a lua, os nomes das coisas, as festas, os remédios da mata e todas as demais ciências. No segundo momento, explica o que aconteceu em diferentes épocas da vida de cada nação indígena: as mudanças nas organizações, no governo e na economia, os conflitos entre famílias, as guerras contra nações, e outras. (IGLESIAS; OCHOA, 1996). Necessariamente, estuda o tempo em que nossos povos não tinham contato com os brancos, como também a cultura tradicional.

Seria praticamente impossível haver a preservação da memória em regiões como a zonal rural de Parintins sem a utilização das narrativas orais. É nesse sentido que o ambiente escolar, enquanto instituição de produção e reprodução de conhecimento, tem uma ímpar responsabilidade no processo de preservação da tradição oral dos povos da Amazônia. Aliada a família, a escola pode contribuir significativamente para que lendas, mitos e crenças sejam conservadas entre os alunos. Para que isso ocorra de maneira eficaz, é necessário que se transforme novamente a contação de histórias em uma rotina das famílias, pois a mesma vem perdendo importância.

Baseado nos textos coletados em Vila Amazônia e Valéria, é notório que a oralidade ainda faz parte do cotidiano dos alunos, mesmo que em menor escala. Em diversas narrativas encontra-se trechos ressaltando que as lendas narradas são oriundas, na maioria das vezes, de histórias contadas pelos pais ou avós. Essas histórias são advindas por meio da oralidade, que, segundo Houis (apud CALVET, 2011, p. 10), "[...] é a propriedade de uma comunicação realizada sobre a base privilegiada de uma percepção auditiva". Em diversas narrativas produzidas por alunos do 3º e 4º ciclo de Vila Amazônia e Valéria são perceptíveis os efeitos que algumas lendas causam na vida do povo amazônico. Tomando como exemplo a lenda da Cobra-Grande, observa-se no contexto da narrativa o cenário dos rios amazônicos. Os personagens são, em grande parte, pescadores. As aparições da cobra, conforme os textos dos alunos, causam medo.

> Muitas pessoas contam a história da cobra grande, e muitas dessas pessoas são pescadores como o meu pai. Ele conta que um homem pescava sozinho em um lago a noite. Certa noite estava muito escuro e o pescador estava com todas as suas malhadeiras na água. (...) quando de repente ele viu duas grandes tochas de fogo e sabia que ali naquele lago só estava ele. Então, o homem se aproximou daquelas tochas e ligou a sua lanterna e viu brilhar toda vez que focava grandes escamas luminosas. Com medo e partiu deixando suas malhadeiras. Só voltou ao local na manhã seguinte para buscar suas malhadeiras.

Em outra versão, a narrativa sobre a lenda da Cobra Grande descreve sobre o local habitado pelo anfíbio.

> (...) um grande buraco se fazia presente nas proximidades do Lago do Panauaru. Conforme a cobra se movia, o buraco também se movimentava o que contribuía com o barranco nas margens do rio. E com ele o surgimento de um grande "rebujo que misturado com barro do fundo do rio, retorcia a água do lago". A cobra acompanhando o rebujo causava a queda do barranco. E hoje ela está em um grande lago no município de Nhamundá.

Vale salientar que as versões descritas acima são diferentes das contadas na cidade de Parintins/AM. A proponente da pesquisa, enquanto moradora da cidade, cresceu ouvindo que a praia que surgia no meio do rio Amazonas, em frente à cidade, era causada pelo movimento da cobra grande. A referida praia tinha aproximadamente uns 200 metros de comprimento e aparecia sempre no período da vazante de setembro a dezembro. Por muito tempo esse local serviu de lazer para a população. No entanto, nem todas as pessoas tinham coragem de frequentar o local, movidas pelo medo da cobra se movimentar e devorá-las. Enquanto há presença do temor do pescador e dos ribeirinhos ao se depararem com a Cobra-Grande, a lenda do Boto descreve o medo que é passado para as jovens amazonenses diante da ameaça de engravidarem.

> Eu também escrevo que na comunidade existia um BOTO que levava meninas para a beira do rio, e as engravidava. Segundo os moradores da comunidade o boto aparecia só em festas e grandes eventos que aconteciam na comunidade e nas comunidades vizinhas. A lenda do boto é uma lenda real para os moradores tanto daqui quanto de outras comunidades. O boto só aparece para meninas e para jovens. O que eu tenho para escrever já escrevi, espero que vocês gostem da lenda que é real, então é isso.

Outra constatação interessante diz respeito às narrativas indígenas, que além de exaltarem questões mitológicas, como por exemplo, nas narrativas de Roni Wairy Guará (escritor indígena), há preocupação em preservar a cultura por meio dos rituais e do respeito pelo “velho sábio da tribo”.

> Muitas luas atrás, o povo Maraguá estava em festa, todos na aldeia comemoravam a grande fartura. Fogueiras acesas ao longo do terreiro que se abria à margem do rio Ipixuna serviam de forno, onde curumins e cunhatãs, com espetos nas mãos, assavam curimatã, tambaqui, tucunaré. ... Enquanto isso, os adultos, sentados em círculo, bebiam na cuia o tarhubhá que havia sido enterrada dentro de cabaças, trinta dias antes das festas; a bebida agora estava forte e agradável ao paladar. Todos ali procuravam contar seus feitos do dia. Mas quando Kuruamá´pó, o mais velho sábio, falava, todos ficavam em silêncio para ouvi-lo. (GUARÁ, 2012, p. 21)

Com relação a diferentes versões presentes nas narrativas Calvet (2011), discute que tais deformações são características das histórias orais. É comum existir cortes, modificações e acréscimo de alguma coisa durante a contação de lendas e histórias, pois cada contador externará sua versão. A seleção do que será ou não repassado ao receptor é feita através da subjetividade do locutor, que escolhe o que deve ou não ser repassado ao destinatário de sua mensagem. Portelli (1997) comenta que, por ter uma mescla de experiências individuais e memórias coletivas, as histórias orais não têm o intuito de transmitir informações históricas. De tal modo, nelas pode haver discrepâncias nas verdades, tanto que pode haver conflitos

entre a verdade pessoal com a imaginação de um grupo de pessoas. Então, pode-se afirmar que as narrativas orais têm um caráter subjetivo, em vista que são construídas a partir de experiências e escolhas pessoais que podem ou não coincidir com a realidade narrada por um grupo de pessoas.

Ao discutir sobre realidade, Lisboa (2013) diz que ela é construída a partir de interpretações. Esse fenômeno, enquanto linguagem figurativa, analisa que as interpretações dos fatos estão sujeitas a modificações, podendo alterar a realidade. Assim, o ato de interpretar algo e repassar a um sujeito por meio da oralidade é uma ação subjetiva, pois é oriunda de escolhas pessoais do que deseja ou não dizer a outrem. A respeito disso, Portelli (1997a) ressalta que "[...] a História Oral tende a representar a realidade não tanto como um tabuleiro em que todos os quadrados são iguais, mas como um mosaico ou colcha de retalhos, em que pedaços são diferentes, porém, formam um todo coerente depois de reunido..." (p. 16). Isso pode ser encontrado nas narrativas coletadas. Durante a análise dos textos que narram as lendas do Mapinguary, cobra-grande e boto, constatou-se que há diferenças nas perspectivas. Porém, se reunidas algumas partes de cada narrativa, pode-se constituir uma única história a partir de diversos olhares. (PORTELLI, 1997).

Todas as crianças do mundo aprenderam, geralmente da boca de suas mães, parlendas, canções, contos, que constituem o fundo cultural comum a seu grupo linguístico, assim como, em seguida, aprenderão os provérbios, as fórmulas cristalizadas e outros. Algumas dessas formas se fixam definitivamente e se transmitem sem variação alguma. [...] Em outras formas, a liberdade do 'contador' é muito grande e a permanência se limita ao conteúdo semântico e a algumas fórmulas chave". (HOUIS apud CALVET, 2011, p. 10).

3.2 As histórias sistematizas: um achado para um ensino significativo e interdisciplinar

O que se constatou no decorrer da pesquisa é que existem em algumas comunidades, contadores de histórias que já sistematizaram seus contos. Como por exemplo, o Sr. Adelson Souza Rodrigues, morador do Caburi, onde organizou uma coletânea denominada de "Luz do Amanhã: história da Agrovila do Caburi". Nesta coletânea observa-se além da existência de narrativas de todos os acontecimentos que transformaram a comunidade de São Sebastião em uma Vila bonita, alguns "causos curiosos", como por exemplo, "Denizal e a Mucura".

> Denizal gostava de caçar paca à noite, na "espera" ou moitá. Certa noite na cabeceira da caverna, estava já quase dormindo, pois não tinha vindo nenhuma caça. De repente, uma mão fria como gelo foi colocada em cima de seu pé que estava fora da rede. Um susto medonho tomou conta do seu

> corpo, deixando seus cabelos todos arrepiados. Sozinho ali, no meio do mato, não era pra menos! Após alguns segundos, só havia uma alternativa. Era ver o que era. Foi dobrando lentamente a lanterna para fora. Sua surpresa, para seu alívio. Uma mucura estava lá de olhos acesos, com uma das mãos em cima do pé dele olhando.

A prática da caça de animais silvestres se faz presentes em quase todos os "causos" analisados. Animais como onça, veado entre outros, são sempre os alvos de interesse do caçador. Com relação às transformações pelo qual passou a Agrovila do Caburi constata-se nas narrativas a origem do nome "Caburi", fundação da congregação no Caburi pelo Saracura, história sobre questões religiosas do local, questão econômica, educação, saúde, saneamento, transporte, comunicação, lazer, alimentação, tradição, Siricó e, coisas que o povo conta.

Para Pollak,

> [...] 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 continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 05).

Portelli (1997) ao analisar a importância da história oral remete-a a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, que são aprofundados por meio de conversas com diversos indivíduos sobre alguns fatos ocorridos e os efeitos que eles causaram na vida de cada um. O autor salienta ainda que, apesar de ser essencialmente pessoal, a arte de contar uma história pode ser influenciada pelo meio social do locutor/receptor. Tomando como base as colocações de Pollak (1992), considera-se que os alunos das escolas pesquisadas estão perdendo identidade cultural e a diminuição da prática de contar histórias e narrar lendas da região demonstra isso. Por não fazer parte do cotidiano dos pesquisados, a não-existência do hábito de contar histórias pode contribuir para que a memórias pessoal e coletiva possam acabar.

O processo de ouvir e contar histórias pode alargar uma leitura de mundo subsidiado por um ideal libertário e democrático. Silva (1994) é enfática ao defender a contação de história como uma estratégia que pode trazer mudança na rotina pedagógica. Isso se deve ao fato de oportunizar aos sujeitos em formação uma prática de vida mais ativa. Para Umberto Eco (2001, p. 32), é nesse jogo que os "personagens das diferentes histórias que ouvimos se tornam coletivamente verdadeiros, de certo modo, porque ao longo dos séculos a comunidade faz investimento afetivo neles", já que a própria sociedade torna as fantasias em realidade.

Para Fazenda (1993), refletir interdisciplinarmente advém da premissa de que nenhuma forma de conhecimento é em si mesma racional. É preciso propiciar a prática do diálogo com outras formas de conhecimento, permitindo uma interpenetração entre as disciplinas. Nesse sentido, o senso comum é valorizado, pois é por meio dele que se atribui sentido à vida das pessoas. Se o espaço propiciado pela escola oportuniza a transmissão da cultura, "ela tem por missão construir um mapa de significação para a vida dos indivíduos e, portanto, não deve omitir domínios narrativos pleno de imaginário criador". (SILVA,1994, p. 8). E sim valorizar os ensinamentos já construídos pela história que nos antecedeu. Cabe ao professor desafiar, encorajar, solicitar, provocar conflitos cognitivos para que os alunos busquem levantar e justificar hipóteses, a partir de contextos explicativos das narrativas contadas ou ouvidas em sala de aula e dos personagens com os quais os alunos se identificaram de alguma forma mesmo primando pelo ensino organizado, que prepara seus usuários para um mundo moderno e seus desafios, a escola tende a ultrapassar sua função de simples reprodutora de técnicas, métodos e conteúdos arraigados no sistema de ensino. O sistema vigente na região preza essencialmente pelo aprimoramento das habilidades da leitura e escrita. Desta forma, a oralidade perde força no espaço educacional, pois não faz parte do sistema de ensino vigente. Porém, tampouco a oralidade quanto a leitura e escrita são executadas num nível pleno.

Quando se analisa os temas abordados tanto na coletânea denominada de "História do Caburi: luz do amanhã" e as demais narrativas com suas diferentes versões nos ambientes pesquisados evidencia-se a presença de um vasto conhecimento da cultura local que garantem a religações entre os saberes da tradição e os conteúdos escolares. Como exemplo dessa articulação dialogal entre a tradição e a ciência, emergiram das narrativas, temas ligados ao meio ambiente, a ecologia, a ética, a solidariedade, aos valores religiosos, aos direitos humanos, a pluralidade cultural, a liberdade, a sabedoria, ao medo, a amizade, a morte, ao castigo, ao amor, entre outros.

Atreladas em repetições e memorizações as limitações típicas ao ensino tradicional, confirmam a maneira linear e fragmentada de organização do conhecimento no currículo escolar. Mesmo que aprovados em provas, muitas vezes são precários os significados atribuídos, descaracterizando o ensino das ciências como área que se preocupa com aspectos diversos da vida, com o desenvolvimento de uma visão crítica sobre o homem em meio natural e cultural e sobre seu papel no mundo em transformação (SANTOMÉ, 1998, p. 55).

Vale salientar que o ensino da interdisciplinaridade não pode ser uma “junção de conteúdos, nem uma junção de métodos, muito menos a junção de disciplinas” (FAZENDA, 1993, p. 64). Ela implica num novo pensar e agir, numa postura que privilegia a abertura para uma vivência do currículo escolar, reorganizando-os de forma a superar a tendência de um mero surgimento da lista pronta por série.

> É fundamental que as escolas, ao manterem a organização disciplinar, pensem em organizações curriculares que possibilitem o diálogo entre os professores das disciplinas da área de Ciências da Natureza, na construção de propostas pedagógicas que busquem a contextualização interdisciplinar dos conhecimentos dessa área. O que se precisa é instruir os necessários espaços interativos de planejamento e acompanhamento coletivo da ação pedagógica, de acordo com um ensino com características contextual e interdisciplinar (BRASIL, 2006, P. 105).

Nessa perspectiva, as lendas amazônicas se constituem em uma forma atraente, divertida, dinâmica e criativa para se trabalhar competência linguística no Ensino Fundamental. É por meio da magia e da fantasia impregnada nessas narrativas que o professor pode despertar a vontade e o interesse do educando em conhecer sua cultura local e elevação de sua identidade cultural. Até porque:

> A lenda cumpre o papel de ressignificar a realidade, de torná-la mais plausível e aceitar fatos que são alheios ao controle de pessoas comuns. Entretanto, pode servir para outros fins, o de permanência de uma realidade social não adequada para a maioria das pessoas, que se servem do desconhecimento para aceitar fatos que fogem ao próprio controle, mas que de fato deveria ser tratado como um problema de cunho social e comum a todos pertencentes à comunidade em questão. (COELHO, 2003, p. 33).

Nesse sentido, compreender esse universo fabuloso e encantado do imaginário que é transmitido geralmente por meio da tradição oral no contexto amazonense se faz necessário narrar parte dessa produção cultural e memória coletiva. No contexto das lendas amazônicas elementos naturais como o rio, a floresta, a terra, o homem são aspectos essenciais nesse enredo. Igualmente as literaturas de outras culturas, as narrativas do folclore amazônico carregam sentimentos fatídicos e de amores impossíveis, onde seus protagonistas são gigantes, seres jurássicos, encantados e sobrenaturais das águas, matas, fauna e flora. (COELHO, 2003).

Na flora amazônica destacam-se as lendas da vitória régia, açaí, guaraná, mandioca e tamba-tajá. Com relação aos pássaros encantados da fauna amazônica, sobressaem a lenda do Uirapuru e da Matinta Pereira. A lenda da Matinta Pereira, por exemplo, conhecida como Matin diz-se de uma velha vestida de preto, com os cabelos caídos no rosto. De hábitos

noturnos, dá preferência para as noites sem luar. Quando sente a presença de alguma pessoa, ela solta um assobio estridente que dá impressão de estar gritando o seu próprio nome “Matinta Pereira”. Esta personagem sofre diferentes formas, como por exemplo, pássaro, porco, cavalo, galinha, entre outras. Acredita-se que a “Matinta Pereira” possua poderes sobrenaturais. Seus feitiços são capazes de causar prejuízos as suas vítimas principalmente com respeito à saúde, causando-lhes fortes dores físicas e podendo até mesmo levá-las à morte.

De acordo com Vigostki (1995) o aprendizado da leitura e escrita por meio do gênero textual pode viabilizar o desenvolvimento da personalidade da criança, assim como favorecer o seu desenvolvimento cultural. É preciso que a escola assuma um caráter que rompa com o monoculturalismo e permita o multiculturalismo e o interculturalismo, capaz de considerar uma diversidade de gêneros textuais no espaço escolar. Embora a região apresente uma cultura ímpar, esses valores estão ausentes no espaço escolar. Principalmente nos recursos didáticos que raramente relatam a cultura regional e as lendas locais. E não são trabalhadas e utilizadas pelos professores nas atividades escolares.

Apesar de todas as modificações feitas ao longo dos séculos, as narrativas orais são de suma importância para a afirmação da cultura amazônida. Fora a sua importância para a preservação de lendas da região, a tradição oral são essenciais para o registro de outros saberes dos povos tradicionais, como o domínio do conhecimento sobre as plantas medicinais amazônicas.

Conclusão

Os estudos acerca das narrativas orais na Amazônia revela a riqueza que os povos tradicionais têm na sua cultura. Com base nas lendas coletadas, pôde-se observar que os sujeitos pesquisados do 3º e 4º ciclo do ensino fundamental das comunidades de Valéria e Vila Amazônia têm dificuldades em repassar, por meio do texto escrito, seus conhecimentos sobre lendas da região. Notou-se que o desenvolvimento da capacidade de leitor e escritor em sua plenitude está em um nível deficitário, pois em muitas das narrativas coletas não era possível sequer identificar algumas palavras escritas. É de suma importância ressaltar que as escolas onde a pesquisa foi feita estão fora do perímetro urbano de Parintins. Portanto, há dificuldade de locomoção às comunidades, o que gera transtornos tanto para professores quanto para alunos. Vale ressaltar também que, em decorrência da distância da área urbana da cidade, os centros de ensino estão sujeitos a ter uma infraestrutura muito inferior.

Durante as visitas feitas em todas as comunidades em que o projeto almejava alcançar, verificou-se que há o empenho dos professores em buscar alternativas para suprir as dificuldades geradas pelo não-acesso a materiais didáticos que poderiam auxiliar no processo de ensino-aprendizagem. Fora os problemas perceptíveis na aprendizagem dos alunos, a falta de investimentos e projetos educacionais para a zona rural afetam diretamente a tradição oral. Sem o desenvolvimento de leitores e escritores plenos, coloca-se uma barreira no arquivamento de muitas lendas, causos etc., colocando em xeque a cultura dos povos tradicionais. A partir desta pesquisa, espera-se que a cultura dos povos tradicionais da Amazônia possam ter um maior destaque no espaço acadêmico. Por falta de aporte financeiro por parte da instituição fomentadora deste projeto, muitas das metas estabelecidas não foram alcançadas. Sem a disponibilização de recursos para a realização das viagens às comunidades, tornou-se impossível executar todas as etapas da pesquisa plenamente.

Referências

BRASIL. **Ministério da educação-MEC**, Secretaria da Educação Básica. Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Ciências da natureza, matemática e suas tecnologias. Brasília, 2006.

CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & tradição escrita.** trad. Waldemar Ferreira Netto, Maresssa de Freitas Vieira. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

COELHO, Maria do Carmo Pereira. **As narrações da cultura indígena da Amazônia:** lendas e histórias. 2003. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e estudos da Linguagem). Pontifpicia Universidade Católica de São Paulo, 2003.

ECO, Humberto. A literatura contra o efêmero. In: **Mais!** Suplemento da Folha de São Paulo. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: 18 de fev de 2001. P. 12-14.

FAZENDA, IVANI. **A Interdisciplinaridade:** um projeto em parceria. São Paulo: Loyola, 1993.

GUARÁ, Roni Wasiry. **Olho d'água:** o caminho dos sonhos. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2012.

IGLESIAS, M. P; OCHOA, M L. P. **História Indígena.** Comissão Pró-Indígena do Acre, CPI/AC, 1996.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.** Censo demográfico, 2000-2010. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 12 mai. 2011.

LISBOA, Marcos José Alves. **O conceito de identidade narrativa e a alteridade na obra de Paul Ricoeur:** Aproximações. Piracicaba: Impulso, 2013.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura.** São Paulo: Brasiliense, 2006. POLLAK, Michael. Memória e identidade social. trad. Monique Augras. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1992.

PORTELLI, Alessando. **O que faz a história oral diferente.** trad. Maria Therezinha Jamine Ribeiro. São Paulo: História, 1997.

RODRIGUES, A. S. **História do Caburi:** Luz do Amanhã. Manaus: UFAM, 1993.

_____. **Tentando aprender um pouquinho**. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. São Paulo: Projeto História, 1997.

SANTOMÉ, Jurjo. **Globalização e Interdisciplinaridade** – O currículo Integrado. Porto Alegre: editora Artes Medicas Sul LTDA, 1998.

SILVA, Mara C. A. da. **Arte de contar histórias**. In: Revista do Professor. Ano X. n. 37. Rio Pardo: CPOEC, jan/mar 1994.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação.** 10. Ed. São Paulo: Cortez, 2000.

VIGOTSKI, L. S**. Obras Escolhidas**. Problemas del desarrollo de la psique. Tomo III. Madrid: Visor Distribuciones, 1995.

CONCEPÇÕES DE NATUREZA EM *LA HISTORIA DEL FUE*GO E *EL DUEÑO DEL SOL*

Elda Firmo Braga

elda@literaturas.net

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Viviane Conceição Antunes

vivianecantunes.ufrrj@gmail.com

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

RESUMO: Neste trabalho nos propomos a apesentar um estudo comparativo entre duas narrativas tradicionais: *La historia del fuego* e *El dueño del sol*, contos respectivamente africano e indígena. O primeiro diz respeito à etnia Bubis, da Guiné Equatorial. Relata a história de um povoado que não possuia fogo. Seu povo se empenha em conquistá-lo a todo e qualquer custo. O segundo pertence aos Warao, grupo indígena encontrado às margens do rio Orinoco, região amazónica venezuelana. Retrata uma comunidade na qual as pessoas viviam na escuridão. E, por isso, era preciso aventurar-se em busca do astro rei para que todos pudessem ter acesso ao dia. Objetivamos considerar diferentes acepções do termo natureza na análise dos textos mencionados. Nesse sentido, daremos relevo à natureza como espaço simbólico, de viés físico, social e ideológico. No que concerne ao aspecto simbólico, destacaremos a relação entre o homem e suas tradições culturais; quanto à perspectiva física, trataremos dos deslocamentos realizados pelos personagens nos âmbitos natural e sobrenatural; no que tange a sua vertente social, daremos ênfase ao valor da coletividade como saída para as situações-problema, fundamentada na busca de tesouros preciosos como o fogo e o sol e sua interferência nas ações dos personagens. Cabe-nos levar em conta também, no campo discursivo, a validade da descrição como uma das sequências tipológicas relevantes à construção narrativa, devido à inerência do vínculo homem-natureza. Para tanto, nos pautamos em textos críticos baseados na interface entre "literatura e diversidade étnica" (GRAÚNA, 2014). Contamos ainda com um referencial teórico que trata da noção de "expressão simbólica" (NDONGO BIDYOGO, 1984), de "ecosofia" (GUATTARI, 2004) e de "descolonização" (WALSH, 2010), imprescindíveis à reflexão que aqui se coloca.

Palavras chave: Natureza; Narrativas Tradicionais; Diversidade Étnica; Descolonização; Culturas africana e indígena.

Introdução

Neste trabalho, circunscrito no eixo intitulado "Natureza e culturas ameríndias, africanas e afrodescendentes", nos propomos a apresentar um estudo comparativo entre duas narrativas tradicionais: *La historia del fuego* e *El dueño del sol* contos respectivamente africano e ameríndio.

O primeiro diz respeito à etnia Bubi[18], da Guiné Equatorial. Relata a história de um lugarejo que não possuía fogo. Seu povo se empenha em conquistá-lo a todo e qualquer custo. O segundo pertence aos Warao[19], grupo indígena venezuelano estabelecido às margens do rio Orinoco. Retrata uma comunidade na qual as pessoas viviam na escuridão. E, por isso, era preciso aventurar-se em busca do astro rei para que todos pudessem ter acesso ao dia.

Cabe-nos levar em conta, no campo discursivo, a validade da descrição como uma das sequências tipológicas relevantes à construção narrativa, devido à inerência do vínculo homem-natureza. Conforme nos aponta Charaudeau (2010, p.111), descrever é um ato que nos permite "ver o mundo com um 'olhar parado'", a partir do qual nomeamos, localizamos e atribuímos características aos seres.

Em um processo intrinsecamente vinculado ao narrar, temos em vista que as ações se realizam em função das especificidades de personagens responsáveis por sua existência, portanto, que preenchem sentidos do contar. A partir desses sentidos, conheceremos nuances das bases ideológicas, alicerce de escolhas que respondem e explicam atos e atitudes em relação aos animais humanos, não humanos e à Mãe Terra.

La historia del fuego e *El dueño del sol* são duas narrativas originadas na coletividade da tradição oral, passadas de geração em geração, por meio das quais podemos notar outro tipo de relação: a interface entre a literatura e a diversidade étnica; tão relevante aos Cursos de Licenciatura Plena em Letras, nosso entorno laboral. Ao ensinar a língua espanhola e suas literaturas, estamos cientes da importância do tratamento da diversidade sociocultural, linguística, sexual, religiosa... Esta se desvela desde os elementos de construção da identidade do universo pluricultural até a necessidade de concebê-la sobre a ótica intercultural e de alteridade.

Consideramos o tema imprescindível ao processo de ensino-aprendizagem, uma vez que "as éticas que exerceram influência no pensamento pedagógico tendem a excluir a ambiguidade, a diferença, aquilo que não se enquadra nas normas, não pondo em evidência a alteridade" (HERMANN, 2014, p.92). Pautando-nos em Hermann (2014), insistimos que a "abertura ao outro" pode instaurar-se através de dois caminhos: da estética e do diálogo. Nestes, o trabalho da educação linguística, ancorada no domínio da linguagem literária, lança

---

[18] "Los bubi (…) son un grupo étnico africano de la rama bantú, originario de la isla de Bioko, antigua Fernando Póo, en Guinea Ecuatorial." <http://es.unionpedia.org/i/Bubi>

[19] "Los habitantes naturales de los caños del Delta del Orinoco [Venezuela] se autodenominan Warao (…)." <http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-00872008000100011>

luz à promoção de um espaço crítico, reflexivo, ideológico, ético, de denúncia, de revisão de conceitos e destituição de preconceitos.

Graúna (2014), observando a relação entre a literatura e a diversidade étnica, entende que há um vínculo claro e consubstancial entre os direitos humanos, o letramento literário e a etnia. Nesse sentido, para a autora, a referida relação aproxima diferentes mundos de tradição indígena, e, para nós, essa aproximação, pode reunir também uma diversidade compreendida pelo grande e plural universo cultural hispânico.

Quando nos referimos à reunião destes mundos, não aludimos simplesmente à tolerância, ao respeito existente entre pessoas de culturas diversas. Ousamos tratar de um verdadeiro espaço de diálogo, no qual se relacionam histórias, memórias, sofrimentos, lutas; de uma quebra de matriz colonial, vista por muitos como utópica, cujos valores são revisados e quaisquer formas de imposição, dominação, discriminação e violência são repudiadas.

Importa-nos sublinhar a perspectiva "intercultural crítica", que pensa os processos educativos como base para enfrentar e desafiar estruturas dominantes e injustas de poder, numa práxis descolonizadora; assume um posicionamento na construção de conhecimento, capaz de retirar nossas lentes eurocêntricas e substitui-las pela compreensão de nossa história, memória, experiências socioculturais, lutas emancipatórias, num movimento que "inter-relacionam" ou "interversalizam" saberes, revendo metodologias e modelos que tangenciam a etnoeducação (WALSH, 2007, p.33), tão vinculada às questões inerentes à relação e à interação homem-natureza.

Guerrero Arias (2002, p.59) define a natureza como: "el medio ambiente que nos rodea, el contexto amplio donde se desarrolla la totalidad de la vida. El mismo ser humano como un ser biológico es naturaleza". O conceito de natureza elaborado pelo autor se centra na natureza física, concepção que será trabalhada neste artigo; entretanto, objetivamos considerar diferentes acepções do termo natureza na análise dos textos literários mencionados, como espaço simbólico, de viés físico, social e ideológico.

Cabe-nos, quanto à estrutura deste artigo, orientando-nos por um conceito ampliado de natureza, explicar: i) a essência discursiva dos contos; ii) as relações entre a diversidade étnica e o ensino de espanhol, sob a ótica intercultural crítica; iii) a pertinência da ecosofia e a compreensão de diferentes concepções de natureza nos contos em destaque; iv) as malhas de interpretação dos contos realizada pelas autoras do presente artigo.

1. Nos meandros da linguagem... A natureza discursiva

La historia del fuego e *El dueño del sol* são contos, portanto, em termos tipológicos, são predominantemente narrativos. Contos sintetizam muitas complexidades registradas pela vida (FERNÁNDEZ, 2016). Os analisados, neste artigo, retratam pequenos flashes referentes à importância da coletividade, do bem comum, através da arte da linguagem.

Nestas narrativas, os sentidos registrados na busca pelo fogo e pelo sol são claramente ampliados pelas sequências descritivas que nos oferecem detalhes dos espaços, do tempo, das personagens e nos permitem conhecer um pouco mais das realidades e situações em que se inserem e as identificam.

> En Laca, la gente no conocía el fuego. Cocían sus alimentos al calor del sol. Leboliche, un hombre de esta aldea [que] acostumbraba a ir de caza casi cada día (…), siguió abriéndose paso y, después de muchas horas de trabajo con el machete, llegó a una grandísima explanada, limpia y bien cuidada. En el centro de la explanada había una cabaña en donde ardía un fuego alimentado por un individuo. Era Ebahe. (*La historia del fuego*)
>
> Hace mucho tiempo, los guarao, pueblo que habita a las orillas del gran río Orinoco, no conocían al Sol (…). Al día siguiente, cuando amaneció, el Sol avanzaba lentamente, a paso de tortuga, alumbrando doce horas y dejándole otras doce a la Luna. (*El dueño del sol*)

Aparte as semelhanças temáticas e ideológicas encontradas nos dois contos em cotejo, a serem delineadas mais adiante, verificamos uma necessidade de trazer à tona singularidades que aumentam a expressividade semântica dos elementos descritos. Não basta dizer que a esplanada era grande, há que marcar que era enorme, limpa e bem cuidada. No conto venezuelano, foi preciso sinalizar quão grande era o rio Orinoco e que o Sol não avançava apenas lentamente, mas a passos de tartaruga, num escopo metafórico.

Se por um lado a descrição amplia, identifica, caracteriza sentidos na narração, por outro, é estática, se encontra fora das especificidades do tempo e de sua cronologia (CHARAUDEAU, 2010, p.111). Numa concepção mais ampliada de natureza, enquanto a descrição integra a narração na essência discursiva, os animais humanos são concebidos no conto como seres plenamente integrados à natureza física.

Desse modo, os humanos não podem ser considerados superiores e nem têm o direito de explorar a natureza ou causar-lhe grandes impactos. Neste ínterim, as bases ideológicas asseveradas nos contos são claras: todos os seres viventes fazem parte do entorno natural e nenhuma espécie é vista de forma subalternalizada ou como propriedade.

Se alguma modificação precisa ser realizada, o farão em nome da coletividade e sem interferências drásticas à natureza. Não há uma relação de subserviência da natureza em prol dos anseios humanos, senão uma interligação, uma reciprocidade.

Natureza discursiva	Natureza física
Narração	Meio ambiente
↕	↕
Descrição	Homem

Figura 1. Naturezas discursiva e física.

É por meio da linguagem que várias concepções e posturas ideológicas das aldeias africana e ameríndia são reveladas: a integração dos humanos com a natureza; a dimensão sobrenatural tão cotidiana e próxima das personagens como o natural; a noção de partilha, de conjunto, de coletividade; a relevância da determinação; a força e a astúcia da mulher. O olhar da tradição oral se atém a detalhes, não perde a profundidade das ações e não deixa o leitor desavisado, lhe dá espaço para acompanhar a narrativa de forma reflexiva.

2. Diversidade étnica e ensino de espanhol e suas literaturas e culturas sob a ótica intercultural crítica

As autoras deste texto, orientadas por uma visão intercultural crítica, decidiram trabalhar com uma postura anti-hegemônica no que concerne às fontes diatópicas de textos. Optar pelo espanhol venezuelano e guineano significa levar seus licenciandos a refletir sobre a supremacia da variedade europeia do espanhol, deslocando o olhar para produções discursivas elaboradas em outros espaços hispânicos.

Referir-nos a ações protagonizadas por indígenas e africanos nos possibilita aguçar nosso olhar crítico para a descolonização de mentes e currículos (WALSH, 2012). Na medida em que a matriz colonial é posta em cheque, as contribuições ideológicas e socioculturais de outros povos que constituíram nossa identidade são concebidas como tão importantes quanto as peninsulares. Rechaçamos, assim, uma das veias da colonialidade, pois é uma ação que nos permite rever o padrão de poder, implícitos nas trivialidades da vida social.

> La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y

> dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala. (QUIJANO, 2014, p.285)

Nesta linha de raciocínio, as memórias fundamentadas pela tradição oral, passadas de geração a geração, não nos são tangíveis apenas pelo universo mítico, mas pelos traços deixados em nossa história, em nossas atitudes, em nosso lidar interpessoal em diversas situações das quais somos partícipes e que se percebem em várias circunstâncias cotidianas. São singularidades presentes em nossa memória coletiva, isto é, em "uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo" (HALBWACHS, 1990:81). Não se trata de história aprendida, mas que se ancora nas experiências vividas... em nossa memória.

O escritor cubano Alejo Carpentier (1993) nos apresenta, de forma bem clara, o que é memória, a partir das atitudes e incumbências da personagem Mackandal[20], no romance *El reino de este mundo*. Vejamos:

> La partida de Mackandal era también la partida de todo el mundo evocado por sus relatos. Con él se habían ido también Kankán Muza, Adonhueso, los reyes reales y el Arco Iris de Widah. (CARPENTIER, 1993, p.32)
>
> Ante tantas inmoralidades, los esclavos de la hacienda de Lenormand de Mezy seguían reverenciando a Mackandal. Ti Noel transmitía los relatos del mandinga a sus hijos, enseñándoles canciones muy simples que había compuesto a su gloria, en horas de dar peine y almohaza a los caballos. (CARPENTIER, 1993:52)

Mackandal preservava e difundia, por meio de relatos, uma memória ancestral ao relatar formas de como seus antepassados concebiam o mundo, as crenças, valores, princípios, canções, saberes, as respostas culturais que solucionavam alguns questionamentos da sociedade atual. Sua partida revelava, naquele contexto, uma possibilidade de ruptura entre os afro-decendentes – usados como mão-de-obra escrava durante o período da colonização francesa no Haiti – e a manutenção de uma memória ancestral.

São os traços de memória similares a estes que os povos hispânicos precisam guardar, reavivar e valorizar. Não podemos permitir que os espaços sociais de exploração, dominação, conflitos articulados continuem subsistindo a ponto de relegar nossa história e nossa memória ao esquecimento. Para Quijano (2014, p.289), esse tipo de mecanismo se traduz na manutenção do controle que mina as relações éticas entre o trabalho e seu produto, se centra

[20] François Mackandal (1704- 1758) – personalidade histórica que liderou a luta contra a escravidão no Haiti.

na exploração da natureza, no sexo e em seus recursos de reprodução, na interferência da produção de conhecimentos, na fronteira entre autoridade e seus instrumentos de coerção para a manutenção do *status quo*.

Uma postura crítica diante da vigência de um pensamento colonizador e patriarcal também é uma atitude ecológica. Para pensarmos nesta questão, nos amparamos nos conceitos de "descolonização" e "despatriarcalização". A descolonização, no entendimento de Mignolo (2007), toma forma nos mais "variados proyectos que tiene[n] en común desengancharse de las reglas euro-centradas (…) de los países imperiales de Europa occidental y Estados Unidos". Este movimento busca, de um lado, contrapor uma condição colonial ainda existente mesmo após a proclamação de independência de países americanos (s.XIX) e africanos (s.XX) e, de outro, evidenciar outras referências, até então invisibilizadas, e, principalmente, valorizar a diversidade cultural.

A despatriarcalização combate, ao mesmo tempo, a colonização e o patriarcalismo por compreender que ambos estão interrelacionadas, tendo como princípio o seguinte lema: "não se pode descolonizar sem despatriarcalizar", como podemos perceber nas palavras de Silverblatt (2013, p.6): "el sometimiento de la vida política (…) fue constituido, en parte, por el sometimiento de la mujer. (…) las relaciones coloniales [y neocoloniales] están constituidas en base al patriarcado..."

Contemplar, em nossa prática pedagógica, narrativas tradicionais indígenas e africanas, pode contribuir para estabelecer um contato com espaços ambientais e formas diferentes de se perceber a natureza e a vida. Uma das finalidades é promover outras relações sociais por meio de um exercício de alteridade manifestado no (re)encontro – (re)conhecimento do "outro" e de nós mesmos –, pois muitas destas referências fazem parte de nossa herança cultural e nos constituem também como brasileiros e latino-americanos.

Para infringir certa padronização imputada pelo cânone que não leva em conta manifestações literárias que não seguem determinados critérios, muito deles questionáveis, convém abrir-se cada vez mais a um viés heterogêneo também no que concerne à educação linguística.

> ...a questão das variedades constitui um leque de opções que não se restringe ao linguístico, pois esse é apenas um dos aspectos. Cada forma de expressão, cada aspecto sociocultural integra o idioma como um todo, intrinsecamente heterogêneo, em cada espaço social e cultural que focalizemos. (OCN, 2006, p.138).

Por estas questões e pela necessidade de desvelar, abrir espaço para que falem as mais vastas vozes da hispanidade, decidimos dar relevo a um texto venezuelano e a um guineano, buscando romper com uma determinada hegemonia de um trabalho geralmente restrito a referências relacionadas à Espanha, ao México e à Argentina no ensino de Língua Espanhola, de suas Literaturas e Culturas.

Desenvolver reflexões sobre os indígenas Warao e a etnia Bubi nos leva a pensar mais atentamente no conceito de "consciência de ancestralidade" proposto por Graúna (2014), que nos mostra uma visão de mundo na qual podemos perceber uma ligação muito mais estreita entre os animais humanos e os não humanos e encontrar confluências entre o universo natural e o sobrenatural; bem como conhecer, ainda segundo Graúna (2014), outras importantes noções referentes a esta ancestralidade:

- a conexão da Mãe Natureza, Mãe Terra, com seus filhos;

- a solução de situações-problema em diálogo com a natureza, tanto na dimensão natural quanto na sobrenatural, neste caso, as inovações e interferências externas, nem sempre podem ver-se como positivas;

- o ser e a vida regida por princípios ritualizados, que não dão vez a devaneios hostis; o ser e sua aldeia, ou seja, entre os sujeitos e a coletividade, relação na qual o bem comum (dos humanos, não humanos, espíritos representados pelos constituintes da mata e a Mãe Natureza) está em posição de destaque.

É importante ressaltarmos que, pelo mérito de um esforço coletivo de resistência as malhas de culturas escritas dominantes, grande parte dos valores ancestrais ameríndios e africanos se encontra preservada na tradição oral.

Além disso, contarmos com textualidades nas quais o protagonismo feminino se faz presente de forma acentuada, é uma maneira de considerarmos a problemática levantada anteriormente cujos princípios de "descolonização" e de "despatriarcalização" estão envolvidos. A articulação destas concepções amplia nossa práxis didático-pedagógica e política na busca de um ensino plural, ético, descolonizador e despatriarcalizador nos Cursos de Licenciatura em Letras.

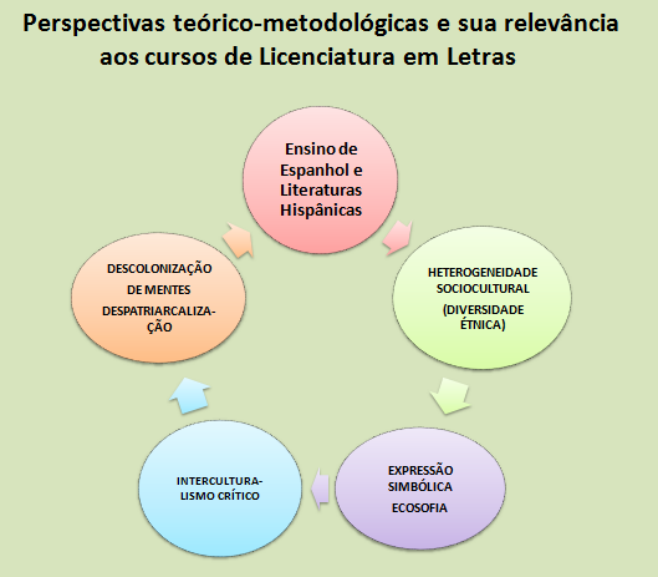


Figura 2. Abordagem intercultural crítica e Licenciatura em Letras

3. A visão ecosófica e as concepções de natureza propostas a partir dos contos em análise

Ecosofia é um termo cunhado pelo filósofo Félix Guattari (2011). Trata-se de uma abordagem que leva em conta três vertentes ecológicas inter-relacionadas que atuam de forma integrada: a ambiental, a social e a mental. Diferentemente de uma visão mais limitada de ambientalismo, cuja atuação frequentemente se restringe aos espaços naturais ameaçados ou às espécies que estejam passando por um processo de extinção, a **ecologia ambiental** considera todos os seres pertencentes à flora e à fauna e seu entorno (ar, terra, mar, rio...).

A **ecologia social** refuta o individualismo, ao mesmo tempo em que valoriza o coletivismo. Busca recuperar e promover os vínculos gerados pelas interações sociais, propondo um investimento efetivo e afetivo na "reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do *socius*" (GUATTARI, 2001, p.33). Enquanto que a **ecologia mental** contrapõe o controle do modo de produção capitalista, imperante no mundo ocidental, que exerce "seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta, (...) infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos" (GUATTARI, 2001, p.33) para instituir, através da mídia e da publicidade, padrões de comportamento humano baseado em um modelo ainda colonizador e patriarcal. Desconsidera, portanto, a grande riqueza da diversidade cultural e o valor da biodiversidade.

Na concepção ecosófica, a linguagem artística, incluindo aqui a literatura, tem um grande potencial para atuar na esfera subjetiva e "despoluir" as mentes, uma vez que, além de despertar os sentidos anestesiados, quando investe no inconsciente, pode provocar uma

sensibilização e apontar para outras possibilidades – novos sentidos, experiências significativas e libertadoras – ao apresentar variadas formas e estilos de vida diferentes daqueles impostos.

Atentos a estas perspectivas de análise e entendendo sua relevância ao entorno acadêmico e escolar, a partir da leitura dos contos, estabelecemos quatro espaços diferenciados que abarcam uma proposta de ampliação das concepções de natureza. No que concerne ao aspecto **simbólico**, destacamos o vínculo entre o homem e suas tradições culturais, também constituintes de sua identidade. Quanto à perspectiva **física**, tratamos dos deslocamentos realizados pelas personagens nos âmbitos natural e sobrenatural.

Com relação a sua vertente **social**, damos ênfase ao valor da coletividade como saída para as situações-problema, fundamentada na busca de tesouros genuinamente preciosos como o fogo e o sol e sua interferência nas ações das personagens. No âmbito **ideológico**, destacam-se a solução dos problemas pelas mãos das mulheres e as ponderações éticas que dão relevo a um evidente protagonismo feminino. Observemos:

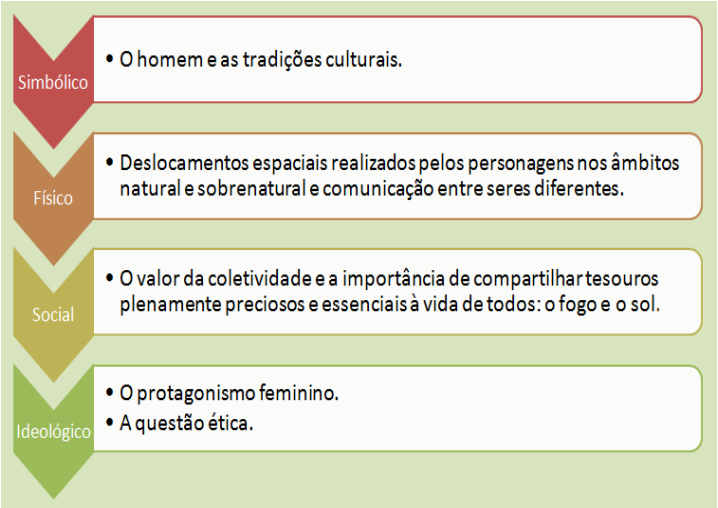


Figura 3. Concepções de natureza.

4. Análise comparativa de *La historia del fuego* e *El dueño del sol*

As principais personagens de *La historia del fuego* são Leboliche, um homem solteiro; diversas mulheres casadas que não possuem nome; Ebahe, apresentado como o "guardián del fuego"; e uma figura identificada como "amo del fuego" ou "señor del fuego". As de *El dueño del sol* são uma jovem e seu pai, ambos sem nomes, e um velho conhecido como "Dueño del sol".

O espaço de *La historia del fuego* é Laca, uma aldeia considerada também como um povoado, enquanto que o de *El dueño del sol* é uma comunidade – nomeada igualmente de povoado – situada às margens do rio Orinoco. Embora as personagens tenham moradia fixa, em ambas as histórias, os protagonistas se movimentam, se deslocam espacialmente.

A movimentação das personagens, nos dois contos, ocorre de um âmbito natural para um sobrenatural. Esta mobilidade também figura como um rompimento de uma pertença fronteira que limitaria dois espaços diferentes. Em *La historia del fuego*, o deslocamento é horizontal e as personagens não sobem, senão "marchan"[21] durante horas, como apontam os seguintes fragmentos: *"realizar una* ***marcha*** *tan larga"; "Después de mucho* ***andar****, llegaron al lugar…"; "se* ***marchó*** *para la aldea";"el grupo de visitantes se* ***marchó*** *para el pueblo"; "se pusieron en* ***marcha****"*[22]. Em *El dueño del sol*, o deslocamento da jovem ocorre numa linha vertical, como indicam os trechos que seguem: *"sin descanso* (…) *comenzó a* ***subir*** *por* ***entre las nubes****"*; "*un hombre que vive en las* ***alturas****,* ***más allá de las nubes****, tiene [el sol] prisionero"*.

Outra forma de locomoção se evidencia nas narrativas em apreciação, sendo que agora o rompimento de uma determinada fronteira – representada, em *La Historia del Fuego*, por uma "línea de marcación" que delimitaria o espaço de "mortales y espíritus" – se configura na travessia de um âmbito natural para um sobrenatural. Em *El dueño del sol*, essa passagem de uma esfera para outra é registrada pelo avanço vertical da seguinte forma:

> Caminó sin descanso hasta más allá del horizonte y allí comenzó a subir por entre las nubes. Un mundo sobrenatural de nubes blancas, rosadas y celestes se abrió ante sus ojos. ¡Qué belleza!... ¡Si mi pueblo pudiera ver todo esto, si no viviéramos a oscuras! (*El dueño del sol*)

Tal deslocamento é provocado por uma problemática enfrentada pelas personagens das duas narrativas. Os moradores de Laca, em *La historia del fuego*, se mobilizam para (re)conquistar o fogo que foi roubado da aldeia; dessa forma, pessoas diferentes têm como meta tentar levar o fogo de um lugar para o outro. Em *El dueño del sol*, a jovem protagonista parte em busca do Sol para que ele possa aquecer a terra e a todos os seres vivos nos dias frios. Seu objetivo é liberar o astro celeste que se encontra preso.

Outro elemento que vislumbramos nos contos em estudo foi o sentimento de coletividade demonstrado pelas personagens. Estas se movem na (re)conquista do fogo e do

---

[21] Na língua espanhola, a palavra "marchar" é equivalente a se locomover andando ou caminhando de um lugar a outro.

[22] São nossos todos os grifos em negrito encontrados nas citações.

Sol. Na narrativa guineana, o fogo deixaria de ser exclusividade de seu guardião e de seu amo/senhor e passaria a beneficiar "a todos los habitantes del poblado". No conto venezuelano, o sol deixaria de ser desfrutado por apenas um ser e passaria a iluminar e aquecer a todos viventes.

> – ¿No piensas liberar al Sol?
>
> – No, yo soy su dueño y sólo brillará para mí cuando yo quiera.
>
> – La gente de abajo vive en penumbras. No tiene calor que entibie sus cuerpos cuando hace frío. (*El dueño del sol*)

O sentido de coletividade é muito presente nos povos cujas referências ancestrais são preservadas e as tradições valorizadas. Diferentemente do âmbito social, onde estamos inseridos, no qual predomina um individualismo evidente.

A busca por um bem essencial para a vida dos mais diferentes seres, de um verdadeiro e autêntico tesouro que pode ser compartilhado e beneficiar a todos, leva as personagens das duas histórias a saírem em expedições.

Em *La historia del fuego*, Leboliche faz três jornadas sozinho e a quarta em companhia de outros homens de seu povoado, mas somente a quinta e última, realizada apenas por mulheres, foi exitosa. Em *El dueño del sol*, ocorreram várias expedições que contaram exclusivamente com homens, eles "habían recorrido las tierras cercanas y lejanas para encontrarlo, pero todos habían fracasado", entretanto a única a obter resultado positivo foi a realizada pela jovem protagonista.

O fato de as mulheres terem sido vitoriosas nos dois contos nos leva a outro tópico contemplado nestas histórias, a astúcia feminina, cujo viés despatriarcalizador se evidência. Esta astúcia as converte em heroínas e legítimas protagonistas.

A astúcia feminina, em *La historia del fuego*, consegue reverter o descaso que as mulheres sofreram no momento em que "se ofrecieron para acompañar a sus maridos en la conquista [del tesoro y] los hombres rechazaron, con firmeza, (…) decidieron ir ellos solos a la búsqueda del fuego". A atenção que cada uma dispensou aos detalhes apresentados por Leboliche e por seus respectivos maridos ao descreverem os lugares por onde passaram para chegarem até o fogo, e a ação de se vestirem elegantemente, foram artimanhas utilizadas para implementar a jornada e conseguirem distrair o guardião do fogo.

> Así con estas consignas en la mente, las mujeres se fueron en grupo compacto hacia el lugar. Alguien se preguntará quién las guiaba, la respuesta es bien sencilla. Tanto por lo que contaba o había contado el descubridor del

> fuego, como por lo que contaba cada hombre a su mujer, resulta que hasta los niños se sabían de memoria todas las indicaciones del camino que llevaba al lugar del fuego. (*La Historia del Fuego*)

As mulheres, de forma sutil e perspicaz, envolveram Ebahe e este não teve qualquer reação antes de que elas tivessem cruzado a fronteira com o tesouro em suas mãos:

> En efecto, el grupo de mujeres llegaron allí sin dificultad. Ebahe no pudo ocultar su entusiasmo al ver tantas mujeres y tan bien ataviadas.
>
> (...)
>
> El señor del fuego se fue, más rápido que el viento para alcanzar y, si era el caso, castigar a los culpables. Pero ya era demasiado tarde. Las mujeres habían superado la línea de marcación antes que se anunciara el robo, por lo que entraron en Laca con el fuego y desde esta fecha Laca y sus habitantes tuvieron fuego. (*La historia del fuego*)

Em *El dueño del sol*, a jovem foi astuta por ter sido corajosa para atravessar a fronteira entre a terra e o céu e enfrentar sozinha o "dono do sol"; por meio de seu poder de observação – "empezó a observar detenidamente el lugar"; "observaba la casa del dueño del Sol" –, pode descobrir rapidamente onde o sol estava escondido e, pela força física utilizada no momento de romper a bolsa, apenas um golpe de mão foi suficiente para libertar o sol da prisão:

> La muchacha, sin hacer caso [al viejo], saltó sobre la bolsa y la rompió de un manotazo (…). Inmediatamente, apareció el Sol, rojizo y deslumbrante. El calor y la luz de sus rayos se esparcieron sobre las nubes, sobre los cerros, la selva, la tierra de los guarao. Con su claridad traspasó el fondo de los ríos y de los mares. (*El dueño del sol*)

Claro está que na atuação das personagens femininas dos dois contos há uma ação comum a respeito do uso de estratégias importantes e complementares: a de observar a tudo atentamente e prestar atenção em todos os detalhes.

Acreditamos ser significativo também contrastarmos o papel dos homens nas duas narrativas. Em *La historia del fuego*, eles subestimam suas mulheres, não acreditam na capacidade feminina para (re)conquistar o fogo, já que eles, mesmo sendo homens, não haviam conseguido.

> Llegados a la aldea los hombres se avergonzaron muchísimo delante de sus mujeres por no haber sabido traer el fuego.
>
> Aquella misma tarde las mujeres se reunieron. Se organizaron y acordaron cada detalle para conquistar el fuego para la aldea. Sin esperar más un buen día se pusieron en marcha. (*La historia del fuego*)

Em *El dueño del Sol*, a postura masculina é totalmente diferente. A jovem demonstra certo temor por ter de enfrentar um desafio que nenhum homem venceu, mas seu pai a encoraja, ressalta o seu valor, declarando que ela estaria bem mais preparada do que os homens justamente por ser mulher e, com isso, contar com a astúcia feminina.

> – (…) Quiero que vayas a rescatar al Sol.
>
> – ¿Yo, padre?
>
> – Sí, tú. **Eres mujer, seguro tendrás más astucia que los hombres**.
>
> El guarao habló con su hija largamente y le indicó el rumbo que debía seguir.
>
> (…)
>
> La joven se encomendó a las diosas primordiales y, después de abrazar a su padre, salió en dirección al oriente. (*El dueño del sol*)

Não podemos deixar de registrar igualmente o prestigio das deidades femininas na narrativa venezuelana em estudo. Num movimento despatriarcalizador, as deusas primordiais são evocadas pela jovem antes do início de sua jornada e, no momento que o sol aparece, as pessoas demonstravam uma grande felicidade e diziam: "Podemos ver todo, los árboles, los pájaros. Está iluminado. Gracias a las diosas por darnos luz." A presença destas divindades reforça mais ainda o valor do protagonismo feminino em *El dueño del sol*.

Considerações finais

A partir da análise e cotejo de dois contos provenientes da tradição oral – *La historia del fuego* (guineano) e *El dueño del sol* (venezuelano) – foi possível mostrar, sob um viés ecosófico, a ampliação dos sentidos da palavra natureza. Diferentes espaços alcançou, neste texto, a acepção do vocábulo natureza: discursiva, física, simbólica, social e ideológica.

Coube-nos a tarefa de transformar as veredas utópicas da vertente intercultural crítica em práxis pedagógica possível. Neste sentido, atendemos a nuances da diversidade diatópica, sociocultural e de gênero (tendo em vista a escolha de narrativas tradicionais). Trouxemos à baila a relevância da consciência da ancestralidade, da descolonização de mentes e currículos, da ruptura da matriz colonial, da preservação da memória, da despatriarcalização e do repúdio ao controle incumbido por subalternalizar a natureza.

As implicações desse caminho teórico nas aulas de Língua Espanhola, Literaturas e Culturas Hispânicas possibilitam, portanto, o vínculo entre práticas de letramento linguístico-

discursivas e literárias, a ampliação da alteridade, o despertar de uma visão mais reflexiva, crítica e intercultural. Abrem espaço a propostas educativas étnicas e ecológicas em interação.

Concebemos a promoção de atividades de cunho descoloniais e despatriarcalizadoras como efetivas no processo de ensino-aprendizagem, questionando "continuamente a racialização, subalternização, inferiorização, seus padrões de poder, viabilizando maneiras diferentes de ser, viver e saber", conforme propõe Walsh (2010, p.92).

Referências

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

GRAÚNA, Graça. Literatura: Diversidade Étnica e outras Questões Indígenas. In. **Todas as Musas - Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte**. Ano 5, nº 2. Jan-Jun. 2014. Acesso em julho de 2016. Disponível em: http://www.todasasmusas.org/10Graca_Grauna.pdf

GUERRERO ARIAS, Patricio. **La cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia**. Quito: Abya-Yala, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HERMANN, Nadja. **Ética & educação – Outra sensibilidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. 175p.

FERNANDEZ, Sonia Inez Gonçalves. **Aspectos da teoria do conto de Julio Cortázar em Guapear com Frangos de Sérgio Faraco**. Acesso setembro de 2016. Disponível em: http://docslide.us/documents/aspectos-da-teoria-do-conto-de-julio-cortazar-em-guapear-com-frangos.html

MARTÍNEZ, Paulina. **Cuentos y leyendas de Argentina y América**. Buenos Aires: Santillana, 1996.

MIGNOLO, Walter. **Sobre Descolonización/Descolonialidad, una vez más**. (2007). Acesso junho de 2016. Disponível em: http://waltermignolo.com/sobre-descolonizaciondescolonialidad-una-vez-mas

N'GOM, M'bare; NISTAL, Gloria (eds.) **Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial**. Madrid: Sial/Casa de África, 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In Lander, Edgardo (Org). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000.

SILVA, Freddy González. **Aproximación contemporánea a la concepción de alteridad**. In. **Revista de Ciencias Sociales 21** (2009). Acesso em junho de 2016. Disponível em http://rcsdigital.homestead.com/files/Nueva_epoca_no_21_invierno2009/gonzalez.pdf

SILVERBLATT, Irene. Prólogo. In GALINDO, María. **No se puede descolonizar sin despatriarcalizar. Teoría y propuesta de la despatriarcalización**. La Paz, Bolivia: Mujeres Creando, 2013.

UNESCO y CERLALC. **Cómo surgieron los seres y las cosas**. Coedición Latinoamericana, Venezuela, 1986.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, colonialidad y educación**. Revista Educación y Pedagogía, vol. XIX, no. 48. 2007.

_____. Interculturalidad crítica y educación intercultural. In TAPIA, Luís; VIAÑA, Jorge; WALSH, Catherine. **Construyendo Interculturalidad Crítica**. La Paz, CAB / 2010.

_____. **Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas**. Visão Global, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012.

PROJETO HISTÓRIA EM QUADRINHOS: CONTRIBUIÇÕES PARA O RESPEITO À VIDA DOS ANIMAIS

Elizângela Maria Rodrigues Leite[23]

elizamaria10@gmail.com.br

Prefeitura Municipal de João Pessoa-PB

Marilene Rosendo de Morais[24]

especialista_bg@yahoo.com

Prefeitura Municipal de João Pessoa-PB

RESUMO: A escola apresenta-se como um espaço social de convivência e construção de conhecimentos para a grande parcela dos indivíduos da sociedade. Diante desse entendimento, temáticas voltadas ao respeito à vida por meio de projetos educacionais, meio ambiente e direito animal, devem existir de maneira presente e transversal desde os primeiros anos escolares. A oportunidade de realizar o trabalho de conscientização dos direitos dos animais deve ser estimulada por meios de diferentes recursos; os de natureza midiática atendem a essa expectativa satisfatoriamente, a exemplo disso podemos mencionar o recurso da História em Quadrinhos (HQ) por estimular nos escolares das mais diversas faixas-etárias o interesse em compreender a mensagem transmitida, uma vez que a sua linguagem icônica e verbal permite o envolvimento dos mais diversos públicos leitores. O objetivo do projeto é despertar no alunado da educação básica, do 4º ano do ensino fundamental I, o conhecimento do direito animal e como resultado disso incentivar o respeito e a guarda responsável dos animais domésticos. A metodologia adotada foi o estudo bibliográfico e documental por meio de plataformas eletrônicas. Os alunos vivenciaram momentos de leitura de HQ retratando sobre a guarda responsável, discussão por meio de roda de diálogos, elaboração de cartazes e panfletos. Por fim, os educandos procuraram mobilizar as turmas de nível menor, atuando assim como multiplicadores do direito animal na unidade escolar e comunidade local.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Conscientização; Direito animal.

Introdução

A escola apresenta-se como um espaço social de convivência e construção de conhecimentos para grande parcela de indivíduos da sociedade. A escola é um ambiente propício para tratarmos de temáticas das mais diversas ordens; saúde, prevenção, cidadania entre outras mais. Neste sentido, tratar do assunto que se refere ao direito animal não poderia

---

[23] Pedagoga, professora e supervisora escolar na Prefeitura Municipal de João Pessoa, especialista em orientação, supervisão e administração da educação – UFPB.

[24] Pedagoga – UFPB. Especialização em Psicopedagogia – FIP. Orientadora educacional na Prefeitura Municipal de João Pessoa.

ser diferente, pois esta discussão merece atenção de toda a sociedade. Na instituição escolar podemos construir, fomentar ideias e práticas sociais amplas. Diante desse entendimento, um trabalho transversal, realizado por meio de projetos educacionais voltados para o respeito a todas as formas de vida, o meio ambiente e o direito animal, deveria ser levado em consideração desde os primeiros anos escolares.

A oportunidade de trabalhar a conscientização dos direitos dos animais deve ser estimulada por meios de diferentes recursos; os de natureza midiática atendem a essa expectativa, a exemplo disso podemos mencionar o recurso da História em Quadrinhos (HQ) por estimular nos escolares das mais diversas faixas-etárias o interesse em compreender a mensagem transmitida, uma vez que a sua linguagem icônica e verbal permite o envolvimento daqueles que entram em contato com esse tipo de recurso. Embora o direito animal ainda seja um tema pouco discutido ou não veiculado de maneira satisfatória nos espaços sociais e nas mídias impressa e televisiva, esse fato não exime a escola da responsabilidade de entrar em contato com a temática e de abordá-lo no seu contexto de atividades. Compreendemos como é necessário desde a mais tenra idade orientar a clientela escolar no tocante ao respeito aos animais, seus cuidados básicos, direitos e a criminalização de quem os maltrata ou não os têm sob uma guarda responsável. Diante da exposição dos fatos acima, este artigo tem como objetivo apresentar a experiência vivida na turma do 4º ano do ensino fundamental I, através do *Projeto Escolar História em Quadrinhos:* Contribuições para o respeito à vida dos animais vivenciado na Escola Municipal Padre Bartolomeu de Gusmão, instituição educacional que integra a Rede Municipal de Ensino de João Pessoa, Paraíba, Brasil. O propósito maior na elaboração do projeto está em despertar no alunado da educação básica, nível de fundamental I, o conhecimento do direito animal e como resultado disso incentivar o respeito e a guarda responsável dos animais domésticos. Temos também a intenção de promover uma reflexão a respeito das atitudes que diariamente adotamos em relação aos animais, pois em muitas situações podem contradizer ao que corresponde com o termo tratamento digno aos que habitam e convivem em nosso meio social.

Fundamentação teórica

O direito animal ainda tem sido insuficientemente divulgado ou relegado a um segundo plano em diversos ambientes sociais; como prova disso, sempre assistimos noticiários denunciando a falta de tratamento digno, exploração ou exterminação de animais domésticos e não domésticos. Pouco ou de maneira muito tímida ouvimos falar a respeito de

projetos que evolvam a responsabilidade do ser humano quanto à guarda responsável dos animais domésticos ou que esclareçam a respeito dos seus direitos ou a criminalização imputada devido a sua violação. Infelizmente, essa omissão referente ao assunto defesa e guarda responsável de animais também se encontra presente no espaço escolar.

A escassez ou quase inexistência de propostas educativas na cidade de João Pessoa – Paraíba – nesse âmbito pode ser explicada através do seguinte fato exposto pelo Portal *Nosso Mundo*: "Direito animal que, por incrível que pareça, ainda é uma novidade para muitas pessoas em nosso país". Diante do fato relacionado ao desconhecimento dos direitos reservados aos animais e das leis que os protegem por boa parte das pessoas, ainda se faz necessário no ambiente escolar conscientizarmos ou se for o caso, reavivarmos entre profissionais da educação e alunado o quanto devemos estar alerta à temática em destaque. Podemos sinalizar como uma expressiva barreira para uma sociedade conscientemente respeitosa com a vida animal a não discussão do assunto nos espaços escolares.

A partir desse diálogo, ou seja, de maneira ampla, esclarecedora e reflexiva poderíamos promover ações que ultrapassassem os muros da instituição, bem como passar então a ser acolhidas e incorporadas na vida dos escolares e suas famílias. A escola deve exercer a sua função por excelência; cumprir com o papel de ampliar a formação do ser humano em seus aspectos biopsicossocial. Nessa argumentação, em defesa dos seres em geral, para um maior esclarecimento a esse respeito, torna-se mister o escrito de Dias (2005, [s/p]):

> O animal como sujeito de direitos já é concebido por grande parte de doutrinadores jurídicos de todo o mundo. Um dos argumentos mais comuns para a defesa dessa concepção é o de que, assim como as pessoas jurídicas ou morais possuem direitos de personalidade reconhecidas desde o momento em que registram seus atos constitutivos em órgão competente, e podem comparecer em juízo pra pleitear esses direitos, também os animais tornam-se sujeitos de direitos subjetivos por força das leis que os protegem. Embora não tenham capacidade de comparecer em juízo para pleiteá-los, o Poder Público e a coletividade receberam a incumbência constitucional de sua proteção. O Ministério Público recebeu a competência legal expressa para representá-los em Juízo, quando as leis que os protegem forem violadas. Daí pode-se concluir que os animais são sujeitos de direito, embora esses tenham que ser pleiteados por representatividade, da mesma forma que ocorre com os seres relativamente incapazes ou os incapazes, que, entretanto, são reconhecidos como pessoas.

Assim como Dias destacou a respeito da nossa responsabilidade no que corresponde ao respeito ao direito animal, nós, enquanto coletividade, também devemos o mais precocemente possível conscientizar os que se encontram em fase de ampliação da formação

humana e cidadã sobre esse compromisso ético, moral e social em defesa dos seres, sejam eles humanos ou não.

Na unidade escolar torna-se possível construir uma postura fortalecida de respeito e proteção aos animais como também agregar demais temas do interesse da comunidade escolar e local através de um documento norteador de todas as ações escolares. Trata-se do chamado Projeto Político-Pedagógico da Escola (PPP). Este documento pode ser encontrado na escola e se trata de uma espécie de carta de navegação para a escolha das rotas mais seguras a serem percorridas com o propósito de se chegar a um determinado porto. Apresenta-se com um guia para todas as ações de uma unidade escolar. Encontramos respaldo para essa compreensão na fala de estudiosos do campo educacional. Com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9394/96 (Brasil, 1996), há quase duas décadas, mais precisamente, passamos a ter nas escolas a obrigatoriedade da existência de um documento norteador de todas as suas práticas e ações educacionais; o Projeto Político-Pedagógico.

Partindo dessa nova realidade estabelecida com o advento da Lei Darcy Ribeiro para todas as escolas quer sejam públicas, privadas, filantrópicas ou de qualquer outra natureza em todo o território nacional, torna-se oportuno questionarmo-nos: Quem seriam os responsáveis por sua elaboração e quais temáticas e conteúdos devem compô-lo? Qual reforço positivo esse documento possui para que a escola possa estabelecer um vínculo mais forte com a comunidade escolar para tratar questões complexas? Quais expectativas ele deve atender ou qual a sua finalidade? Sabendo que a escola é um dos primeiros contatos sociais em que a criança interage fora da esfera familiar, como melhor orientar os sujeitos no que diz respeito ao valor à vida e proteção? Ao reportarmo-nos à LDBN 9394/96, encontramos respostas sobre a quem caberia a responsabilidade pela elaboração desse documento. A Lei delega aos sujeitos que estruturam a escola a responsabilidade pela elaboração do Projeto Pedagógico. Vejamos detalhadamente (Brasil, 1996):

> Art.12. Os estabelecimentos de ensino, respeitados as normas comuns e as de seu sistema de ensino, terão a incubência de: I- elaborar e executar sua proposta pedagógica. [...] VII- informar os pais e responsáveis sobre a frequência e rendimento dos alunos bem como sobre a execução de sua proposta pedagógica. Art.13. Os docentes incubir-se-ão de: I- participar da elaboração da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino. [...] II- elaborar e cumprir o plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino. Art.14. Os sistemas de ensino definirão as normas da gestão democrática do ensino público na educação básica, de acordo com as suas peculiaridades e conforme os seguintes princípios: I- participação dos profissionais da educação na elaboração do projeto pedagógico da escola; II- participação das comunidades escolar e local em conselhos escolares ou equivalentes.

Diante do respaldo legal, a inclusão da temática do respeito e proteção animal, como o conhecimento de direitos e leis de proteção à vida humana e não humana, apresenta-se como interessante para que desenvolvamos nos escolares o sentimento de responsabilidade, amor e valorização as diferentes formas de existência no planeta, país, cidade, bairro e lares. A esse respeito Freire (1979, p. 68) nos apresenta:

> [...] Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda. Se a nossa opção é progressista, se estamos a favor da vida e não da morte, da equidade e não da injustiça, do direito e não do arbítrio, da convivência com o diferente e não de sua negação, não temos outro caminho senão viver plenamente a nossa opção. Encarná-la, diminuindo assim a distância entre o que dizemos e o que fazemos.

Partindo do exposto por Freire, podemos compreender que dialogar a respeito dos dilemas sociais, como o respeito, proteção e dignidade aos seres humanos e os de outras espécies, pode ser considerado como o cerne de uma construção de um Projeto Pedagógico Escolar ou o PPP, como também é denominado por diversos autores. Ainda cabe dizer que uma mensagem conscientizadora do nosso papel como defensores e propagadores dos direitos dos animais deve ser repassada e cultivada de forma atraente e empolgante àqueles que estão interagindo no espaço social escolar. Dentre as mais diversas opções propostas como jogos, atividades, *slides* entre outros, um dos caminhos encontrados para atingirmos esse objetivo poderia se dar através de um recurso midiático que atrai as mais diversas faixas-etárias, a conhecida História em Quadrinhos ou simplesmente HQ, como muitos a denominam. Em defesa ao uso da HQ no meio escolar, Palhares (2008, p. 03-04) nos desperta para o seguinte fato real:

> É inegável a necessidade de integrar diferentes linguagens nas aulas em todos os níveis de ensino. [...] O profissional da educação vive em constante desafio de desenvolver práticas pedagógicas mais eficientes mantendo-se assim sempre atualizados sobre novas metodologias. [...]. Atualmente, os meios de comunicação transmitem cada vez mais informações que aliam imagens, textos e som, devido ao grande avanço tecnológico dos últimos tempos, causando um distanciamento entre o que é transmitido pela mídia e as informações recebidas em sala de aula, pois, a velocidade do meio midiático é muito superior ao que se observa no espaço escolar.

Em relação à contribuição do formato midiático na educação, o Curso de Mídias da Educação ofertado aos educadores da rede pública de ensino estadual e municipal em todo território nacional através do Ministério da Educação apresenta-nos a seguinte referência a respeito da HQ:

> A história em quadrinhos é um gênero de literatura, ao mesmo tempo, icônica e verbal, que contém uma arte de narrativa em imagem acessível mesmo a pessoas que não sabem ler. Seu público abrange tanto crianças como adolescentes e adultos de diferentes níveis socioeconômicos e educacionais. Configura um campo iconográfico rico e vasto (Curso de Mídias da Educação, [sd], p. 01).

A partir do "convite" ao conhecimento e a experiência que a leitura da HQ apresenta, diversos assuntos podem ser abordados de maneira mais fluida, objetiva e adequados ao público estudantil. Não diferente dos temas como prevenção, hábitos saudáveis; o direito animal poderia ser discutido de maneira esclarecedora nas salas de aulas da educação básica, no nível infantil e fundamental menor, através da linguagem icônica e verbal. É válido o argumento: "mesmo sendo a história em quadrinhos dirigida a um público alvo dentro de um modelo da sociedade de massa, com leituras as mais diversas, nada impede que determinados leitores deste público possam identificar numa obra valores diferentes" (PALHARES, 2008, p. 11). Faz-se oportuno destacarmos a estrutura da HQ para que apreendamos a sua valiosa contribuição para a propositura de temas amplos e que necessitam de atenção diferenciada devido a sua complexidade. Assim temos:

> Os quadrinhos abrangem a invenção de uma história, seu tratamento, sua estruturação e sua organização em vinhetas, a invenção dos diálogos, a caracterização física e moral dos personagens e outros fatores que divertem os alunos e mantêm seu interesse ao ponto de trabalharem sozinhos. A história em quadrinhos permite utilizar diversos recursos, como textos, figuras, onomatopeias, sons, imagens, possibilitando ao autor e ao leitor usufruir desses recursos (Curso de Mídias da Educação, [sd], p. 01).

Ainda podemos apresentar o seguinte destaque em relação à dinâmica da História em Quadrinhos para atrair seu público e abordar a temática proposta de maneira quase que interativa:

> [...] as imagens podem ser variadas, dependendo dos personagens que o autor cria. Os textos, por sua vez, quase sempre complementam as imagens e, via de regra, servem para estabelecer diálogos entre os personagens; mostrar o que um determinado personagem está pensando; introduzir e/ou acompanhar o desenrolar da trama da história, indicando a presença de um narrador; produzir onomatopeias, sons ou ruídos (FREIRE, 2002, p. 311).

No intuito de levar as crianças a compreender a importância de defender a todas as espécies de vida e conhecerem o direito dos animais, instituições de diversas naturezas produzem materiais como Histórias em Quadrinhos (HQ), cartilhas educativas entre outros recursos que abordam a temática do direito à dignidade animal. A exemplo dessas instituições

podemos citar a União Libertária Animal (ULA)[25], cuja missão conforme exposto em seu site é "realizar, através de vias educacionais criativas e com bases teóricas, medidas de transformação social em prol dos Direitos Animais e de uma cultura de paz". Ainda podemos destacar a sua visão e os seus valores para um maior conhecimento do seu campo de ação:

> Visão: Ser um ponto de referência e união para a mobilização dos Direitos Animais, trabalhando localmente e gerando material em âmbito global, visando uma sociedade pacífica e libertária para todos.
>
> Valores: A União Libertária Animal (ULA) é um grupo ABOLICIONISTA que baseia suas ações nessa filosofia dos Direitos Animais, tendo como prática política e ética o VEGANISMO. Somos contra a coisificação e apropriação da vida animal, seja de qualquer espécie, reivindicando assim a abolição de toda forma de exploração e opressão. Essa desconstrução para uma transformação social em prol da CULTURA DE PAZ é gerada por meio da EDUCAÇÃO promovida de forma pedagógica e LÚDICA.[26]

A inexistência de recurso material específico nas escolas da rede pública de ensino produzido pelo Ministério da Educação ou uma política pública que aborde a temática do Direito Animal faz com que os educadores comprometidos com a proteção da vida utilizem meios didáticos advindos de outras fontes para que não persista o argumento do desconhecimento das leis que resguardam os animais. Nesse caminho de conscientização entre os escolares, a ULA[27] disponibiliza gratuitamente através de download uma série de Histórias em Quadrinhos. Entre elas está a HQ *Vida de Cachorro* cuja história irá tratar de um assunto grave: os maus tratos a um animal doméstico[28]. Embora se trate de um tema não fácil de se lidar, a abordagem é adequada para o público infantil das mais diversas faixas etárias.

---

[25] Conforme os seus coordenadores a União Libertária Animal (ULA) é o grupo abolicionista de Educação em Direitos dos Animais da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Criado em 2008. É um grupo independente e autossustentável. Não é uma ONG registrada, não tem sede, nem possui associados ou doações mensais. O trabalho é voluntário e as despesas dos projetos são financiadas através da venda de Cartilhas Educativas, Jogo da Vida Animal e espaço publicitário do site para serviços que coadunam com os valores do grupo. Maiores informações consultar: http://www.uniaolibertariaanimal.com/site/index.php/conhecaoula/sobre.html.

[26] http://www.uniaolibertariaanimal.com/site/index.php/conhecaoula/sobre.html

[27] A União Libertária Animal, com autorização da People for the Ethical Treatment of Animals (Peta), traz para o Brasil histórias em quadrinhos com temas inéditos abordados sob a perspectiva dos direitos dos animais, mostrando como é a vida natural de alguns animais e questionando como eles são explorados pelos humanos [...]. Maiores informações acessar: http://www.uniaolibertariaanimal.com/site/index.php/projetoulinha/dicas-ulinha.html.

[28] Mostra a história de uma cadelinha que vive presa numa corrente e todo o sofrimento que ela passa por seus tutores não terem responsabilidade. Incentiva a adoção, guarda responsável e mostra uma lista de sites de grupos que trabalham com resgate e adoção. Disponível em: http://www.uniaolibertariaanimal.com/site/index.php/projetoulinha/dicas-ulinha.html

Figura 1: Capa da Revista de História em Quadrinhos (HQ) *Vida de Cachorro*

O material confeccionado em formato de HQ apresenta-se visualmente atrativo ao alunado contendo uma narrativa envolta em toda uma situação de maus tratos por parte de um tutor para com um animal doméstico. No decorrer da história o animal é resgatado e consegue um novo lar que não o trata com desprezo e indiferença como o de outrora. Mas, com respeito e afetividade.

Embora produzida fora do Brasil, os diálogos da HQ *Vida de Cachorro* conseguem interagir com a realidade local em que o alunado vive. A situação apresentada não é distante da qual boa parte dos escolares conhecem. Tornando assim, bem mais produtivo um posterior debate e troca de informações a respeito da guarda animal responsável.

Outros aspectos no material *Vida de Cachorro* também merecem destaque, pois, além da sua narrativa contextualizada, a HQ apresenta orientações em relação aos cuidados com os animais domésticos e um tira-dúvidas que orienta os leitores.

Essa proposta de HQ também marcantemente caracterizada como informativa faz com que o leitor consiga transpor de uma narrativa de ficção para a ação prática cotidiana em sua localidade. Além do seu conteúdo conceitual desenvolvido de maneira satisfatória, há o estímulo à vivência dos conteúdos das demais categorias: procedimental e atitudinal.

Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação (PCNS) a formação escolar deve renovar-se em relação à seleção dos seus conteúdos ministrados. Assim temos demonstrado no documento:

> Nesta proposta, os conteúdos e o tratamento que a eles deve ser dado assumem papel central, uma vez que é por meio deles que os propósitos da escola são operacionalizados, ou seja, manifestados em ações pedagógicas. No entanto, não se trata de compreendê-los da forma como são comumente aceitos pela tradição escolar. O projeto educacional expresso nos Parâmetros Curriculares Nacionais demanda uma reflexão sobre a seleção de conteúdos, como também exige uma ressignificação, em que a noção de conteúdo escolar se amplia para além de fatos e conceitos, passando a incluir procedimentos, valores, normas e atitudes. Ao tomar como objeto de aprendizagem escolar conteúdos de diferentes naturezas, reafirma-se a responsabilidade da escola com a formação ampla do aluno e a necessidade de intervenções conscientes e planejadas nessa direção (BRASIL, 1997, p. 51).

Transpondo ao que tradicionalmente era reconhecido como conteúdo escolar, os PCNS orientam que essa seleção criteriosa de pautar-se em três categorias que se complementam. São elas: conteúdos conceituais, que abrangem fatos e princípios; conteúdos procedimentais e conteúdos atitudinais, que englobam a abordagem de valores, normas e atitudes. De maneira mais específica temos:

> Conteúdos conceituais referem-se à construção ativa das capacidades intelectuais para operar com símbolos, ideias, imagens e representações que permitem organizar a realidade. [...] Tal aprendizado está diretamente relacionado à segunda categoria de conteúdos: a procedimental. Os procedimentos expressam um saber fazer, que envolve tomar decisões e realizar uma série de ações, de forma ordenada e não aleatória, para atingir uma meta. Assim, os conteúdos procedimentais sempre estão presentes nos projetos de ensino, pois uma pesquisa, um experimento, um resumo, uma maquete, são proposições de ações presentes nas salas de aula.
>
> [...] Já os conteúdos atitudinais permeiam todo o conhecimento escolar. A escola é um contexto socializador, gerador de atitudes relativas ao conhecimento, ao professor, aos colegas, às disciplinas, às tarefas e à sociedade. A nãocompreensão de atitudes, valores e normas como conteúdos escolares faz com que estes sejam comunicados sobretudo de forma inadvertida — acabam por ser aprendidos sem que haja uma deliberação clara sobre esse ensinamento. Por isso, é imprescindível adotar uma posição crítica em relação aos valores que a escola transmite explícita e implicitamente mediante atitudes cotidianas (BRASIL, 1997, p. 52).

Por reunir as três categorias de conteúdos, a proposta de trabalho apresentada pela HQ *Vida de Cachorro* é um importante recurso para incentivar a conduta adequada em relação à guarda responsável de animais domésticos entre os alunos dos mais diversos anos/séries.

Metodologia

A metodologia adotada no projeto foi o estudo bibliográfico e documental referente ao direito animal, guarda responsável e o recurso midiático da História em Quadrinhos (HQ). As pesquisas foram feitas por meio eletrônico como plataformas e sites envolvidos com a causa da proteção animal e publicações que apresentam a contribuição das Revistas em Quadrinhos para a formação do público leitor. As etapas de elaboração do projeto cumpriram-se durante os meses de maio, junho e julho e início de agosto de 2016. Foi reservado o primeiro mês para pesquisa e planejamento das ações junto à turma do 4º ano do nível fundamental menor; nos meses que se seguiram foram vivenciadas as etapas de execução 1 a 4. A seleção do material pedagógico que melhor se adequou à realidade da clientela da unidade escolar foi feita pelas especialistas (supervisora e orientadora educacional) da Escola Padre Bartolomeu de Gusmão. Esta etapa embrionária do projeto também contou com a participação do professor polivalente do 4º ano, turma a qual foi apontada para vivenciar as etapas seguintes.

A participação do docente da turma foi essencial para que melhor fosse desenvolvido o trabalho, como também, para que fosse criteriosamente ajustada toda a proposta do projeto à turma escolhida, especialmente, nos aspectos de nível de compreensão do tema abordado, de letramento e de escolha do gênero História em Quadrinhos para interagir com os escolares. O envolvimento dos alunos se deu em quatro momentos sequenciais: inicialmente a partir da leitura compartilhada da HQ intitulada *Vida de Cachorro*, história cujo cerne retrata a situação de maus tratos que um animal doméstico sofre até que o seu resgate acontecer e este passa a se encontrar numa situação completamente distinta da qual vivia, graças à guarda responsável de seu novo tutor. Depois de vivenciado o momento do conhecimento e leitura da história em quadrinhos pelos alunos da turma da educação básica – 4º ano do ensino fundamental – foi promovida a segunda etapa por meio de discussão através de roda de conversa e realização de jogo educativo (verdadeiro ou falso) elaborado a partir da adaptação do encarte trazido nas páginas finais da revista. Nessa etapa foi possível se levantar questões importantes como:

- Quem são os responsáveis pelos animais domésticos?
- Existe distinção entre “dono” e “tutor” de um animal doméstico?
- O que diferencia uma guarda responsável do sentimento de posse?
- O que devemos fazer quando encontramos um animal em situação de risco?
- Em caso de abandono animal como devemos agir?

 O que compreende e para que serve a Declaração Universal dos Direitos dos Animais?

Em sequência, na 3ª etapa foi possível a colaboração do professor de artes da unidade escolar orientando os alunos na confecção de panfletos para que fosse possível alertar outras turmas e alunos a respeito do direito animal, maus tratos e a criminalização de quem submete um animal ao não tratamento digno ou que não tenha em vista os seus cuidados básicos.

Por fim, no quarto momento, foi realizada a mobilização das turmas de nível menor por meio de apresentação dos panfletos e informes. Os alunos do 4º ano atuaram assim, como multiplicadores do direito animal na escola. No decorrer da atividade surgiram sugestões a respeito de como poderíamos melhor cuidar dos animais domésticos que não possuem um lar e proteção. Foi proposto um mural de sugestões "Bicho que te quero bem" para a afixação de ideias a respeito de como melhor lidar com os animais em situação de abandono. Esta metodologia de trabalho junto aos alunos foi adotada para que desde a mais tenra idade o mau trato aos animais não fosse interpretado como "normal" no meio social e combater a ideia de que os animais não possuem sentimentos ou muito menos direitos.

Resultados

Os envolvidos e participantes tiveram a oportunidade de melhor compreender a relação que deve existir entre o homem e os outros seres, especialmente, com aqueles que habitam os lares de grande parte dos que vivenciaram a experiência da leitura da HQ *Vida de Cachorro*. Foi possível um diálogo pautado na legislação que garante os direitos dos animais. A opção pelo recurso midiático da História em Quadrinhos fez com que o material fosse ao lar do aluno através do empréstimo, oportunizando também a sua família um contato com a temática tratada na história. Merece destaque a divulgação e o conhecimento da Declaração Universal dos Direitos dos Animais, pois muitos dos participantes, inclusive, educadores não conheciam o documento e manifestaram interesse em saber do que se trata e o seu conteúdo. Apenas tinham o entendimento de que tratar bem um animal limitava-se de uma conduta pessoal.

Não satisfeitos apenas com a apropriação do conteúdo conceitual a respeito da dignidade animal, foi possível formar na unidade escolar um grupo de prestação de serviço que se comprometeu em prestar assistência aos animais domésticos dos alunos que necessitem de deslocamento para um local de atendimento veterinário da cidade. O projeto de incentivo ao respeito à vida dos animais será incorporado ao Projeto Político-Pedagógico da escola,

para que assim, tenhamos ações mais fortalecidas e que se estendam por um maior período no âmbito da proteção animal entre os escolares. Assuntos como adoção animal e assistência coletiva farão parte do elenco de conteúdos estudados na escola durante o ano letivo tanto na educação infantil como no ensino fundamental menor.

Para isso, serão feitos investimentos na aquisição de material didático que trabalham essa temática como livros infantis e infanto-juvenis que abordem a proteção, dignidade e direitos dos animais, especialmente, os domésticos. Ainda envolto no Projeto Político-Pedagógico, será promovido um concurso de redação para turmas do fundamental maior na disciplina de língua portuguesa, como nas disciplinas de ciências humanas, será discutido o crescimento da população de animais no entorno da escola e a situação de abandono em que eles se encontram. Também foi possível estabelecer uma relação de parceria entre professores, especialistas em educação e alunos para que a cada bimestre seja publicado o Boletim Ecoescola como encarte especial do Jornal Escolar produzido por alunos do 8º e 9º anos. O boletim terá como tema central a proteção ambiental e animal na escola e comunidade.

Conclusão

Visto que o objetivo do projeto era o de despertar, no alunado da educação básica, nível fundamental I, o conhecimento do direito animal e como resultado disso incentivar o respeito e a guarda responsável dos animais domésticos, pode-se concluir que as metas foram alcançadas. As crianças mostraram-se muito receptivas e interessadas em todos os momentos promovidos. Foi possível confirmar que ações de caráter pedagógico são necessárias o mais cedo possível na vida escolar entre as crianças e animais para o fortalecimento do vínculo de convivência saudável e harmônica entre eles. Apreendemos que se é preciso uma maior orientação por parte dos educadores para que haja o entendimento por parte do aprendiz de que independente de ser tutor ou não de um animal toda a sociedade na figura humana é responsável pela vida dos seres vivos.

Para que não seja seguido o caminho do acaso ou improviso, torna-se necessário à incorporação da temática no Projeto Escolar da instituição, pois seria possível criar parcerias em defesa dos animais e estabelecer ações de maior consistência, transpondo assim do entendimento conceitual, apenas. Como também, expandir frentes de atuação protetivas entre os escolares envolvidos. Ainda em relação à vivência do projeto, o alunado percebeu que o tratamento digno ao animal é um direito e que a lei resguarda e que deve ser cumprida por

toda a sociedade. Ficou compreendido entre os participantes de que o mau trato animal é um crime e que é cabível a punição do indivíduo que maltrata ou negligencia um animal doméstico. De igual maneira, ficou esclarecido de que a responsabilidade por um animal deve ser assumida, pois ele não é descartável e que o abandono configura-se ato criminoso tanto quanto o mau trato.

O trabalho educativo de valorização a todas as vidas não se constrói de maneira automática, tampouco acontece sem a sensibilização da família do educando, pois o adulto exerce forte influência na formação das crianças, especialmente, na sua relação responsável e afetiva com o meio, pessoas e seres que o cercam. A partir de uma sensibilização realizada de forma contínua e sistemática, espera-se que iniciativas emanem na comunidade em relação à proteção e acolhimento de animais que surjam abandonadas na localidade ou entorno da escola. Diante do exposto, em paralelo com o interesse e motivação das crianças, se imagina que o propósito do projeto foi alcançado e a semente da defesa dos animais foi plantada, como também, o incentivo à leitura na trajetória desses aprendizes.

Referências

BRASIL. **Curso de Mídias da Educação.** Ministério da Educação. Disponível em <http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/impresso/imp_basico/e3_assuntos_a8.html> Acesso em: 1 Mai 2016.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional** – LDBN Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília, DF: Senado, 1996.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais-** Introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais 1997. P. 51-52. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em 20 de maio de 2016.

DIAS, E. C. **Os animais como sujeitos de direito.** Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 10, n. 897, 17 dez. 2005. Disponível em:<https://jus.com.br/artigos/7667>. Acesso em: 3 Mai 2016.

FREIRE, F. M. **O trabalho com a escrita:** a produção de história em quadrinhos eletrônicas. XIII Simpósio Brasileiro de Informática na Educação. São Leopoldo: Unisinos, 2002, p. 310318.

FREIRE, P. **Educação e mudança.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PALHARES, M. **História em Quadrinhos:** uma ferramenta pedagógica para o ensino de história. 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2262-8.pdf > Acesso em 28 de abril de 2016.

Portal Nosso Mundo. Disponível em: <http://www.portalnossomundo.com/site/direito/alegislacao-brasileira-em-relacao-aos-direitos-dos-animais.html> Acesso em 3 maio 2016.

União Libertária Animal. Disponível em: <www.uniaolibertariaanimal.com>. Acesso em 20 de abril de 2016.

NATUREZA E RELIGIOSIDADE: REPRESENTAÇÕES ENTRE SAGRADO E PROFANO NA LITERATURA BRASILEIRA

Eny Araujo Rocha[29]

rocha.eny@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: O presente artigo trata-se de um estudo a respeito dos traços do sagrado e do profano na literatura brasileira. O objetivo é analisar e interpretar os aspectos característicos do fenômeno religioso e suas relações com o meio ambiente, no qual as tradições sagradas se encontram como polos constitutivos do homem em sua relação com a natureza. Para tanto, foram selecionados três romances da literatura brasileira que é possível verificar, em algumas passagens. Nesse sentido, escolheram-se três obras: *Iracema* (1865), de José de Alencar, *Os Sertões* (1902), de Euclides de Cunha, e *Terras do Sem Fim* (1943), de Jorge Amado. Propomos nesse estudo a exploração de romances que estão situados em diferentes contextos literários com o propósito de expor em cada um deles marcas da tradição religiosa em suas narrativas modernas. Apesar das diferentes épocas de publicação, tais eventos religiosos relacionam-se com elementos do mito religioso das civilizações primitivas. A análise dessas fontes evidencia que ritos, costumes e tradições estão presentes nos espaços naturais. Com o intuito de melhor compreendermos como os espaços do sagrado e do profano se manifestam nas representações literárias, tivemos como suporte teórico os estudos de Mircea Eliade, que juntamente com a análise de determinadas cenas dos referidos romances nos permitirão traçar a pertinência do fenômeno religioso e suas relações intrínsecas com a natureza presente desde as civilizações primitivas.

Palavras-chave: Natureza; Religiosidade; Sagrado; Profano.

1. Considerações iniciais

Através do estudo da literatura brasileira, é possível verificar as mudanças irreversíveis no meio social e suas repercussões. Com a necessidade de se ter um ponto de referência na construção da identidade nacional e, no mesmo sentido, uma produção literária amparada pelos instintos nacionalistas dos Inconfidentes, temos no Romantismo a consolidação de uma literatura como sistema[30] num primeiro momento e, posteriormente, a literatura nacional foi condicionalmente datada em 1922 com ares Modernistas. Por meio

[29] Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

[30] Antonio Candido assinala dois princípios: "manifestações literárias" e "literatura" propriamente dita, esta "considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase". Para que haja de fato literatura brasileira é preciso escritores conscientes de seu papel, capazes de consolidarem uma obra que estimule a formação de um público, de modo que esses três elementos promovam a 'continuidade literária', ou seja, um sistema e será no Romantismo o período que marca o início da literatura brasileira propriamente dita. Além da tríade (obra-público-autor), é o momento em que os autores se dirigem para a realidade local do Brasil. (1993, p. 23-37)

desses dois momentos importantes de origem da literatura brasileira, a identidade nacional desvinculou-se crescentemente dos ascendentes portugueses.

Para este estudo, selecionamos os períodos literários denominados Romantismo e Modernismo. Acreditamos que ambos os períodos consistem em dois momentos de (re)nascimento da literatura nacional enquanto autenticidade de uma identidade brasileira.

Ora, tratamos o período romântico como nascimento da literatura nacional através do contexto histórico de surgimento da pátria em 1822. A partir desse marco, o renascimento da nação constituir-se-á num jogo dialético de autoafirmação, enquanto tomada de consciência, motivo que causa ressentimento na antiga metrópole ao ver a jovem nação seguir os próprios passos. O momento de renascimento da literatura nacional dá-se no início do século XX e tem como pressupostos a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo, que culminam nos promotores da Semana da Arte Moderna em fevereiro de 1922 revolucionando com as tendências ficcionais no romance brasileiro. Desta vez, não só apenas com a antiga metrópole como também os moldes europeus, há uma reforma no projeto estético e ideológico[31] da literatura brasileira.

Tradicionalmente pontuado, convém assinalar que o modernismo brasileiro se divide em três fases: a primeira inicia-se em 1900 até 1922, a segunda ocorre entre 1922 até 1945 e a terceira começa a partir de 1945. A diferença básica entre as duas primeiras etapas consiste na maturação da construção de uma literatura essencialmente desvinculada com os moldes europeus, classificando a primeira fase de Pré-Modernismo. Esta marcação cronológica será mantida para nossa orientação acerca das obras selecionadas.

Esse estudo é composto por três autores que se dialogam no tratamento do homem com a natureza. A escolha foi também movida pela intenção de incluir um representante de cada momento literário nacional, que manifesta uma relação de semelhança no tratamento com a natureza. Assim, o *corpus* do nosso trabalho restringe-se aos romances de José de Alencar, *Iracema*, Euclides da Cunha, *Os Sertões*, e Jorge Amado, *Terras do Sem Fim*. A abordagem do homem e natureza foca-se no aspecto de observar como essas obras se

[31] Os termos "projeto estético" e "ideológico" são empregados por Latefá para definir que a "experimentação estética é revolucionária, e caracteriza fortemente os primeiros anos do movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mímese (no sentido em que o Naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária. Por outro lado, inserindo-se dentro de um processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional – característica de nossa literatura -, não ficou apenas no desmascaramento da estética passadista, mas procurou abalar toda uma visão do país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade. (Lafetá, 2004, p. 57)

relacionam nas representações entre sagrado e profano. Devemos deixar claro que uma análise mais detalhada desse aspecto nesse trabalho excederia os limites de nosso estudo.

Como já foi exposto, o período que iremos tratar, mostra-se complexo e devemos focar nas origens que fundamentam a representação do homem e natureza e, consequentemente, como o sagrado e o profano são revelados entre eles.

Logo, devemos iniciar nosso estudo no momento em que nos deparamos com a chegada dos primeiros críticos produzidos no Brasil e suas descrições da natureza. Há vários exemplos na literatura brasileira de retomadas à cultura europeia e, anteriormente, aos antigos clássicos. As constantes retomadas ao passado são vistas de modo positivo em cada período literário. Num minucioso estudo de resgate às memórias colonialistas aqui instauradas, Wilma Mendonça ressalta:

> De fato, a recorrência às reminiscências europeias e à temática por elas suscitadas – o da cultura e da identidade nacional – se processa nos mais variados momentos de nossa vida literária. Infiltra-se no discurso neoclássico, conhece o apogeu no Romantismo, permeia todo o período do Naturalismo, alcançando um renovado vigor no período anterior às experiências vanguardistas, explodindo, depois de 22, como signos poéticos e narrativos, conforme ilustram de forma mais particular, a narrativa de Mário de Andrade, *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, a poesia e os Manifestos de Oswald de Andrade, assim como a poética de Murilo Mendes, publicada na década de Trinta. (MENDONÇA, 2012, p. 39)

O projeto de construção da identidade nacional incentivou os escritores do Romantismo a buscarem vestígios que conduzissem às experiências da montagem memorialística nacional. Esse processo, por exemplo, deu-se na forma de resgate às tradições indígenas através de suas manifestações míticas. A narração do mito representa uma peça fundamental na construção da identidade de um povo. Mircea Eliade nos esclarece acerca do mito:

> [...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir [...] é sempre, portanto, uma narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e, algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. (ELIADE, 1994, p. 11)

No que concerne à questão da especificidade deste trabalho, conforme os estudos de Mircea Eliade (2001), temos as investigações acerca das concepções do sagrado e do profano em nossa modernidade ora atualizando, ora demonstrando traços da religiosidade que perpassou todo o período da humanidade. Essas verificações também são identificadas na literatura brasileira. É importante traçarmos uma trajetória de romances representativos na literatura que carregam em sua narrativa reminiscências da tradição das civilizações primitivas.

Esses traços serão observados através da perspectiva de três personagens dos seguintes romances: Araquém, em *Iracema* (1865), de José de Alencar; Antonio Conselheiro, em *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha; e Jerônimo, em *Terras do Sem* Fim (1943), de Jorge Amado. Os três personagens se apresentam na condição de terem uma missão a cumprir no romance. É importante ressaltar que pontuaremos algumas passagens dos romances que julgamos relevantes para demonstrar os traços de tradição épica, mais especificamente, para apontar excertos que ocorrem momentos de presságios e seus desdobramentos na narrativa. Tais personagens e suas ações ocorridas carregam consigo, constituídos em sua natureza, o que podemos denominar de *hierofania*, o ato da manifestação do sagrado. Sob o olhar do sagrado as *hierofanias* manifestadas pelos personagens não são meros fatos narrados, eles constituem fatores importantes da narrativa.

O pensador romeno baseia-se nas concepções de Rudolf Otto acerca do tema sagrado e profano, ao esclarecer que o *mysterium tremendum* permeia o sagrado até alcançar o indivíduo, provocando-lhe um estranhamento ao estar em contato com o divino na condição de “não ser mais do que uma criatura”.

A vivência do sagrado é recorrente nas sociedades arcaicas, o homem da Antiguidade era sensível ao sagrado, pois vivia uma realidade que perpassava pelo sagrado. Esse argumento irá de contra ao homem moderno por ser racional. Quanto mais o homem se afasta do seu mundo sagrado e vivencia o mundo profano as manifestações do sagrado tendem a diminuir por causa desse processo de dessacralização. Nesse sentido, entendendo que nesse processo de dessacralização o individuo moderno está privado desse mundo sagrado.

2. O sagrado e o profano em *Iracema*

O período romântico, num de seus aspectos, consiste na ideia de que seus representantes manifestavam seus ideais nacionais na celebração da pátria, no indianismo e,

para alguns, algo indefinido[32]. Como se vê, é nítido ressaltar a seguinte passagem sobre o movimento, de acordo com Antonio Candido:

> Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. (CANDIDO, 1993, p. 12. Vol. 2)

É com este argumento de "contribuição de progresso" que o romance *Iracema* publicado em 1865 será um dos romances fundamentais de José de Alencar ao apresentar metaforicamente as origens do Brasil, nas províncias do Ceará. Romance considerado "obra-prima onde se decantam os dons de um Alencar paisagista e pintor de 'perfis de mulher' firmes e claros na sua admirável delicadeza" (BOSI, 1982, p. 153).

O aspecto mítico presente em *Iracema* configura-se alegoricamente à implantação do colonizador branco em terras tropicais, ou seja, o mito de origem que conta e justifica uma "situação nova", segundo Eliade (1994, p 26), conclui que os mitos de origem prolongam e contemplam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido.

Em linhas gerais, o romance gira em torno do amor entre o colonizador Martim e a índia Iracema, e de ambos nasce o fruto Moacir[33]. A filha de Araquém pertencia à tribo dos índios tabajaras no início do século XVII. A virgem dos lábios de mel é sacerdotisa de Tupã e guarda o segredo da jurema.

O romance inicia-se quando Iracema, num momento de repouso, ouve um barulho próximo e ela se posiciona agilmente com arco e flecha e atira no colonizador recém-chegado Martim. A índia é acometida por um sentimento de culpa e leva o ferido para a tribo.

Será no terceiro capítulo que teremos a primeira aparição do pai de Iracema, o pajé Araquém num de seus rituais sagrados. Ele é descrito da seguinte forma:

> O ancião fumava à porta, sentado na esteira de carnaúba, meditando os sagrados ritos de Tupã. O tênue sopro da brisa carmeava, como frocos de algodão, os compridos e raros cabelos brancos. De imóvel que estava, sumia a vida nos olhos cavos e nas rugas profundas. (ALENCAR, 1998, p. 18)

---

[32] Antonio Candido ressalta que as diversas expressões de literatura nacional não havia uma "absoluta precisão; mas todos tinham uma noção aproximada que podemos avaliar lendo as várias manifestações a respeito, algumas bastante compreensivas para abranger vários ou todos os temas reputados nacionais". (Vol. 2, 1993, p. 11)

[33] As notas inseridas no romance são todas de autoria de José de Alencar. Para o nome do casal tem-se a seguinte explicação: *Iracema*: em guarani significa lábios de mel, de *ira* – mel, e *tembe* – lábios. Tembe na composição altera-se em *ceme*, como na palavra *cemeiba*; Martim: da origem latina de seu nome, procedente de Marte – filho de guerreiro -, deduz o estrangeiro a significação que lhe dá. E sobre o filho do casal, assim fala Iracema: "Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento". *Moacir*: Filho do sofrimento, de *moacy* – dor, e *ira*, desistência que significa saído de.

A seguir, tanto Iracema quanto o pajé iniciam os rituais sagrados da hospitalidade: a entrega do cachimbo, o acendimento do fogo, o oferecimento de alimentos, a água para as mãos e as mulheres para servir o hóspede. Enquanto Martim se apresenta para o pajé, Iracema continua com os procedimentos de recepção do hóspede. No entanto, será no meio da conversa entre o guerreiro estrangeiro e o pajé que teremos o dilema do romance. O pajé tabajara fica ciente que está hospedando o melhor amigo dos seus inimigos, os potiguaras.

No quarto capítulo, Martim recusa a oferta das mulheres trazidas por Iracema e confessa que a quer como sua. Logo, Araquém profere a sentença: "Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o Pajé a bebida de Tupã"[34]. Portanto, a bebida alucinógena fabricada com os ritos sacros deve ser feita pela virgem Iracema e não deve ser corrompida pelos desejos carnais.

Ao saber de tal fato, Martin sai do abrigo e isola-se na mata e observava de longe o Pajé iniciando um de seus ritos sagrados, Iracema seguiu-o. A partir de então, temos o desdobramento das consequências dos personagens na narrativa. O estrangeiro toma conhecimento de que não tem o aval do Pajé para descumprir com os ritos sagrados que envolviam Iracema. No entanto, ambos já estavam apaixonados e a índia corrompe com o seu dever de sacerdotisa de Tupã ao decidir estar ao lado do guerreiro branco.

Esta transgressão culminará no primeiro ato de desobediência a Tupã. Iracema conduz Martim para o bosque sagrado da jurema e traz-lhe "numa folha de gotas e estranho licor vazadas da igaçaba, que ela tirara do seio da terra"[35]. O licor da jurema surte o efeito embriagador no estrangeiro que primeiro começa a sonhar com a vida e a noiva branca que deixara na terra natal e, logo em seguida, os sonhos o conduz para o território tropical ao lado da virgem e suspira chamando: "Iracema! Iracema!..."[36] e ambos se beijam.

Na manhã seguinte, ao despertar dos efeitos alucinógenos do licor, Martim encontra Iracema cabisbaixa num tronco e ela profere a maldição que ambos estão submetidos caso ela continuasse a permanecer ao lado dele: "O guerreiro que possuísse a virgem de Tupã morreria"[37]. Esta profecia será anunciada pelo Pajé mais adiante: "Se a virgem abandonou ao

[34] Alencar, 1998, p. 20
[35] Alencar, 1998, p. 25.
[36] Alencar, 1998, p. 25.
[37] Alencar, 1998, p. 29.

guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá; mas o hospede de Tupã é sagrado; ninguém o ofenderá; Araquém o protege”[38].

Uma vez dita a profecia ela será concretizada, e é exatamente o que acontecerá entre Iracema e Martim. As ocorrências em curso na narrativa conduzirão para a culminância do destino de Iracema. O Pajé pressente que a profecia está prestes a acontecer:

> No recanto escuro o velho Pajé, imerso em funda contemplação e alheio às cousas deste mundo, soltou um gemido doloroso. Pressentira o coração o que não viram os olhos, assim ecoou n’alma de Araquém? (ALENCAR, 1998, p. 44)

A seguir, Martim pede a Iracema que lhe dê o licor da jurema para ele poder ter um sono tranquilo e, por outro lado, aplacar a vontade de desejo por Iracema. No entanto, Iracema cumpre seu destino e torna-se esposa de Martim consumando o ato amoroso.

Para finalizar esta abordagem, consideremos as corroborações de Silviano Santiago:

> A lenda de Iracema – sua vida breve e sofrida, sua dedicação atormentada ao estrangeiro, sua morte prematura em virtudes das sequelas do parto – acaba por dinamizar alegoricamente o modo como foi implantada no Brasil a língua, a religião e os costumes europeus. Língua híbrida e religião sincrética espelham uma nação de mamelucos e mulatos. (SANTIAGO, 2001, p. 33)

José de Alencar soube resgatar alguns traços da mitologia e transplantá-los para a sua obra narrativa, essa contribuição compõe um panorama sobre as lendas e mitos que envolvem alegoricamente a formação da nação.

3. O sagrado e profano em *Os Sertões*

Entre os dois momentos decisivos da literatura brasileira – Romantismo e Modernismo – vale ressaltar as publicações literárias que antecederam a Semana de 22 são pouco inovadoras no que concerne às relevâncias estéticas e ideológicas dos promotores da revolução literária do início do século XX. No entanto, *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha têm como uma de suas características “o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional”, justifica Alfredo Bosi (1982, p. 346).

A publicação de *Os Sertões* entra para o rol das obras que retratam o tema do regionalismo ao instigar interpretações sociais bastante significativas para a literatura ao exprimir os tipos humanos marginalizados, por exemplo, o sertanejo. A tendência para as

[38] Alencar, 1998, p 35.

questões críticas e questionadoras será um dos temas que chamará mais a atenção da produção dessa época. Tal concepção não agradava os conceitos ufanistas que os governantes queriam propor. Elucida Antonio Candido:

> Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista. *Os Sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior). (CANDIDO, 2000, p. 122)

Como podemos confirmar, *Os Sertões* são obra de difícil categorização, ora recebe tratamento literário, ora, sociológico. No entanto, ao registrar a realidade social e, principalmente, os tipos humanos Euclides da Cunha posiciona-se como um narrador da guerra de Canudos. É sobre este aspecto que iremos focar este trabalho, ou seja, nosso olhar estará no personagem Antônio Conselheiro. Figura importante no cenário da guerra de Canudos, ele é considerado pela república um fanático e para os seus seguidores um líder messiânico. Foi descrito da seguinte forma por Euclides da Cunha:

> E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até aos ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordoado ao clássico bastão, em que se apoia o passo tardo dos peregrinos. (CUNHA, 1990, pp. 130-131)

Após percorrer várias terras do sertão, Antônio Conselheiro decidiu fixar-se no lado norte da Bahia no arraial de Canudos, que na concepção de Eliade (1996), Canudos representa, então, um espaço sagrado onde ocorrerão as *hierofanias*, ou seja, será em Canudos que Antônio Conselheiro manifestará as revelações do sagrado. Sobre o espaço sagrado Eliade (1996, p. 26) ressalta: [...] o homem religioso sempre se esforçou por estabelecer-se no "Centro do Mundo". *Para viver no Mundo é preciso fundá-lo* – e nenhum mundo pode nascer no "caos" da homogeneidade e da relatividade do espaço profano. Euclides da Cunha também se posiciona sobre o lugar na obra: "Era o lugar sagrado, cingido de montanhas, onde não penetraria a ação do governo maldito" (CUNHA, 1998, p. 146). Antes da vinda do Conselheiro, Canudos era um "lugarejo obscuro... tinha, como a maioria dos que jazem desconhecidos pelos nossos sertões, muitos germes da desordem e do crime." (CUNHA, 1998, p. 146).

Demarcado o espaço sagrado, era necessária a construção do templo sagrado que separasse do espaço profano. "O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso, Eliade (1996, p. 29). A construção de um novo templo era vista como a última penitência em Canudos.

A oratória também era singular, segundo as testemunhas existentes, era “assombroso”, Euclides descreve sobre os discursos de Antônio Conselheiro:

> [...] Uma oratória bárbara e arrepiadora, feita de excertos truncados das Horas marianas, desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pela ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confusa de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares de moral cristã e de profecias esdrúxulas... (CUNHA, 1990, p. 136)

Enunciamos nosso objetivo em trazer para este artigo algumas passagens importantes que rodeia o universo mítico da figura de Antônio Conselheiro. Um desses aspectos está no discurso profético através do sebastianismo, lendas de origem portuguesa que contam com o regresso de D. Sebastião, e relacionadas também ao fim dos tempos. Vejamos a seguinte passagem.

> Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brazil com o Brazil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prussia com a Prussia, das ondas do mar D. Sebastião sahirá com todo o seu exercito.
>
> Desde o principio do mundo que encantou com todo seu exército e o restituio em guerra.
>
> E quando encantou-se afincou a espada na pedra, ella foi até os copos e elle disse: Adeus mundo!
>
> Até mil e tantos a dois mil não chegarás!
>
> Neste dia quando sahir com o seu exercito tira a todos no fim da espada deste papel da República.
>
> O fim desta guerra se acabará na Santa Casa de Roma e o sangue hade ir até a junta grossa... (CUNHA, 1990, p. 138)

Há também as previsões datadas para um futuro próximo:

> ...Em 1896 hade rebanhos mil correr da praia para o certão então o certão virará praia e a praia virará certão.
>
> Em 1897 haverá muito pasto e pouco rasto e um só pastor e um só rebanho.
>
> Em 1898 haverá muitos chapéos e poucas cabeças.
>
> Em 1899 ficarão as águas em sangue e o planeta hade apparecer no nascente com o raio do sol que o ramo se confrontará na terra e a terra em algum lugar se confrontará no céu...
>
> Hade chover uma grande chuva de estrellas e ahi será o fim do mundo. Em 1900 se apagarão as luzes. Deus disse no Evangelho: eu tenho um rebanho que anda fora deste aprisco e é preciso que se reunam porque ha um só pastor e um só rebanho!
>
> (CUNHA, 1990, p. 138)

Pelos excertos acima, há muito que se discutir acerca da veracidade das profecias de Antônio Conselheiro, pois vão além de nosso objetivo. No entanto, voltando-se para a nossa

ramificação de análise acerca da figura de Antônio Conselheiro vale ressaltar que é carregado de tradição épica. Por se tratar de uma figura real e não de um personagem de ficção, percebemos que pelo processo de ritualização das prédicas, a sacralização do espaço e dos discursos proféticos registra-se uma característica social do interior do país.

Sobre esse aspecto devemos ressaltar que a valorização da espacialidade e da sociedade sertaneja que vemos em *Os Sertões*, configura-se na ratificação da identidade nacional. Os mitos sertanejos representados, por exemplo, na figura de Antônio Conselheiro emergem, portanto, para a manifestação e concretização do impulso de nacionalização em Euclides da Cunha. Após a publicação de *Os Sertões*, a literatura brasileira influenciou diversos escritores que aprofundaram seus olhares para o interior do Brasil.

4. O sagrado e o profano em *Terras do Sem Fim*

Os representantes da literatura brasileira estimulados com os desdobramentos da Primeira Grande Guerra e a Revolução Comunista Russa em 1917 e logo em seguida com a Semana da Arte Moderna em 1922, muitos escritores adentraram os anos 30 empenhados em mostrar o interior do país com singularidades marcantes e cruas. É nesse contexto dialético de retomada da identidade nacional e ruptura com os moldes externos que a literatura se manifesta com obras universalmente válidas. Segundo Antonio Candido, o romance de 30 é marcado por um "neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país" (CANDIDO, 2000, p. 113).

Trazendo esse viés para o artigo, em Jorge Amado temos romances que tratam da luta do trabalhador, a exemplo de *Terras do Sem Fim*, publicado em 1943. O romance está inserido no contexto histórico do desbravamento das terras do sul da Bahia para o plantio do cacau no início do século XX. O romance é composto por um cenário feudal, em que duas famílias oligárquicas disputam a posse da mata do Sequeiro Grande em prol da monocultura do cacau. Em sua fase inicial – "A Terra Adubada com Sangue" – o romance enaltece o apogeu dos grandes senhores de terras e suas conquistas e a posse violenta da mata.

E desta primeira fase o romance constitui-se em seis partes: "O navio", "A mata", "Gestação de cidades", "O mar", "A luta" e "O progresso". Fazendo-se um panorama do enredo temos na primeira parte a apresentação dos primeiros personagens e amostras do que seriam essas terras do sem fim, localizadas no sul da Bahia que atrai multidões a procura de riquezas, um lugar que é conhecido pelas palavras: terras, dinheiro, cacau e morte.

Na segunda parte “A mata”, tomamos conhecimento do ponto principal do romance, a mata do Sequeiro Grande. Os dois maiores clãs, os Badarós e Horácio, juntarão seus jagunços e aliados para obterem a posse da mata, para destruírem-na e estenderem suas plantações de cacau.

Focalizando o nosso objetivo deste capítulo situaremos o seguinte episódio: após a crise de consciência do negro Damião, o melhor matador das redondezas e jagunço dos Badarós, que erra um tiro numa tocaia que deveria acertar o pequeno fazendeiro Firmo, aliado de Horácio. O negro Damião refugia-se na mata por sentir-se humilhado em confessar para o patrão, e até para si mesmo, que falhou na tocaia pela primeira vez. Este episódio culminará no ponto determinante do romance, pois a partir de então as duas famílias oficialmente iniciam as disputas sangrentas pela mata virgem.

Em *Terras do Sem Fim* teremos um exemplo de um mundo com indivíduos com maior racionalidade, são personagens que não medem esforços para alcançarem seus objetivos. A ambição dos homens ávidos por dinheiro será a guia para aqueles que querem prosperar naquelas terras. Eliade (1996, p. 126) chamará esta categoria de processo de “dessacralização da natureza”.

Os fatos ocorridos na parte externa da mata do Sequeiro Grande parecem, até o presente momento, não atingir a parte interna da mata, pois a floresta é guardada pelo feiticeiro Jeremias. Vejamos o seguinte excerto:

> Como as árvores e os animais também ele não se deu conta de que a mata está ameaçada, de que a ambição dos homens a cercou, de que os dias das grandes árvores, dos animais ferozes e das assombrações chegaram ao fim. Na sua cabana miserável ele dorme junto com as árvores e os animais. (AMADO, 2002, p. 114)

O único morador, guardião da floresta e fugido da escravidão refugiou-se na mata e tinha grande fama pelas redondezas, cura moléstias, males do amor e fecha o corpo dos homens. Além dos animais, ele vivia na companhia de seus deuses africanos (Ogum, Omolu, Oxóssi e Oxolufã) e indígenas. Foi testemunha das primeiras safras do cacau e a constante ampliação das terras, reduzindo gradativamente a mata.

Numa de suas visões místicas, Jeremias posiciona-se como um personagem que conduzirá o leitor a saber do final trágico da mata.

> [...] Profetizara desgraças sem conta para esse dia. A todos que lhe vinham ver ele dizia que essa mata era moradia dos deuses, cada árvore era sagrada,

> e que, se os homens pusessem a mão nela, os deuses se vingariam sem piedade. (AMADO, 2002, p. 115-116)

Tal premonição que fizera outrora, logo se confirma com a chegada de negro Damião à cabana do feiticeiro, que aparece fragilizado após o erro cometido na sua última tocaia. Jeremias ouve toda a história de negro Damião e chega à conclusão que o fatídico destino do infeliz jagunço também estaria subentendido o destino da mata do Sequeiro Grande. Logo, Jeremias é acometido pela mais clara visão, e vislumbrou:

> Agora seus olhos quase cegos viam perfeitamente vista a mata em todo seu esplendor. E a vida desde os dias mais longínquos do passado até esta noite que marcava o seu fim. Sabia que os homens a iam penetrar, iam derrubar a floresta, matar os animais, plantar cacau na terra onde havia sido a mata do Sequeiro Grande. (AMADO, 2002, p. 118)

O desabafo do feiticeiro Jeremias se consolidará na seguinte sentença:

> O olho da piedade secou e eles tá olhando pra mata com o olho da ruindade. Agora eles vai entrar na mata mas antes vai morrer homem e mulher, os menino e até os bicho de pena. Vai morrer até não ter mais buraco onde enterrar, até os urubu não dar mais abasto de tanta carniça, até a terra tá vermelha de sangue que vire rio nas estrada e nele se afogue os parente, os vizinho e as amizade deles, sem faltar nenhum. Vão entrar na mata mas é pisando carne de gente, pisando defunto. Cada pé de pau que eles derrube vai ser um homem derrubado, e os urubu vai ser tanto que vai esconder o sol. Carne vai ser estrume de pé de cacau, cada muda vai ser regada com sangue deles, deles tudo, tudo, sem faltar nenhum. (AMADO, 2002, p. 118).

Proferida a praga, Jeremias procurava apenas a repeti-la e recolhe-se como quem fica à espera da temível desgraça.

Ressaltamos nesses excertos a mistura homogênea entre as profecias de Jeremias e as reações da natureza estão relacionadas ao espaço sagrado da mata do Sequeiro Grande, ou seja, Eliade (1996) denominará de *hirofania*, o sagrado que se revela. O personagem se mune dos sincretismos religiosos africano e indígena para autenticar que aquele espaço sagrado não pode ser maculado pela guerra que os homens travam entre si para o domínio do plantio do cacau.

5. Considerações finais

Desde as raízes gregas que podemos identificar a relação entre o agrado e o profano. E as constantes retomadas nas narrativas ocidentais que foram transplantadas pelos portugueses em nossa literatura. Os episódios aqui mostrados foram apenas alguns exemplos dessa abordagem.

Sabemos que os mitos narram a origem de alguma coisa e nada mais autêntico que mostrar que a literatura de José de Alencar em *Iracema* (1865) compreende a perspectiva de registrar o nascimento da nação brasileira. E tanto quanto a rotina sagrada de um *homo religiosus* tinha na antiguidade, a representação dessa mesma rotina no espaço do Novo Mundo, na representação do pajé Araquém, confirma esta tese.

Em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha resgata o sagrado na figura de Antônio Conselheiro, que apesar de não ser um personagem fictício, configura-se no registro de identificação dos traços culturais sertanejos. Embasado em seus ideais, Antônio Conselheiro promoveu um discurso de resistência e esperança para aqueles que viviam em situações subumanas nas terras ignotas. Conclui-se, desse modo, que os ritos em suas prédicas são elementos fundamentais de compreensão da brasilidade.

O sincretismo religioso está presente em diversas obras de Jorge Amado, no caso de *Terras do Sem Fim* (1943), o feiticeiro Jeremias transmite perfeitamente esta união de religiões, pois se tratam de uma das características culturais do povo baiano. Em meio à sangrenta batalha entre os coronéis, abre-se um leque de pequenas crônicas que mostram os personagens secundários como alicerces para a condução do romance. É numa dessas crônicas que temos conhecimento da importância do sagrado na narrativa, e não pode ser dissociado de seu contexto.

Para concluir, ressaltamos que o tema sagrado e profano está presente em diversas obras brasileiras, o trabalho aqui exposto trouxe alguns registros dessa característica que é constantemente retomada em nossa literatura. Gostaríamos de ressaltar a importância de que mesmo com o mundo dessacralizado, a literatura ocupa-se de nos lembrar de que nossa essência constitui-se numa constante na construção efetiva de uma identidade.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. Ática. Série Bom Livro, 33ª edição, São Paulo, 1998:

AMADO, Jorge. **Terras do Sem Fim**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2002.

BARBOSA, Alaor. **O romance regionalista brasileiro**. Brasília: LGE Editora, 2006.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

CAMILO, Vagner. **Mito e história em Iracema**: a recepção crítica mais recente. Novos Estudos, CEBRAP, nº 77, março 2007, pp. 169-189. http://www.scielo.br/pdf/nec/n78/14 . Acessado em 15 de fevereiro de 2013.

CANDIDO, Antonio Candido. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 7ª ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, 2v.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In.: ---- **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Coleção Grandes nomes do pensamento brasileiro)

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

DOBRORUKA, Vicente. **Antônio Conselheiro, profeta do sertão?** Textos de História, v. 5, nº 1 (1997): 51-68. Disponível em http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/10068/1/ARTIGO_AntonioConselheiroProfeta.pdf . Acessado em 20 de fevereiro de 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado**: romance em tempo de utopia. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 30. In.: ---- **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

MENDOÇA, Wilma Martins de. Caravelas do eterno retorno: as memórias europeias. In.: **Memórias de nós**: o Brasil no redemoinho do capital. João Pessoa: UFPB; Porto Alegre: Karioka Multimedia, 2012.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta de. **Entre Brasil e Portugal**: Os Sertões e o mito sebástico. Revista de Estudos de Literatura. Belo Horizonte, v. 4, p. 225-239, out. 96.

SANTIAGO, Silviano. Iracema, o coração indômito de Pindorama. In: ---- **Personae**: grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: SENAC/SP, 2001.

QUESTÕES DE GÊNERO NO ROMANCE *PARQUE INDUSTRIAL*, DE PATRÍCIA GALVÃO: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE DE 30

Fernanda Diniz Ferreira

fernanda.dinizfdf@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba

Orientadora: **Zélia M. Bora**

zeliambora@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: O presente estudo tem por objetivo analisar as relações de gênero, do cotidiano das mulheres e a violência por elas sofrida pela sociedade da época no Romance *Parque Industrial*, de Patrícia Rehder Galvão. Faremos a princípio um panorama da obra, da autora e do contexto histórico a qual está inserida para depois analisarmos a representação da mulher na década de 1930. Nesta obra, a mulher é tratada como objeto em que os seus patrões abusam e depois descartam, se caracterizando como um abuso de poder. Elencamos dentro da obra duas mulheres, as quais representam a repressão e a busca pela elite burguesa: Eleonora é uma mulher que não mede esforços para ascender socialmente aproveitando a oportunidade de casar com Alfredo, burguês bem sucedido, enquanto Corina, mulher de origem negra, não tem a mesma sorte, seus sonhos são destruídos pela estrutura capitalista a qual deixa alheia a sua condição de mulher oprimida, sem perspectivas nem desejo, apenas a representação de símbolo sexual. Escolhemos este *corpus* como objeto de estudo por existir uma escassez de trabalhos que versem sobre a categoria por nós escolhida. Este cenário justifica a análise aqui proposta e, para tal, valemo-nos dos conceitos de CHAUÍ (2004), FOUCAULT (1999), GALVÃO (2006), HOBSBAWN (2008) e MARX; ENGELS (1987), além da leitura prévia da obra.

Palavras-Chave: Literatura; Questão de gênero; Representação feminina; Poder; Espaço.

Gênese do trabalho

O presente estudo tem por objetivo analisar as relações de gênero, do cotidiano das mulheres no Romance *Parque Industrial*, de Patrícia Rehder Galvão e a violência por elas sofrida pela mãos da classe burguesa da época. Mas, antes de adentrarmos neste assunto, achamos de fundamental importância situar o leitor no que diz respeito à obra *Parque Industrial*, a sua autora e o contexto histórico da época. Comecemos falando sobre Patrícia Rehder Galvão, conhecida pelo seu pseudônimo de “Mara Lobo” ou “Pagu” nascida em São João da Boa Vista, em 9 de junho de 1910. “Pagu” mudou se para a capital em 1912, aos 2 anos. Morou na Liberdade, no Brás, na Aclimação, na Bela Vista e em uma chácara, no então município de Santo Amaro. Depois de breves períodos no Rio de Janeiro e em Paris, para

fugir da repressão, encontrou sossego em Santos, onde morreu em decorrência de um câncer *Parque Industrial*, p. 8-9). Foi militante e comunista, defendia as ideias de ideologias e do progresso cultural. Foi integrante do Partido Comunista que, por sua vez foi traída e foi presa pela primeira vez por participar de um comício em homenagem a Sacco e Vanzetti. A "agitadora individual" tornava-se assim a primeira mulher brasileira a ser presa política. A militante casou-se em 1944 com Oswald Andrade. Durante a década de 30, o Brasil, assim como os demais países, buscava a modernização econômica.

Contudo, nesse ínterim, explode a crise de 29[39] ao mesmo tempo em que idealizava a construção de um parque industrial que viesse sustentar a economia. Com isso, o aceleramento e crescimento do processo da industrialização no Brasil cresciam e com ela a popularização da classe operária – a aglomeração das grandes cidades, o aumento da poluição e a alteração do ecossistema, assim como a degradação. Em 3 de maio de 1933, são realizadas as eleições para Assembleia Constituinte e as mulheres vão às urnas pela primeira vez. Nesse cenário, Patrícia Galvão, ao sair da prisão, publica *Parque Industrial*, escrito em 1933, sob o pseudônimo de Mara Lobo, um romance revolucionário. Seu discurso é marcado pelas vozes do proletariado e denuncia e registra os problemas sociais enfrentados pela classe trabalhadora, principalmente, problemas econômicos e políticos. Este romance, sem dúvida, reflete a relação literária e social, uma vez que delimita esse ambiente hostil que o Brasil se encontrava.

É dessa forma que se configura a crítica no romance, procurando essencialmente descrever a situação dos operários e de trabalhadores da cidade de São Paulo na década de 1930, particularmente do bairro do Brás que, por sua vez, é utilizado como símbolo das contradições da modernidade entre capital e trabalho, o urbano e o rural e, principalmente, a burguesia e proletariado; percebemos que há essa dicotomia pela descrição através dos espaços e também dos personagens, mostrando, assim, uma fragmentação tanto social, quando psicológica, advindas de uma realidade marginal que foi construída em um ambiente que reflete os problemas históricos na atualidade. Ainda no tocante ao romance, a autora, além de descrever o modo de vida e o trabalho dos operários, traz um dado bastante significativo no que diz respeito à figura da mulher nesta cidade, vista em situação de exclusão, descaso, estratificação social e violência sexual. Partindo desse cenário, o nosso trabalho pretende

[39] HOBSBAWN, E. Rumo ao abismo econômico In: Era dos Extremos: o breve século XIX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 90-112.

circunscrever-se sobre a representação da mulher no Romance e analisar essa relação de gênero e como é constituída.

Considerações do discurso à luz de Foucault

Ao tratarmos sobre a questão do discurso faz-se necessário entender o que ele significa. Segundo Foucault (1999), o discurso sofre três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam tabu do objeto, se refere à ideia de não poder dizer tudo, há uma espécie de veto de expressão, de pensamentos e desejos que diz respeito a não poder se falar de tudo em qualquer circunstância; há também o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito da fala, não é qualquer um que pode falar de qualquer coisa, ou seja, só quem pode falar é aquele que geralmente tem o conhecimento e o poder, isto é, uma delimitação do discurso em relação ao sujeito.

É relevante o estudo desse autor uma vez que ao trabalharmos a representação feminina no romance *Parque Industrial*, percebemos através delas como esse discurso se configura e como a figura feminina é construída, bem como o resgate das representações passadas, e como as mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão em todos os aspectos. Desse modo, percebemos que na obra o sujeito que fala é sempre masculino e o discurso dessas relações de gênero é centrado numa perspectiva específica, construindo ele a imagem feminina. Embora em algum momento certas personagens falem mais, esse discurso é construído a partir de uma visão masculina, isso mostra uma perpetuação da representação masculina, muito comum na literatura da época. Com efeito, os discursos são "práticas discursivas" (FOUCAULT, 1999), em que são determinadas no tempo e no espaço. Nesse sentido, podemos dizer que, o espaço o qual o sujeito está inserido influência criando assim um estereótipo. A masculinidade hegemônica (provedor, virilidade, força, iniciativa sexual) essa é uma característica típica do patriarcalismo. Enquanto a mulher tem o papel de ser preparada para o casamento, sendo representada como frágil e inferior.

Essa é a imagem que foi cristalizada na sociedade um "discurso ligado ao exercício do poder" (FOUCAULT, 1999). A noção de sujeito está acoplada ao de como se analisa seu discurso e como ele se relaciona as questões referente ao "saber", ao "poder" e ao "cuidados de si". Então podemos dizer que o sujeito é o produto das relações de poder, em que está inserido.

A teoria crítica feminista

Não se pode falar sobre representação feminina sem se discutir a respeito do estereótipo que são construídos nas obras literárias de autores masculinos; percebemos que eles têm uma perspectiva voltada totalmente para esse campo, que subentende que o público de leitores é constituído somente por eles, deixando à margem as personagens femininas. É interessante ressaltar que há uma predominância desse estereótipo nas obras literárias canônicas. Para Zolin (2004, p. 170),

> [...] as críticas feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam.

É interessante notar que as obras canônicas, trazem um discurso fechado em relação à mulher, mostrando que esta sempre foi pensada a partir de parâmetros masculinos. Considerando, pois, a crítica feminista a grande parte dos textos da cultura ocidental foram produzidas por homens e apresenta em sua maioria uma visão oblíqua do mundo, uma concepção do ponto de vista masculino. Conforme Branco, "a escrita feminina nem sempre é a escrita da mulher, mas está sempre relacionada a ela, seja pelo grande número de mulheres que escrevem nessa dicção ou ainda pela "mulheridade" que está implicada na escrita feminina, mesmo quando ela é praticada por homens". (CASTELLO BRANCO, 1991, p.20).

Podemos perceber que nem sempre a literatura que fala sobre mulher é escrita por esta, porém está relacionada à sua imagem criando estereótipo feminino na ótica masculina. Sabemos que uma escrita feminina tem vários pontos que se diferenciam da escrita masculina, a apresentação da temática, o modo como é apresentado, reflete na voz feminina através do texto. Corroborando do mesmo pensamento de Lucia Castello Branco e Ruth Brandão elas afirmam que:

> Diferença enorme se percebe nos textos femininos, nos quais as fantasias e sonhos se fazem encenar na superfície em que ganham forma, a qual se reveste de novas e inéditas aparências, nem sempre confortáveis; ás vezes plenas de um inquietante sentido gerador de novas significações. (BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano, 2004, p. 14).

Sem dúvida a essência da escrita feminina quebra a imagem autoritária que é estabelecida em relação à dominação masculino/feminino, pensamento predominantemente patriarcalista.

A mulher: símbolo de exploração e desejo burguês

O romance se configura como crítica à condição humana na cidade de São Paulo na década de 30 denunciando as condições subumanas que vivem os operários de fábricas, que residem nas periferias da cidade, apesar de moderna é sem vida, as pessoas são símbolos da exploração capitalista e sexual, o crescimento da população é desmedido e a opressão é cada vez mais exagerada. A autora do romance retrata um bairro em específico, o Brás, em que suas ruas são repletas de pessoas que vivem em um ritmo acelerado, assim como a vida na fábrica, a configuração da narrativa passa para o leitor a ideia de velocidade que tanto preconiza esse aguçamento pelo poder, "o grito da chaminé envolve o bairro" que rege o seu crescimento desmedido na vida das pessoas, que por sua vez passam a ser controladas por um tempo em que o que prevalece é o trabalho e lucro para as classes burguesas.

A figura feminina é rementida na obra de forma deplorável que causam náuseas e enjoo no leitor, a mulher é tratada como objeto em que os seus patrões abusavam e depois descartam, caracterizando um abuso de poder. Sabemos que o poder deve ser entendido como uma realidade dinâmica que o ser humano manifesta sua liberdade, diálogo, e não algo imposto de forma que o outro sofra com a situação. Muitas dessas mulheres se submetem a essa situação para não perder seu trabalho, outras buscavam um futuro melhor, em sua maioria status.

Podemos elencar dentro da obra duas mulheres que representam a repressão e a busca pela elite burguesa. Eleonora é uma mulher que não mede esforços para ascender socialmente aproveitando a oportunidade de casar com Alfredo, burguês bem sucedido, enquanto Corina, não tem a mesma sorte, seus sonhos são destruídos pela estrutura capitalista a qual deixa alheia a sua condição de mulher oprimida, sem perspectivas nem desejo, apenas a representação de símbolo sexual. Talvez este seja o estereótipo estabelecido em uma sociedade patriarcal que a mulher e, principalmente a negra, teria a função de satisfação sexual e não é o perfil de esposa e dona de casa; este é um discurso que advém desde o período da escravidão, que a mulher negra seria para satisfazer o desejo do senhor, mas a mulher para casar é branca de mesma classe social, estabelecendo assim um estereótipo.

Com efeito, os discursos são "práticas discursivas" (FOUCAULT, 1999), em que são determinadas no tempo e no espaço. Nesse sentido, podemos dizer que, o espaço o qual o sujeito está inserido influência criando assim um estereótipo. A masculinidade hegemônica (provedor, virilidade, força, iniciativa sexual) essa é uma característica típica de uma sociedade patriarcalista. Essa é a imagem que foi cristalizada na sociedade um "discurso

ligado ao exercício do poder" (FOUCAULT, 1999). Ainda no tocante a imagem feminina não poderia deixar de falar sobre Otávia e Rosinha Lituana, aquela é uma mulher acolhedora e parceira na luta pelo movimento operário, enquanto essa é uma representante estrangeira que foi deportada do seu país por ser vista como rebelde e, ao chegar a São Paulo, proletariza-se em funções das adversidades sofridas pela miséria, pela exploração sexual e trabalhista. Porém, o que podemos perceber é que, através da personagem Rosinha, Pagu anuncia, de certo modo, uma ideia política em que se configura na luta de mulheres militantes. Matilde consegue compreender que seu corpo é explorado pela burguesia, em outra oportunidade essa personagem se envolve em uma relação homossexual com Eleonora. É importante ressaltar que Matilde é a personagem que se proletariza, podemos perceber no seguinte trecho essa descrição:

Matilde escrevera a Otávia:

> Tenho que te dar uma noticiazinha má. Como você me ensinou, para o materialismo tudo está certo. Acabam de me despedir da Fábrica, sem uma explicação, sem um motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes! Como estou revoltada e feliz por ter consciência! Quanto o gerente me pôs na rua, senti todo o alcance de minha definitiva protelarização, tantas vezes adiada! É uma coisa fatal. É impossível que os proletários não se revoltem. Agora é que eu senti toda a justiça, toda a iniquidade, toda a infâmia do regime capitalista. Só tenho uma coisa a fazer, lutar encarniçadamente contra esses patifes da burguesia. Lutar ao lado dos meus camaradas de escravidão. Deixarei Campinas depois de amanhã. E te procuro no dia da minha chegada. (*Parque Industrial*, 2006, p. 105).

No fragmento anterior percebemos a exposição da mulher e sua desvalorização; sendo tomada como exploração da classe burguesa e também do capitalismo, todavia, existe uma imposição da mulher em relação à situação negando a se submeter a esse sistema despertando para uma realidade com ideais revolucionários, em que o movimento feminista começa a romper com o poder masculino. Nesse sentido, as ideias defendidas por Marx e Engels demarcam a luta das mulheres, pelo respeito e igualdade dentro de um processo coletivo.

Em *Parque Industrial*, Pagu mostra as condições de trabalho, a opressão no contexto da sociedade burguesa, e a luta das mulheres contra esse sistema impiedoso, pois

> O burguês vê na mulher um mero instrumento de produção. Ouve dizer que os instrumentos de produção devem ser explorados coletivamente e, naturalmente, não pode pensar senão que o destino de propriedade coletiva caberá igualmente às mulheres. Não concebe que se trata precisamente de suprimir a posição das mulheres como meros instrumentos de produção. (MARX; ENGELS, 1987, p. 51).

O espaço narrativo na ficção

Como em toda e em qualquer obra, o espaço narrativo é um elemento ou categoria narrativa que exerce bastante impacto sobre a(s) personagem(ns), interferindo, diretamente ou indiretamente nas ações. A concepção de espaço pode variar de acordo com a visão de estudo que está sendo empregada. Nesse sentido, tomando por base a visão de espaço narrativo em Borges Filho (2008), estudada por Neves (2013, p. 15), "a topoanálise tem em vista toda e qualquer espacialidade representada na obra de ficção", isto é, os detalhes e as nuances próprias das configurações espaciais devem fazer parte do foco na análise.

Nessa medida, para Borges Filho (2008), o conceito de espaço deve ser visto de forma mais ampla porque há funções relevantes que interferem na conduta das personagens. Concordando com o conceito desse estudioso, Neves (2013), cita-o, dizendo que o espaço é:

> [...] Um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza. A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses dois espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia 'lugar'. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário ou natureza e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços (BORGES FILHO, 2008, p. 1, apud, NEVES, 2013, p. 15).

Assim, toda a composição espacial se faz importante, à medida que compõe um cenário para causar determinado efeito no enredo, de modo a ligar todo sentido da trama literária ao(s) seu(s) personagem(ns) principal(is) e/ou secundário(s). Ou seja, há uma relação direta entre personagem e espaço, uma vez que esses elementos não podem estar dissociados na ficção. Com efeito, o cenário e a natureza podem ter características próprias ou não. O cenário assim como a natureza, é o lócus onde os envolvidos na trama irão delinear a ação até que chegue a um desfecho. Assim, nenhum objeto, cor, textura, forma estão empregados na ambientação por um acaso, mas sim, colocados de forma consciente, cuidadosa e meticulosa para que se alcance na obra uma verossimilhança[40]; um pacto entre o leitor e o autor (ECO, 1994). Nesse sentido, para Bourneuf e Ouellet (1976): "Uma representação fácil para o leitor pode denotar, da parte do romancista, uma elaboração minuciosa da obra, uma atenção escrupulosa às formas sensíveis, uma preocupação de lógica, ou um 'sentido do espaço' que o aproximam do leitor" (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p. 132).

Nesse sentido, ao construir o espaço ficcional o autor o representa não sem nenhuma uma coerência; existe, sim, uma lógica interna, a qual serve para dar sequência aos fatos.

[40] ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

Digamos, por exemplo, uma chave não vai estar presente num determinado ambiente se não tiver ali para “abrir” alguma porta, ainda que, simbolicamente, não seja uma porta, mas que sempre é remetida à chave esta função. Logo, as representações simbólicas do espaço na ficção se constituem como uma cadeia de eventos sugestivos ao próprio imaginário que se estabelece a partir dos efeitos de sentido que este traz para o seu leitor.

De acordo com os estudos de Neves (2013) há gradações ficcionais que Borges Filho (2008) elenca em sua “teoria do espaço”, que são: realista, imaginativa e fantasista. Em seu estudo, Neves (2013), citando Borges Filho (2008), diz que: com relação à representação do espaço na obra literária, o referido autor destaca três gradações ficcionais, a saber: realista, imaginativo e fantasista. Na realista, “o espaço construído na obra semelha-se à realidade cotidiana da vida real. Nesse caso, o narrador se vale frequentemente das citações de lugares existentes”. No imaginativo, os lugares que são mencionados na obra literária não existem no mundo real,

> [...] São lugares inventados, imaginados pelo narrador, no entanto, são lugares semelhantes aos que vemos em nosso mundo”. Na fantasista, podem ser encontrados “espaços que não possuem nenhuma semelhança com a realidade e que não seguem nenhuma regra do mundo natural que conhecemos. Esses mundos têm suas próprias regras (BORGES FILHO, 2008, p. 3, apud NEVES, 2013, p. 16-17, Grifo nosso).

Diante dessas definições essa categoria passa a ganhar importância na conjuntura do texto ficcional, visto que essas três gradações podem, em certa medida, entrecruzar-se na obra, possibilitando abrir várias interpretações.

A condição da mulher negra na sociedade burguesa

Deter-nos-emos, neste momento, a falar sobre a representação da mulher negra, isto é, da personagem Corina, que é sem dúvidas a personificação de uma classe que é massificada pelos ideais do capitalismo. Corina é uma mulata pobre que reside no bairro do Brás, e assim como todos que constituem a classe proletária, trabalha na fábrica, e tem um sonho que é de sair da vida que se encontra e um dia ascender socialmente à burguesia. Esta por sua vez é seduzida e explorada por um burguês e, decorrente dessa relação, engravida e busca nesse filho uma vida melhor junto aos padrões da família burguesa, mas para sua decepção, além de ser demitida da fábrica, é abandonada pelo burguês o qual não reconhece este filho como dele. Os pais de Corina ao saber que ela se encontra grávida a expulsa de casa, apesar de serem

pobres, defendem e conservam os valores patriarcais, assim como a religião, pois para sociedade o casamento era algo que era priorizado independente da classe social.

Sem perspectivas, o único caminho que Corina tem a seguir é o da prostiuição mesmo se encontrando grávida. O seu sonho era conseguir um berço para seu filho. Ao dar a luz, nasce uma criança viva, mas sem pele, simbolizando de certo modo a incompatibilidade deste novo ser nessa sociedade. O que observamos a divisão social pois,

> As diferentes classes sociais representam para si mesmas o seu modo de existência tal como é vivido diretamente por elas, de sorte que as representações ou ideias (todas elas investidas) diferem segundo as classes e segundo as experiências que cada uma delas tem de sua existência nas relações de produção (CHAUÍ, 2004, p. 35).

A autora nos afirma que os homens criam seus meios de existências de acordo com sua realidade cultural, econômica, social e política. A história de Corina assim se configura com sua realidade de mulher negra explorada, que vive a margem da sociedade sem perspectivas, apenas tentando sobreviver ao capitalismo que a sufoca. É assim, portanto, a relação da mulher com a cidade, e nesta dualidade que se encontra Corina, a imagem da modernidade construída em meio à miséria da classe trabalhadora. Outro aspecto muito marcante na obra, diz respeito à maternidade da personagem que, por sua vez não tem direito nem de conhecer o seu próprio filho, como mostra o trecho:

> Lá no fundo das pernas um buraco enorme se avoluma descomunalmente. Se rasga, negro. Aumenta. Como uma goela. Para vomitar de repente, uma coisa viva, vermelha.
>
> A enfermeira recua. A parteira recua. O médico permanece. Um levantamento de sobrancelhas denuncia a sua surpresa. Examina a massa ensanguentada que grita sujando a colcha. Dois braços magros reclamam a criança.
>
> – Não deixe ver!
>
> – É um monstro. Sem pele. E está vivo!
>
> – Esta mulher está pobre...
>
> Corina reclama o filho constantemente. Tem os olhos vendados, o chorinho do monstro perto dela.

Após dar a luz, Corina é presa sem saber qual o motivo. Esta ao voltar às ruas procura emprego, porém não encontra, passa fome, prostitui-se novamente em troca de comida e acaba na cama com Pepe, personagem de mesma classe social. As cenas de Corina no romance se encerram com Pepe e Corina agarrados “vítimas da mesma inconsciência, atirados

à mesma margem das combinações capitalistas", essa é situação que desfecha a degradação de Corina.

Considerações finais

Chegando a essas considerações finais, acreditamos ter cumprido com o objetivo proposto: analisar as relações de gênero, do cotidiano das mulheres no Romance *Parque Industrial* e a violência por elas sofrida pela classe burguesa da época. No intuito de mostrar através das personagens o discurso de denúncia social e também a realidade das mulheres neste período. Para além do nosso objetivo, trouxemos uma sucinta biografia, um breve contexto histórico. Conforme á foi dito, o objetivo era mostrar a realidade da mulher na sociedade de 30, especificamente a mulher negra, retratada no romance de "Pagu". Entender como a mulher no transcursar da história foi vista pela sociedade e, principalmente, pela burguesia da época. Ao publicar *Parque Industrial*, Patrícia Galvão, oferece à Literatura Brasileira uma obra que dá voz à classe oprimida e menos favorecida. Sem dúvidas foi uma das figuras que marcou, principalmente pelo seu forte imaginário popular. No tocante aos teóricos utilizados foram muito importantes, pois contribuíram com a construção crítica, bem como os nossos argumentos. O texto literário não se limita apenas a descrever uma história romântica, mas a nos levar a entender como a sociedade foi construída em uma determinada realidade social, pois tudo é reflexo na constituição do indivíduo enquanto pessoa.

Referências

BORGES FILHO, O.; BARBOSA S. (Orgs.). Poéticas do Espaço Literário. In: NEVES. S. C. F. **A Transgressão do espaço em Macunaíma.** João Pessoa, 2013. p. 15-17. Disponível em: < www.cchla. ufpb.br/ccl/images/NEVES_Siméia_de_Castro_Ferreira.pdf.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. O espaço. In : **O Universo do romance**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRANCO, Lucia Castello e BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2004.

_____. **O que é escrita feminina**? São Paulo: Brasiliense, 1991.

FOUCAULT. M. **A ordem do discurso**. ed. 5. São Paulo: Loyola, 1999.

GALVÃO, P. **Parque Industrial**. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006.

HOBSBAWN, E. Rumo ao abismo econômico In: **Era dos Extremos:** o breve século XIX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 90-112.

HTTP://www.nhu.ufms.br/Bioetica/Textos/Livros.pdf. CHAUÍ, M. **O que é Ideologia**. Versão Digital: 2004.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. URSS: Edições Progresso, 1987.

NEVES. S. C. F. Concepções físicas e literárias sobre espaço. In: _____. **A Transgressão do espaço em Macunaíma.** João Pessoa, 2013. p. 15-17. Disponível em: < www.cchla. ufpb.br/ccl/images/NEVES_Siméia_de_Castro_Ferreira.pdf.

A ECOCRÍTICA NO CURTA ANIMADO *SOCIEDAD DE CONSUMO Y OBSOLESCENCIA PROGRAMADA*, DE STEVE CUTTS

Kamila Nogueira Peixoto
kamila_amyla@hotmail.com
Universidade Federal da Paraíba

Maria Letícia Macêdo Bezerra
marialeticiamlmb@hotmail.com
Universidade Federal da Paraíba

Jully Guedes de Souza Pereira
profejully97@gmail.com
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: Este trabalho se propõe a fazer uma análise dialógico-ecocrítica da animação de curta-metragem intitulada *Sociedad de consumo y obsolescencia programada*, produzida pelo animador e ilustrador inglês Steve Cutts. Uma das categorias de nossa investigação analítica é o consumismo, objeto de estudo que dará subsídios para a fundamentação teórica. Procuramos estabelecer a diferenciação semântica entre consumo e consumismo, na medida em que o consumo sempre esteve presente na história da humanidade e se refere às necessidades, enquanto o consumismo institui o consumo exacerbado, que ultrapassa em larga escala os limites da necessidade. Além de analisar em que sentido surge a obsolescência programada – característica majoritária na era tecnológica – compreendemos um coro de vozes que alertam acerca das consequências negativas desta para o planeta. Tanto o consumo desenfreado quanto a mídia manipuladora preocupam a sociedade. Para embasar a análise, utilizamos as ideias presentes em obras do sociólogo Zygmunt Bauman, que estuda o *modus vivendi* da sociedade em face das novas tecnologias e as novas relações consequentes. Os conceitos apresentados contribuirão para exemplificar o enredo do vídeo, na medida em que Hall apresenta os símbolos da modernidade moldados à forma das construções de identidade, em contribuição relevante no que tange às causas\efeitos do consumismo *mostrado* na animação.

1 Considerações iniciais

Este trabalho busca fazer uma análise dialógico-ecocrítica do vídeo *Sociedad de consumo y obsolescencia programada*, de Steve Cutts, a respeito da sociedade de consumo, que, para Bauman (2001) caracteriza-se como uma sociedade líquida porque assim como os líquidos, ela é efêmera, passageira e incapaz de manter as formas facilmente. Sobre isto, ele postula:

> Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos- contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. (BAUMAN, 2001, p. 8)

Essa liquidez, descrita pelo autor supracitado, diz respeito à forma pela qual a nossa sociedade se comporta frente às novas invenções tecnológicas, pois antes que algo se torne habitual ou costumeiro ao sujeito é descartado com o objetivo de obtenção de um novo modelo capaz de suprir o desejo, que é motivado a todo o instante pelo marketing de produtos mais recentes.

Neste trabalho, faremos uma discussão sobre os aspectos históricos que dão fundamento à produção em massa e leva à recorrente substituição do velho pelo novo; expor as consequências que essa permuta constante acarreta para a identidade do sujeito, para a degradação ambiental e, por fim, para a sociedade como um todo, pois esse ciclo vicioso acaba se tornando algo autodestrutivo, na medida em que se esgotam os recursos terrestres e hídricos e se estimula a competição entre os sujeitos, visto que estes sentem a necessidade de criar uma identidade e acabam mostrando um simulacro, pois na verdade, o que é mostrado não corresponde à realidade deles.

2 Do capitalismo pesado ao capitalismo leve

Vive-se em uma sociedade pautada pelo consumismo que acaba gerando uma subversão dos valores, em que o novo em breve passará a ser ultrapassado. Mas nem sempre foi assim, pois as características do capitalismo até os anos de 1970 eram bem distintas das atuais.

O Fordismo é um dos sistemas de produção em massa presente em 1910, sendo o maior representante do capitalismo pesado à época. Segundo Bauman (2001, p. 75) “o fordismo era a autoconsciência da sociedade moderna em sua fase ‘pesada’, ‘volumosa’, ou ‘imóvel’ e ‘enraizada’, ‘sólida’”. Esse sistema historicamente deu início ao modelo de produção em massa, consistindo-se em uma forma de racionalização da produção capitalista, na qual tem como base as inovações técnicas e organizacionais. Não só origina-se a produção em massa, como também o consumismo em massa. Quando um operário começava a trabalhar com o modelo fordista, era provável que muitos anos após a sua entrada, ele continuasse exercendo a mesma função que em seu início. Isso ocorre devido ao modelo baseado basicamente na pouca mobilidade de classes.

O capitalismo de antes é chamado por Bauman (2001) de pesado, pois a industrialização era realizada sobre os moldes da monotonia, regularidade, repetição e previsibilidade. O Fordismo é um bom exemplo desse modo de produção, em que os funcionários tinham funções bem delimitadas, como: apertar arruelas de parafusos das portas

dos carros, colocar os pneus, os bancos e tudo mais que era preciso organizar no automóvel. Esse modelo de produção pesado ilustra a disciplina, que é tratada por Foucault em *Vigiar e Punir* para diferenciar os modos de operacionalização do poder. Para ele, ela consiste em:

> Uma técnica, um dispositivo, um mecanismo, um instrumento de poder; são métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade; é o diagrama de um poder que não atua no exterior, mas trabalha o corpo dos homens, manipula seus elementos, produz seu comportamento, enfim, fabrica o tipo de homem necessário ao funcionamento e à manutenção da sociedade industrial, capitalista (FOUCAULT, 2012, p. 21-22).

A disciplina descrita por Foucault tem como características principais um tipo de organização do espaço, que isola o sujeito e delimita sua área de trabalho; o controle do tempo, com o objetivo de produzir o máximo de rapidez e o máximo de eficácia; e tem como um de seus principais instrumentos de controle a vigilância, que era para os funcionários contínua, permanente e ilimitada. (FOUCAULT, 2012).

Houve algumas mudanças em relação à maneira como o consumidor era encarado na época do capitalismo pesado, pois atualmente o mercado induz o sujeito a comprar sob a forma de desejo, ou seja, há dispositivos que são utilizados com o fim de atraí-lo ao produto. Vemos a sutileza do poder que estimula o sujeito a determinadas condutas, fabricando-o enquanto um consumista por excelência, que segue à risca a todo um dispositivo de poder capitalista.

O sujeito da modernidade líquida está numa busca constante pela identidade que deseja chamar de sua, arraigada nas infinitas possibilidades de ser o que quiser, que são renovadas a todo instante pela quantidade de opções de produtos postos no mercado, e vendidos pelo marketing através de campanhas que prometem soluções para problemas institucionalizados pelo discurso público.

Essa corrida pela identidade não pretende chegar a um fim, mas a corrida, em si, é o objetivo que proporciona o que o indivíduo deseja sentir, ou seja, a adrenalina de experimentar novas sensações e descartá-las assim que não mais o satisfizer, trocando-as por outras que sirvam aos moldes daquele momento passageiro, estabelecidas como prioridade pela mídia e o discurso público.

A necessidade que o sujeito tem de se inserir em algum grupo ocorre devido à importância do olhar do “Outro” em sua constituição. Desde que as coisas assumiram o

caráter simbólico das identidades e das personalidades, as características pessoais se materializaram em objetos e imagens, o privado não é mais valorizado e o público se tornou pré-requisito para os que desejam se adequar à sociedade. Dito isto, podemos dizer que a percepção do "Outro" em relação ao "Eu" tem extrema importância à construção da identidade do sujeito da contemporaneidade. Ele se constitui a partir do imaginário do que possivelmente a sociedade espera que ele seja/tenha.

A mídia hoje coloca como meio de alcançar satisfação plena estar em dia com a moda, com novos aparelhos eletrônicos, com a saúde e bem estar e com a rapidez da informação, fazendo um resumo por alto das exigências sociais. Coloca, dessa forma, a felicidade como algo exterior, que tem que ser buscada a qualquer preço pelo sujeito, mesmo que isso demande confusão em relação às identidades que ele poderá vir a assumir ao longo dessa procura incessante. Há a necessidade de preencher algum tipo de vazio existente nesse sujeito, o que faz com que ele procure a renovação constante de objetos que prometem ajudá-lo a expulsar a infelicidade por meio do excesso de escolhas, e não pela falta delas. Segundo Bauman (2001, p. 96)

> O consumismo de hoje, porém, não diz mais respeito à satisfação das necessidades – nem mesmo as mais sublimes, distantes (alguns diriam, não muito corretamente, 'artificiais', 'inventadas', 'derivativas') necessidades de identificação ou a autossegurança quanto à 'adequação.

Não diz respeito à satisfação das necessidades justamente porque o sujeito hoje tenta obter muito mais do que o que ele realmente precisa para viver, pois os objetos ganharam um valor superior ao que deveria ter, em função do prazer momentâneo que lhe é proporcionado por meio do que constantemente compram, sendo superestimada tanto a visão social, quanto a pessoal em relação à inserção dele em diferenciados grupos na sociedade. Ele tenta se incluir de alguma forma, mesmo que pelo viés do consumismo desenfreado.

A opinião pública ganha extrema relevância nesse momento de fragilidade do "Eu", que se vê incapaz de se assumir dentro de uma coletividade, não individualmente, mas como parte desse todo, consciente da sua função ativa dentro do organismo vivo chamado sociedade. O público atua como "consciência" do indivíduo que democratiza os novos costumes; é aconselhando, e não mais "ditando", como acontecia no capitalismo pesado, que ele exerce sua influência na construção das identidades. É possível, sim, atribuir a si mesmo uma identidade nova, porém, segundo Bauman (2001), o sujeito perde de ser o que é.

Exemplificando, mostraremos a seguir uma propaganda da marca de lingerie Victoria Secrets, que lançou uma nova coleção intitulada de “body” (corpo) e fez um trocadilho com o adjetivo “perfect” (perfeito), usando suas modelos como ilustração para estimular o desejo dos consumidores e fazê-los comprar.

Figura 1

Disponível em: http://exame.abril.com.br/marketing/noticias/victoria-s-secret-celebra-corpo-perfeito-e-irrita-mulheres Acesso em: 25/08/2016

As pessoas, ao se depararem com propagandas desse tipo, tendem a projetar a sua própria imagem junto ao que está sendo posto como um ideal a ser seguido naquela conjuntura social. Quando vão em busca de adquirir certos produtos, não é só pela função que eles ocupam cotidianamente, mas também pelo que eles simbolizam em termos de construção identitária. É o que Bauman (2001, p. 109) nos explica no seguinte trecho: “A implicação é que, nesse universal ‘desmanchar dos sólidos’, a iniciativa está com as coisas; e, como as coisas são os ornamentos simbólicos das identidades e as ferramentas dos esforços de identificação, as pessoas logo as seguem”.

Esse tipo de estímulo leva o sujeito a comprar compulsivamente, tornando essa prática um vício; uma corrida que objetiva não a uma linha de chegada, mas ao próprio fato de estar sempre correndo e renovando a sua identidade, pois a finalidade dessa corrida deveria ser a aquisição dos objetos, no entanto, eles se tornam obsoletos a partir do momento em que seu potencial de satisfação acaba, e isso não demora a acontecer.

Vive-se em uma sociedade na qual os sujeitos têm várias oportunidades, no que diz respeito à quantidade de produtos disponíveis ao consumo. Como este mundo caracteriza-se pela substituição rápida dos objetos consumíveis, é mais rentável para o capitalismo que eles continuem a ser descartáveis, tendo assim prazo de validade previamente planejado. Com isso, o consumo aumenta, promovendo, assim, o giro do capital rumo ao lucro contínuo.

Como já foi dito, há um estímulo das empresas que está baseado no desejo da população, o que faz com que ela tenda a não se questionar sobre o porquê de estar adquirindo este ou aquele produto; fazem-se, dessa forma, compras irrefletidas que às vezes nada têm a ver com as reais necessidades dos sujeitos consumidores/consumistas. Podemos ver isso de modo mais claro quando, por exemplo, há o anúncio de liquidação em lojas.

Observamos que, muitas vezes, os produtos são colocados nas vitrines com o dobro do preço real e depois se divide o preço por dois e anuncia-se aos quatro ventos a “promoção imperdível”, que os sujeitos não podem perder sob hipótese alguma. As pessoas poderiam se perguntar: Será que existe mesmo promoção? E, mesmo havendo promoção, será que eu necessito desse objeto mesmo, ou esse desejo é algo impulsivo estimulado pela mídia, que serve de ferramenta aos grandes empresários?

3 Consumismo: uma via de mão dupla para a sociedade

https://www.youtube.com/watch?v=fIl_Lr5Rf5A

Neste trabalho, nosso objetivo principal é analisar o vídeo *Obsolescência Programada*, cujo título fundador, ou original, encontra-se como *Wake up call*[41], de Stevie Cutts. Nos primeiros momentos do vídeo, ocorre um transcorrer pelo início da vida na Terra (partindo da teoria do Big Bang) até os dias atuais, focalizando na extração de matéria prima na natureza, em especial de minerais e petróleo, este que é sinônimo de poder e prosperidade e, por isso, causador indireto/passivo de guerras para sua aquisição. A sua busca insaciada é motivo também de Mega-Acidentes ambientais, devido a rompimentos de oleodutos e de vazamentos em plataformas de petróleo[42].

Para compreender melhor o significado de danos ambientais, vale ressaltar a definição de Meio Ambiente no Brasil pelo art. 3º, I, da Lei n. 6.938/81, que instituiu a Política Nacional do Meio Ambiente: "Art. 3º – Para os fins previstos nesta Lei, entende-se por: I- meio ambiente, o conjunto de condições, leis, influências e interações de ordem física, química e biológica, que permite, abriga e rege a vida em todas as suas formas." (BRASIL, 1981).

Visto que não apenas a natureza em si é definida como meio ambiente, mas também todas as interações que dizem respeito a ela e a nossa conduta para com ela, os danos prejudiciais derivam somente de ações humanas negligentes e irresponsáveis, na medida em que a natureza tem um ciclo próprio de vida que independe dos seres humanos. Um exemplo dos tais Mega-Acidentes mencionados acima, foi o que ocorreu no Golfo do México (22/04/2010) com a *DeepwaterHorizon* da British Petroleum, onde vazaram 670.000 toneladas de petróleo nas águas do Golfo durante 87 dias, que se espalhou por mais de 1.700km no litoral norte-americano, causando a morte de milhares de animais.

A partir do momento em que ocorre a extração de materiais, inicia-se uma sequência de cenas que ilustram o processo de produção do que é feito com o material extraído, desde a sua transformação na indústria até a sua montagem nas fábricas através da distribuição de tarefas, que é realizada em um ambiente insalubre e colérico, simbolizando a insatisfação dos operários; imagem esta que busca contrastar a felicidade prometida aos que compram o produto, custeada pela "infelicidade", "monotonia", "repetitividade" escondida por trás do *marketing*.

Figura 2

[41] Essa expressão significa "Chamada de emergência", nas condições de sua produção.

[42] Esse parágrafo teve como base este artigo publicado pela Unisantos: https://www.unisantos.br/edul/public/pdf/petroleo-gas-e-meio-ambiente.pdf

É notável a crítica à exploração fabril do trabalhador através da repetição exacerbada da mesma função. A isso se denomina modelo de produção em massa. Têm-se as carretas de caminhão carregando matéria orgânica, na qual é depositada em uma fábrica. O material vai sofrendo alterações, conforme se passa pelo sistema de produção e é transformado em um *Iphone*. Podemos ver, pois, o consumidor feliz com o novo modelo, mas logo em seguida são lançados novos produtos. O consumista em questão compra todos e nunca está completamente atualizado e satisfeito porque sempre surgem vários outros celulares, mostrando, assim, que a felicidade não está nos produtos adquiridos, pois se assim o fosse, o sujeito não sentiria a necessidade rápida de obter sempre os lançamentos para, assim, se preencher de alguma forma.

A exploração do trabalhador tem seu ápice no modelo fordista de produção, o qual, segundo Bauman (2001, p.95), "se caracterizava como o mundo das autoridades, de projetistas de rotinas e de superiores". Ou seja, neste mundo o operário era visto apenas como massa de manobra. No entanto, o fundamento do lucro atualmente continua sendo a exploração. No Brasil, a jornada de trabalho é de 44 horas semanais, segundo a Carta Magma, retirando-se as horas extras, costume tido como comum pelo trabalhador. Essa conquista, no entanto, é tida como ilusória para um grande número de categorias.

Em âmbito, pode-se denominar de *Mais Valia* essa ampla exploração trabalhista, de acordo com (MARX, 2014). A mesma é a essência do capital brasileiro, que impõe o crescimento da *mais valia* absoluta, ainda que nem sempre coincida. Neste cenário, faz-se imprescindível, para a análise do vídeo, de acordo com as teorias esplanadas no seu discorrer, que exemplifiquemos a obsolescência programada a partir da cena disposta a seguir:

Figura 3

Na maquinaria, está exposto o letreiro que diz “Built in obsolescence/Set to: 6months” (construído em obsolescência para seis meses), ou seja, o produto é pensado, projetado para durar um tempo planejadamente determinado, com o intuito de que ele tenha uma data de validade previamente escolhida com base na durabilidade que seus fabricantes desejam, em ordem de que sejam descartados pelos que os detêm e trocados por novos, que não surgem “do nada”, mas que são sabidos pelos seus vendedores que terão que vir a existir.

Tal fenômeno objetiva a aceleração do ciclo produção-consumo-produção e, com isso, se reflete a elevada rotatividade de produtos e a efemeridade das mercadorias. Segundo o documentário *A história secreta da obsolescência planejada*,[43] de Cosima Dannoritzer, é possível fabricar lâmpadas que durem dez anos, geladeiras para durar vinte e cinco anos ou, até mesmo, carros que rodem 1 milhão de km. A prática de predeterminar o tempo de vida de produtos foi adotada desde o começo dos anos de 1920. Com a grande depressão econômica, os Estados Unidos fortaleceu essa predeterminação seguindo a prerrogativa de que o incentivo ao consumo seria primordial para o crescimento da economia. A máxima publicada pelo industrial Brooks Stevens numa revista da época ilustra adequadamente a situação: “Um produto que não se desgasta é uma tragédia para os negócios”.

Mais de noventa anos após o surgimento desta prática, a pré-limitação da durabilidade dos produtos se encontra definitivamente instalada e enraizada no capitalismo leve. Tomemos como exemplo os aparelhos eletrônicos, em especial, os celulares. A linha de celulares *Galaxy S*, da empresa Samsung, lança um novo tipo a cada ano em média: o *Samsung Galaxy S5* teve

[43] http://istoe.com.br/315025_LUZ+QUE+NUNCA+APAGA/

seu lançamento em 11 de abril de 2014, seu predecessor, o *S6*, foi lançado praticamente um ano depois, em 14 de abril de 2015, enquanto o *S7*, que será lançado no Brasil em setembro do ano corrente, já é cotado como “o melhor smartphone já lançado”.[44]

Ironicamente, a cada lançamento é feita a promessa, ou, melhor, a constatação de que determinado produto é insuperável, e os consumidores fogem do questionamento de tamanha contradição gerada, pois se o que é dito fosse um fato, não seriam necessários novos lançamentos, pelo menos durante alguns anos. Se voltássemos no tempo, para a década de 1980, nos depararíamos com o *blockbuster* “De volta para o futuro II”, segundo filme da trilogia “Back tothe future”, em que o ano de 2015 é retratado através do imaginário de 1989 de como o futuro seria. A preocupante diferença que se confere entre as duas realidades está respaldada na forma como a tecnologia é aplicada e distribuída.

Contrariamente do que era esperado, não usamos carros “voadores” para nos locomover, por exemplo. A questão não está no carro em si, mas de como avançamos indubitavelmente na tecnologia, porém não a aplicamos de forma que contribua ao máximo de sua capacidade à sociedade. Ela é lançada “aos poucos”, gradativamente, como visto nos exemplos dos *smartphones*, para justamente retardar a saciedade do consumidor e fazer com que ele se permita experimentar novas sensações fundamentadas na quantidade e não na qualidade.

Como é ilustrada na cena em que o personagem principal do vídeo é persuadido a comprar o último lançamento de um celular, devido ao marketing em torno dele:

Figura 4

[44] http://www.tecmundo.com.br/samsung-galaxy-s7/102715-galaxy-s7-melhor-smartphone-lancado-diz-site.htm

Nesse trecho, é perceptível a felicidade “instantânea” do consumidor no momento em que compra o novo aparelho. Percebem-se as cores chamativas, bem como as ilustrações, induzindo o consumidor à aquisição de um novo produto. No entanto, este produto não proporciona ao sujeito a real felicidade, fazendo-o apenas crer que está sendo feliz, sem realmente atingir esse sentimento a longo prazo.

Segundo Bauman (2001, p.81), “melhor que permaneçam (as possibilidades) líquidas e fluidas e tenham ‘data de validade’, caso contrário poderiam excluir as oportunidades remanescentes e abortar o embrião da próxima aventura”, ou seja, para que as possibilidades continuem infinitas, nenhuma deve ser capaz de petrificar-se em realidade para sempre. Sendo assim, é melhor para os fabricantes que os produtos tenham data de validade, para que assim o consumidor compre logo outro produto, fazendo, dessa forma, o sistema capitalista girar.

Não apenas os objetos são produtos de desejo, mas também receitas por uma vida melhor que são criadas e comercializadas por personalidades de influência. O poder de compra dos consumidores é extremamente imprevisível, quando não é possível prever com precisão a vinda de uma crise econômica e a maneira como a população será afetada por ela.

O capitalismo encontra alternativas para as situações mais diversas, produzindo assim uma rede intrinsecamente instalada nos diferentes níveis sociais e culturais, que atinge a sociedade efetivamente e propõe uma opção, uma “resolução” para os ainda “inseguros” e “coniventes” que buscam insaciadamente por uma melhoria de vida. Estilo de vida este, que é fruto da própria aceleração do cotidiano, desapego ao tradicional e imprevisibilidade das ações. É preferível manter sempre várias janelas abertas a escolher entrar por uma porta, pois a garantia das possibilidades é mais atrativa do que a “monogamia” por apenas uma, é sinônimo de liberdade.

Figura 5

Na figura 5, podemos perceber a tristeza do sujeito consumidor estampada em seu rosto, ao passar pelas propagandas dos novos modelos de *y-fone*, que se renovam em uma velocidade tão grande que ele acaba se tornando incapaz de acompanhar a renovação dos aparelhos. Bauman (2004, p. 46), postula:

> Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno que detesta tudo o que é sólido e durável, tudo o que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha.

Como já foi dito, damos muita importância ao olhar do "Outro", que acaba fazendo parte da constituição das nossas identidades, pois o sujeito é dependente desse olhar, que é imaginário, para basear suas escolhas (LACAN,1973). Se para a sociedade é bem visto quem acompanha fielmente a todas as inovações tecnológicas, o sujeito vai tentar a todo o custo manter-se nesse nível esperado, se tornando altamente frustrado, caso não consiga fazê-lo de modo a se sentir incluído e aceito, criando, assim, um vazio incalculável à sua vida. Bauman faz uma comparação entre os habitantes de uma das cidades invisíveis de Ítalo Calvino e a nossa contemporaneidade:

> Se lhes perguntassem, os habitantes de Leônia, uma das cidades invisíveis de Ítalo Calvino, diriam que sua paixão é "desfrutar coisas novas e diferentes". De fato. A cada manhã eles "vestem roupas novas em folha, tiram latas fechadas do mais recente modelo de geladeira, ouvindo jingles recém-lançados na estação de rádio mais quente do momento". Mas a cada manhã as "sobras da Leônia de ontem aguardam pelo caminhão de lixo", e cabe indagar se a verdadeira paixão dos leonianos na verdade não seria "o prazer de expelir, descartar, limpar-se de uma impureza recorrente". (BAUMAN, 2004, p.11)

Esse descarte pelo qual temos a necessidade cresce à medida que aumenta a nossa vontade de adquirir novos bens de consumo, bem como o nosso vazio conseguindo ou não realizar o desejo de possuir novos produtos, pois sabemos que o sujeito também se frustra ao obter o que almejava, visto que nada nunca vai bastar para ele, que sempre estará em busca de uma nova sensação a ser vivenciada, de um novo desafio a ser vencido, de um novo produto a ser comprado. A questão não gira em torno da necessidade que o ser humano possui de ser completo, mas das escolhas de preenchimento que ele toma nessa modernidade líquida. O intuito deste artigo não é encontrar a solução para a incompletude do ser humano, visto que ele regularmente renova sua identidade através de diferentes meios, mas alertar às consequências que a liquidez das relações traz para o mundo como um todo. A ambição por ter sempre mais, leva a atitudes extremas como o desmatamento.

O desmatamento da floresta Amazônica[45] reduziu entre o ano de 2004 e 2011, com uma diminuição significativa na taxa: de 27.772 km² para 4.571 km². Ainda assim, a questão ainda é expressivamente problemática, devido ao fato de o objetivo apresentado pelo Brasil na última Conferência de Mudanças Climáticas da ONU ter sido zerar o desmatamento ilegal na Amazônia até 2030, permitindo ainda por 14 anos tal prática. Dessa forma, conclui-se que o objetivo de zerar o desmatamento ilegal na Amazônia até 2011 não ocorreu, havendo apenas uma diminuição desse fenômeno; e não sabemos se essa meta será alcançada até 2030, pois não há como prever a exatidão dos números, visto que há muitos fatores que podem influenciar ou determinar a aplicabilidade das leis.

Ouve-se muito que "a felicidade não tem preço", mas não é bem isso que percebemos com todo o investimento na promoção de propagandas que visam a estimular o consumidor a comprar, sempre. Com isso, nossa sociedade nos mostra a todo o instante que a nossa felicidade teria preço sim. E, para obtê-la, o sujeito teria de se encaixar, ou não resistir às motivações que lhe seriam feitas: comprar um tênis novo, roupas, os celulares do momento, os cosméticos que prometem rejuvenescer ou retardar a velhice, entre outras coisas.

A felicidade não tem preço, ao contrário do que prega o capitalismo de nosso tempo, pois se tivesse, não precisaríamos obter outros bens acreditando na promessa de "mais felicidade", visto que isso acontece porque no ser humano sempre existiu a incompletude, e será difícil que ela não mais exista. Essa é uma informação que os operadores de marketing sabem como ninguém, e aproveitam para tocar, com as suas propagandas, no ponto fraco dos sujeitos, a fim de lograr êxito em sua tarefa de convencer à compra. Em contraposição a esses discursos que associam a felicidade a um regime de consumo contínuo, vemos dados alarmantes concernentes à depressão no meio social. Na Folha de São Paulo[46], de 14 de agosto de 2016, foi anunciado que a depressão é a doença mais incapacitante, segundo a OMS[47]. De acordo com previsões feitas no século passado, em 2030 o mal seria responsável por 9,8% do total de anos de vida perdidos para doenças. Esse índice foi atingido em 2010. Segundo Kofi Annan[48,] ainda na folha de São Paulo[49], "a depressão atinge hoje quase 7% da população mundial – cerca de 400 milhões de pessoas", apontou ele.

---

[45] Este parágrafo teve como base a reportagem contida em http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/Pior-vazamento-de-petroleo-completa-cinco-anos/

[46] http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2014/12/1563458-depressao-ja-e-a-doenca-mais-incapacitante-afirma-a-oms.shtml

[47] Organização Mundial da Saúde.

[48] Ex-secretário geral das Nações Unidas.

Como, em meio a tantas propostas à aquisição de novos produtos, e à quantidade de pessoas se submetendo a essa ordem social, pode haver um índice tão alto de pessoas com esse tipo de problema? Essa é uma questão a ser refletida com mais maturidade e menos inocência, pois se a promessa do mercado fosse algo real, não haveria um número demasiadamente preocupante envolvendo os sujeitos hoje.

Considerações finais

Pode-se concluir diante das discussões arroladas que a contemporaneidade traz muitas vantagens para o progresso do meio social, mas, por outro lado, representa um desvio destrutivo tanto na identidade do indivíduo, quanto na sua passividade em relação às informações passadas através dos meios de comunicação e no discernimento relativo às necessidades que ele precisa suprir ou optar por se abster de consumir o que é dispensável à sua vida.

A individualidade quando vista da sua forma disseminada (panoramicamente) a nível global, podem-se constatar algumas consequências, tais como: o aumento do CO^2 na Camada de Ozônio, a elevação do nível dos mares, a construção de empresas que tomam o lugar de reservas naturais (causando o desmatamento), a ausência de políticas públicas que tratem da questão da reciclagem do lixo e sobre a organização de seu lugar na sociedade. Tudo isso se transforma num revés para a sociedade, tendo em vista a naturalidade que o descarte e a renovação constante de objetos ganhou e os impactos que tal efemeridade causa ao meio ambiente.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. **Amor Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____.. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.

LACAN, J. (1973/1985a) *O seminário, livro 11,* ***Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*****.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

MARX, Karl. **O Capital: Livro 1** – o Processo de Produção do Capital – Vol. 1, Civilização brasileira, 2014.

[49] http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2014/12/1563458-depressao-ja-e-a-doenca-mais-incapacitante-afirma-a-oms.shtml

http://www.ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=9917&revista_caderno=23

http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/Pior-vazamento-de-petroleo-completa-cinco-anos/

https://www.unisantos.br/edul/public/pdf/petroleo-gas-e-meio-ambiente.pdf

https://www.youtube.com/watch?v=pDPsWANkS-g

http://istoe.com.br/315025_LUZ+QUE+NUNCA+APAGA/

http://www.tecmundo.com.br/samsung-galaxy-s7/102715-galaxy-s7-melhor-smartphone-lancado-diz-site.htm

http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/-Recorde-de-queimadas-recorde-de-problemas/

A OUTRIDADE ANIMAL EM *OS JARDINS E A NOITE*

Leomir Silva de Carvalho
leomircarvalho@gmail.com
Universidade Federal do Pará

A estranha ave que cega os homens. Não proteja os seus olhos. A liberdade é uma noite escura? (Vicente Franz Cecim)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar como a animalidade é apresentada no livro *Os jardins e a noite*, da coletânea *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988), de Vicente Franz Cecim. Toma-se Benedito Nunes como referência, que no artigo "O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura" (2011) conceitua o animal como "o grande outro de nossa cultura" e , portanto, ponto de partida para problematizar o homem. Ao lado disso, distingue o animal e o primitivo como os dois "outros" do humano que o obrigam a ver o que não está delimitado pela ideia de cultura ou pela razão cartesiana. Esta comunicação fundamenta-se também no pensamento de Maria Esther Maciel que em "Poéticas do animal" (2011) afirma que por meio da imaginação a outridade animal é capaz de atingir múltiplas formas em textos literários, indagando o modo como o humano e o não humano se articulam. Em retorno à narrativa de Cecim, observa-se que a ave denominada Curau, é apresentada como um outro que permite ao homem a possibilidade de enxergar a si mesmo longe de um cotidiano repetitivo e embotador, ao mesmo tempo em que se torna uma ameaça que obriga os habitantes da Santa Maria do Grão a uma nova existência, desprovidos do sentido da visão.

Palavras-chave: Outridade; Poética; Razão.

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar como a animalidade é apresentada no livro *Os jardins e a noite*, da coletânea *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988), de Vicente Franz Cecim. Toma-se Benedito Nunes como referência, que no artigo "O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura" (2011) conceitua o animal como "o grande outro de nossa cultura" e, portanto, ponto de partida para problematizar o homem. Ao lado disso, distingue o animal e o primitivo como os dois "outros" do humano que o obrigam a ver o que não está delimitado pela ideia de cultura ou pela razão cartesiana. Este artigo fundamenta-se também no pensamento de Maria Esther Maciel que em "Poéticas do animal" (2011) afirma que por meio da imaginação a outridade animal é capaz de atingir múltiplas formas em textos literários, indagando o modo como o humano e o não humano se articulam. Em retorno à narrativa de Cecim, observa-se que a ave denominada Curau, é apresentada como um outro que permite ao homem a possibilidade de enxergar a si mesmo longe de um cotidiano repetitivo e embotador,

ao mesmo tempo em que se torna uma ameaça que obriga os habitantes da Santa Maria do Grão a uma nova existência, desprovidos do sentido da visão.

O presente trabalho encontra-se dividido em quatro tópicos: o primeiro, "O potencial do estranho", estuda a ideia de Nunes de animal, que em seu artigo procura compreender a possibilidade de apreensão do outro e de determinação de si mesmo; o tópico seguinte, "Como encontrar o outro", propõe a literatura, dentro de suas distintas vertentes, como meio de ir ao encontro da diferença e de propor novas chaves para articular homem e animal; posteriormente, em "Lugar intranquilo", comenta-se o pensamento de Cecim sobre o literário, colocado nos Manifestos Curau, "Flagrados em delito contra a noite" (1983) e "No coração da luz" (2003), e a presença constante do lugar denominado Andara em seus texto criativos; por fim, em "O animal de Andara", analisa-se na obra *Os jardins e a noite* a presença animal, especialmente da ave denominada Curau, que por sua aparição amedronta os habitantes de Santa Maria do Grão, cidade localizada nas proximidades de Andara.

1. O potencial do estranho

Benedito Nunes no ensaio "O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura" (2011) pensa a possibilidade de o lugar do humano ser questionado pelo confronto com o outro/ os outros. Esse texto foi proferido pela primeira vez em outubro de 2005, no seminário "Saúde, Meio Ambiente e Cultura: 100 anos de Oswaldo Cruz na Amazônia".

Nele, Nunes debruça-se sobre o animal e o primitivo, estando aquele mais distante que este, mas constatando que ambos tiveram seu *status* questionado pela cultura dominante e receberam as qualificações de estranho, bárbaro ou estrangeiro no decorrer da história. O filósofo paraense parte da compreensão de que a nossa cultura concebida de forma ampla tem fundamento no ideal greco-latino. De acordo com isso, nas bordas desse ideal localiza-se "o bárbaro", ou seja, o que não se encontra amalgamado por aquele ideal primeiro. Assim, dirigindo-se ao cotidiano denominações como "bárbaro" e "estrangeiro" também passam a definir o adversário, demarcando o lugar de um confronto.

Em tal contexto, dicotomias como humano/ animal e civilizado/ primitivo são constantes. Nunes situa a questão como chave para compreender "nossa cultura", observando a percepção tida sobre o animal:

> Com o animal, as relações são, sobretudo, transversais, ou seja, o animal é considerado o oposto do homem, mas, ao mesmo tempo uma espécie de simbolização do próprio homem. Na acepção comum, simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rude na sua

> existência. Por isso mesmo, o animal para nós é o grande outro da nossa cultura, e essa relação é muito importante como tópico de reflexão (NUNES, 2011, p. 13).

Segundo o filósofo paraense, a relação do homem com o animal enseja o pensamento reflexivo acerca da relação do homem consigo mesmo no que tange aos aspectos que fogem da racionalidade estrita e se ligam aos impulsos instintivos. Com o domínio do cristianismo, o culto às múltiplas divindades pagãs foi reprimido ou relegado às margens: "os deuses antigos, pagãos, foram demonizados ou revoaram para o interior adusto, não urbanizado, ou ainda para o mais fundo da alma" (NUNES, 2011, p. 13). O que restava de impulsivo ou instintivo foi tomado de estranheza. René Descartes (1596 – 1650) é colocado como um dos pensadores que no decorrer do tempo privilegiaram a racionalidade em detrimento de outras formas de acesso ao conhecimento e de relação social. Descartes nasceu na França em 1596 e faleceu na Suécia em 1650. Atuou como filósofo, físico e matemático, seu livro mais conhecido é *Discurso sobre o método* (1996), publicado em 1637, em Leiden, na Holanda.

Neste livro o filósofo lança as bases do método cartesiano, que tem a dúvida como elemento chave para alcançar a verdade. Portanto, para demonstrar a existência de algo, era necessário duvidar e reconhecer a legitimidade do eu que duvida, "penso logo existo" (DESCARTES, 1996, p. 39). Segundo Sousa, no artigo "Descartes e um novo fundamento para a verdade" (2009):

> Descartes rejeita que o conhecimento verdadeiro advenha dos sentidos e toma a consciência de si como ser pensante, por isso a proposição: 'Penso, logo existo' é a primeira certeza alcançada pela aplicação das regras do Método, é o princípio da Filosofia que buscava, tomando por primeira regra geral que as coisas concebidas 'clara e distintamente' são todas verdadeiras surgindo aí a primeira regra da verdade, clareza e distinção. Essa ideia por ser clara, possuía uma verdade imediata, era indubitável, e por ser distinta, não podia ser confundida com nenhuma outra (SOUSA, 2009, p. 75).

O método de Descartes prevalece nos séculos XVII e XVIII e representou um avanço no que tange à perspectiva de uma nova maneira de alcançar o conhecimento, que não aquela submetida aos ditames da tradição escolástica. Entretanto, em retorno ao ensaio de Nunes, evidencia-se um prolongamento do "Método de Descartes" dentro do fazer científico nas diversas áreas do conhecimento, incluído as ciências humanas. O prestígio concedido à "clareza e distinção" toma o outro e suas distintas formas de existir no mundo como colocadas abaixo do conceito que estabelece de ciência, ademais de separá-lo dentro das dicotomias citadas anteriormente, como civilizado/ primitivo, sendo o segundo termo situado distante do

padrão constituído pelo primeiro. Sobre a diferença entre o animal e o humano no pensamento cartesiano, Nunes afirma que:

> Para Descartes, o homem é o animal racional, tendo na sua razão ou na linguagem a diferença que o distingue da animalidade. Mas o ser do homem coincide, de acordo com o ponto de vista cartesiano, que é o ponto de vista moderno, com a evidência do pensar. O animal é o que de mais estranho a nós se torna. É o grande Outro, porque segundo o filósofo, é um corpo sem alma, um simples mecanismo (NUNES, 2011, p. 14).

O outro, neste caso identificado com o animal, é considerado um vazio, composto por uma estrutura mecânica desprovida da capacidade de pensar, considerando essa capacidade como a mais relevante em contraste com outras maneiras de estar no mundo. Um segundo outro, menos radical, é identificado pelo filósofo paraense, a ser: o primitivo. Este não terá maior aprofundamento neste artigo, por não constituir fundamento principal para a análise posterior. Cabe, no entanto, referir-se a este segundo outro que Nunes identifica com o indivíduo autóctone: "O segundo Outro da nossa cultura é o primitivo (o índio, o selvagem), que chegou a gerar uma questão teológica, dirigida sob a forma de consulta ao papa: os índios têm alma?" (NUNES, 2011, p. 17).

Os índios integram-se a essa alteridade, vistos como aqueles que guardam uma relação mais próxima com a natureza e, por conseguinte, interagem com membros do grupo e de fora dele de maneira diversa da dominante. O conflito se adensa, já que outras práticas e pensamentos se manifestam problematizando a hegemonia da racionalidade e reconhecendo como possível o acesso ao real por meio da imaginação.

2. Como encontrar o outro

Ao voltar-se para o outro radical, neste caso, o animal, qual a possibilidade de acessar mesmo que "temporariamente" essa alteridade? Maria Esther Maciel, no artigo "Poéticas do animal" (2011), coloca-se essa pergunta. A pesquisadora compreende a dificuldade que é capturar o animal em sua outridade, porém observa que a literatura se torna campo privilegiado de articulação entre homem e animal:

> No que tange à literatura, por exemplo, pode-se afirmar que as tentativas de sondagem da outridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências, seja pelos artifícios da representação e da metáfora, seja pela evocação conscienciosa desses outros, seja pela investigação das complexas relações entre humano e não humano, entre humanidade e animalidade (MACIEL, 2011, p. 86).

Para Maciel, a literatura promove uma “tentativa de sondagem da outridade animal”, surgindo como questão levantada pela obra; desse modo, põe em relação o animal e o humano, âmbitos aparentemente díspares. Ao lançar mão dos recursos que lhe são próprios, como a metáfora e a narração, a criação estética consegue borrar limites que em outros campos aparentam estar muito bem demarcados. A autora observa que a ideia de humanidade foi construída pela exclusão do que foi determinado o oposto ou o negativo. A pesquisadora cita o período medieval como exemplo de uma época em que o animal e as características concebidas como próprias a ele foram repelidas, a ser: o mal, a violência, a luxúria e a loucura, sendo qualificadas como atributos bestiais. Segundo Maciel:

> E mesmo em períodos de repressão bem posteriores, como na era vitoriana, a associação da parte animal do humano aos poderes do mal foi explícita, o que se refletiu na própria produção simbólica do tempo, através da proliferação de seres híbridos e das metamorfoses diabólicas na literatura e nas artes (MACIEL, 2011, p. 86).

Contudo, nos séculos XX e XXI, segundo a autora, a confluência entre os atributos bestiais e o homem é apresentada em suas conjunções e disjunções, reconhecendo o paradoxo que se revela a partir da questão. A literatura favorece o aparecimento do animal na materialidade escrita propiciando o encontro, mesmo que fictício com o homem: “São formas um tanto variadas, obviamente, que vão do esforço figurativo (mais comum à narrativa) ao gesto de apreensão, pela linguagem, de uma possível subjetividade animal, tarefa atribuída, sobretudo, à poesia” (MACIEL, 2011, p. 87).

Segundo Maciel, no campo literário, destacam-se tanto a tentativa de representação quanto de apresentação do animal em sua linguagem, no intuito, de captar sua “subjetividade”. Portanto, amplia-se o enfoque ao permitir que o olhar se volte para o que escapa ao humano ou para o que se encontra em suas margens. A autora refere-se ao que é mais característico da narrativa e ao que está mais próximo da poesia, mas, como aborda o tópico seguinte, projetos literários como o de Cecim em *Viagem a Andara* (1988), tendem a valer-se do tensionamento desses limites na apreensão do animal e na maneira em que o integra à obra.

3. Lugar intranquilo

Vicente Franz Cecim nasceu em Belém. Sua obra iniciada com os livros reunidos em *Viagem a Andara, o livro invisível* (1988) não pretende se concluir. Tal viagem rumo ao lugar de mistério chamado Andara começa em 1979, com o que Cecim prefere nomear de o

primeiro livro visível, *A asa e a Serpente*, que em sequência com os demais, são: *Os animais da terra*, *Os jardins e a noite*, *Terra da sombra e do não*, *Diante de ti só verás o Atlântico*, *O sereno* e *As armas submersas*. Segundo o autor, através deles apenas se vislumbra o verdadeiro livro, este sim, que não se pode ler em palavras, escrito no silêncio, fora da materialidade da obra. Outros livros do autor como *Silencioso como o paraíso* (1994) *e Ó Serdespanto* (2006) também possuem narrativas que se desdobram em Andara e em Santa Maria do Grão, cidade que possui ligação mítica com Andara.

Em 1983, Cecim lança no Congresso da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, que acontecia em Belém, "Flagrados em delito contra a noite/ Manifesto Curau" (2010) convocando os escritores da região a recriar a História da Amazônia pelo imaginário. Neste Manifesto, percebem-se os posicionamentos estéticos e políticos de seu autor que pretendia alertar a consciência do amazônida a respeito da necessidade de se constituir uma nova História que agregasse homem e região pelo elemento criativo do imaginário. O autor cita o Sertão de Guimarães Rosa (1908-1967) em um paralelo almejado e possível com o lugar que elabora em seus livros. Sob esse aspecto, ambos não se atêm somente à ideia de um universal, mas partem do indivíduo e do que lhe singulariza:

> Em sua geografia, como nenhum outro, Guimarães Rosa soube fazer o encontro revelador do seu destino individual com o destino da sua região, e, mais ainda, soube transformar esta região numa metáfora de toda a vida. Nele, em todos os seus livros-salmos, livros-santos, livros-rituais de iniciação na existência, falam mitologias pessoais. E falam também as mitologias da sua região. Nele, Riobaldo é um homem e é os homens, qualquer um de nós e todos nós, e é também Guimarães Rosa. Nesse Guimarães Rosa, o Sertão é um sertão e é mais do que aquela região lá, geograficamente fixada num ponto qualquer da costa do planeta (CECIM, 2010, p. 328).

Assim, no sertão e em Andara, a região geográfica demonstra-se em princípio, desencadeadora de um diálogo com a tradição, as mitologias da região, e o humano, as mitologias pessoais. De acordo com Polyanna Camêlo em "Voos estético-políticos do Curau" (2010): "O Manifesto traz o Curau imaginário à vida dos homens materiais. Vem para o aquém das páginas da ficção, e manifesta-se, com sua ameaça necessária para atuar no palco da hipocrisia dos discursos sobre violência à Amazônia" (CAMELO, 2010, p. 315). As palavras finais do Manifesto trazem a lume a disposição do autor: "Nossa História só terá realidade quando o nosso Imaginário a refizer, a nosso favor" (CECIM, 2010, p. 329).

Com a reunião de seus sete primeiros livros, *Viagem a Andara* (1988) alcança reconhecimento nacional ao receber o Grande Prêmio de Crítica da Associação Paulista dos

Críticos de Arte (APCA), em 1988, já tendo obtido o prestígio internacional com a Menção Especial no Prêmio Internacional Plural, do México, em 1981.

Todavia, permanece a inquietação do início sobre os rumos estéticos e políticos para os quais se dirigia a região, o que faz com que, em 2003, no jornal Diário do Pará, um dos periódicos de maior circulação na capital paraense, Cecim lance um segundo manifesto intitulado "No coração da luz" (2010). Trata-se de uma revisão do legado deixado pelo primeiro e um intento de projetar-se no futuro principalmente para avaliar seu horizonte utópico. O autor paraense pergunta-se o que aconteceu depois do Congresso da SBPC de 1983. De sua parte, afirma que a viagem prossegue, com o lançamento dos outros livros que continuam a viagem começada pelo primeiro: *K O escuro da semente* (2004), *Ó serdespanto* (2006) e o *Ó desnutrir a pedra* (2008), todos publicados primeiramente em Portugal.

O anseio do primeiro manifesto, de expandir o imaginário amazônico, também se mantém. O autor paraense afirma que Andara, ao se tornar lugar de todos os lugares e por isso mesmo, lugar nenhum, transpôs as fronteiras da territorialidade e seguiu sua própria viagem. Incluem-se neste caminho próprio as recriações independentes de Andara feitas por outros escritores da região. Ainda assim, o autor paraense considera que as questões políticas levantadas pelo manifesto anterior permanecem em aberto:

> As exigências do Manifesto Curau não sendo somente poéticas, mas também políticas, pois trata-se de um manifesto poético-político, tantos anos depois ainda somos flagrados em delito contra as nossas noites e os nossos dias, aos constatarmos, hoje, que quase nada realizamos do que aquela Voz faz tanto tempo nos pedia (CECIM, 2010, p. 328).

Observa-se que mesmo tendo atenuado a intensidade, quando comparado com o manifesto anterior, em "No coração da luz" Cecim prossegue com o tom provocador lembrando da necessidade de busca por uma compreensão política da região de maneira que o seu potencial criativo se torne mais importante que o anseio imediatista da exploração econômica. Outro ponto, este importante para a compreensão da presença animal em *Os jardins e a noite*, é o relevo conferido à metáfora da noite, percebida como maneira de permitir que a percepção como um todo, não aquela norteada apenas pelo princípio da racionalidade, possa se desenvolver e ampliar seu potencial de intervir no mundo.

4. O Animal de Andara

Andara, a região geográfica, revela-se na ambiguidade inerente ao léxico utilizado na obra: "E agora diz a ele que Santa Maria do Grão fica bem no meio desta terra peluda onde

não faltam mistérios. Mas é aqui que estão todos eles. Em Andara" (CECIM, 1988, p. 31). De forma que o objetivo da obra de constituir um espaço que fuja aos padrões de clareza e de unidade e que dialogue com o real de forma apenas tangencial, seja mantida, o que se verifica logo na dedicatória de Andara: "À floresta, À voz, que nos livros de Andara quis dar à (sic.) uma festa triste, aquela que insiste em submeter a fala ao baile arquejante da linearidade, a intensidade de uma revolta que se recusa e inventa uma outra fala, clara-escura por escolha [...]" (CECIM, 1988, p. 3).

Essa fala clara-escura, povoada de mistérios, advém de Andara e, especificamente, em *Os jardins e a noite*, é trazida pelo vento que levará histórias, reminiscências e revelações. Logo de início a proximidade entre homens e animais é colocada: "Mais uma vez, bichos e homens" (CECIM, 1988, p. 109). Tal proximidade, contudo, se revela pouco conciliadora no desenvolvimento do enredo. Aqui Andara é definida como um labirinto de onde surgiu a cidade de Santa Maria do Grão e que a aproxima da floresta. Uma primeira tensão se insere entre civilização e natureza que se ligam, mas se repelem: "De qualquer modo, é aí que se enlaçam, se negam, natureza e essa outra coisa inquietante que tem um nome. Civilização" (CECIM, 1988, p. 109). Sob esse aspecto, destaca-se o modo ativo como o narrador se insere na história estabelecendo um diálogo direto com o leitor e sugerindo uma maneira de ler o texto:

> E assim, há a maneira infinita de ler Andara. Um jogo de deslocamentos e às vezes reuniões arbitrárias, segundo cada um, e, em cada um, segundo o instante de cada emoção. Dança para as intuições. Nessa dança, a sequência dos livros de Andara fica abolida. E se pode iniciar a viagem por onde se abrir primeiro. Isso não tem um limite. Isso se desregra (CECIM, 1988, p. 112).

Essa liberdade que o narrador propõe ao leitor é demonstrada pela recusa em se tornar mais um elemento "civilizador", ou seja, mais um elemento capaz de submeter o outro a um ordenamento necessário. Os livros que fazem parte de *Viagem a Andara* devem ter como premissa para se desenvolver apenas o desejo do leitor que, uma vez livre das amarras do narrador, pode percorrer arbitrariamente as obras. Esse distanciamento almejado pelo narrador ao leitor insere a obra no indefinível, se espraiando pelo humano e pela terra como um prenúncio da importância de aceitar seus enigmas inerentes, o que permite uma mobilidade pelo sagrado de ambos. Nessa perspectiva auscultar o mistério é a diretriz mais adequada para percorrer a prosa-poética de Andara:

> E abertamente votei meu coração à terra grave e sofredora e, muitas vezes na noite sagrada, prometi amá-la fielmente até a morte, sem receio com seu pesado fardo de fatalidade, e não desprezar nenhum dos seus enigmas. Diz Hoelderlin. Esta é uma noite a ser negada. Haverá outra: E abertamente votei meu coração à terra e muitas vezes, na noite sagrada, prometi amá-la fielmente e não desprezar nenhum de seus enigmas (CECIM, 1988, p. 113)

Constata-se, portanto, que a narrativa de *Os jardins e a noite* não começa com sua história central, mas se dirige à própria narração e diretamente ao leitor da obra, semelhante à metáfora do "labirinto" invocada diversas vezes, para compor um todo multifacetado com os livros visíveis anteriores. Prescinde-se, desse modo, de uma articulação pré-estabelecida entre as obras, ainda que na composição de *Viagem a Andara*, os livros estejam linearmente dispostos:

> O não. O labirinto. O não labirinto. O não. Não à uma história que se narre à tona, tentar a sedução de que essa história nade no fundo, uma outra, um tanto oculta, mas sempre presente. E a de um homem. E fazer com que passem por ela tantas histórias de outros homens quantas o ouvido captar (CECIM, 1988, p. 113).

A história cerne de *Os jardins e a noite* desdobra-se sob a perspectiva do cego Jacinto. Este se encontra sentado à janela na cidade de Santa Maria do Grão, lá conta o que se passou a um silencioso interlocutor, que se aproxima para escutá-lo:

> O homem estava lá. Cego. Quando o outro veio ele disse: - Me chamo Jacinto. Eu estou aqui cego. Aqui é em toda parte. Sim. Em Santa Maria acontecem coisas. Você veio para ouvir a história. Lhe disseram por aí que eu sei como tudo se deu, então você veio. Disseram onde eu moro. Trouxeram você até a rua e apontaram a porta desta casa. Então entre (CECIM, 1988, p. 116).
>
> Foi assim que tudo começou. Eu dei a ela o nome que quis, já que as coisas que se conhece têm todas um nome de uso comum, mas as outras, essas que vêm não se sabe de onde, não se sabe nunca, a essas se pode dar o nome que se quiser, é só abrir a boca e ficar com a primeira palavra que sair, é só nisso que há uma possibilidade de achar o nome oculto da coisa oculta. E aquela não era uma ave como as outras, isso eu vi logo. Curau. Foi a primeira palavra que saiu da minha boca (CECIM, 1988, p. 117).

Jacinto recolhe e cuida do animal, que uma vez re-estabelecido, provoca a cegueira de seu protetor. Este acontecimento, no entanto, não é entendido pelo personagem como algo vil e sim como possibilidade de abertura. É com os olhos fechados que ele pôde tornar-se receptivo às vozes trazidas pelo vento que lhe contam as histórias de Andara e estar atento às mudanças. Por isso, afirma que a visita da ave não deveria provocar medo nas pessoas da cidade, que, ao contrário, deveriam desejar o encontro com o animal:

> Todos devem pedir a vinda do Curau. Devem pedir todas as noites, e dizer como quem reza vem Curau, e me cega. Me livra das coisas que não mudam, estes meus olhos não querem mais ver todos os dias assim iguais. Me faz, Curau, cair para dentro da noite que sei que eu sou, para que isto mude, para que eu volte a ter gosto pela vida. Curau, isto todos deviam dizer, de olhos fechados, eu não vejo mais nada. Nem minha mulher, nem os outros homens, há uma máscara em cada rosto. Faz também esses outros se perderem na tua noite, perderem os olhos como eu, faz esse bem a eles (CECIM, 1988, p. 119).

Em contraste com o desejo de Jacinto, a população da cidade teme a chegada do Curau. Evidencia-se que as crianças, segundo Jacinto e o narrador, não precisariam temer o pássaro, já que ele provoca a cegueira apenas dos adultos. O medo ao Curau é passado pelos pais, que, amedrontados com o que acreditam ser um caráter maligno da ave, transferem seu pavor aos filhos:

> Quando um menino gritava o Curau, o Curau, ele só estava fazendo como os outros faziam. Imitava. Se os adultos não tivessem medo, as crianças também não teriam medo da ave. Ficariam nas suas redes, calmas, e a noite seria sem espreitas, para voar sem sustos. Um Curau nunca faz mal, nunca ataca uma criança. Nunca se falou do ataque da ave a um menino. Ela furava apenas os olhos dos adultos. Você nunca vai ouvir dizer que ela cegou uma criança (CECIM, 1988, p. 118).

A infância, como lugar de anterior e de equilíbrio com a natureza, insere-se no enredo de *Os jardins e a noite* ligada a outras metáforas e tensões que remetem à relevância do vínculo com a origem. Esta encontra-se perdida nos afazeres e obrigações da fase adulta e, portanto, distantes do seu lugar primeiro. Estas metáforas e tensões espraiadas por este livro visível além da Infância x Não infância, são: Primitivo x Civilização, Animal x Humano e Cegueira x Visão. O Curau, compreendido desta maneira, é a ave que propõe um enfrentamento dialético com essas tensões quando o cenário é o de esquecimento do vínculo primordial que no contexto dos outros livros reunidos em *Viagem a Andara* remetem de maneira recorrente ao afastamento entre Andara, entendida como lugar de mistérios e enigmas, e a cidade de Santa Maria do Grão.

Como afirmou Nunes, o animal ao ser separado de nossa cultura passa a ser compreendido de maneira transversal, deslocando-se para a margem dos valores que norteiam a vida social. Desse modo, ao Curau se liga um caráter amedrontador capaz de desestabilizar uma cidade. A ave, então afeta os habitantes de Santa Maria do Grão provocando-lhes a cegueira. Ressalta-se a relação entre o sentido da visão e a racionalidade, aspecto este presente no ensaio de Nunes quando estuda a influência do método cartesiano no pensamento ocidental e sua consequente recusa ao que não se submete ao exame científico.

Separar para analisar passa a ser um dos procedimentos mais frequentes para a apreensão da alteridade que, como Nunes apresenta em seu texto: “Homem e animal se tornariam cada vez mais estranhos entre si quanto mais se consolidasse, a partir do século XVII, na filosofia cartesiana, a identidade entre pensamento e consciência” (NUNES, 2011, p. 14). Em Cecim, esta cisão entre a cultura e o outro animal se adensa, dentro da linguagem literária, trazendo o problema para o enfrentamento direto com a civilização. Esta considera como aterrador, especificamente, a impossibilidade de ver e a eventual queda no desconhecido, no momento em que o Curau força cada indivíduo a se deparar com a sua noite. O interlocutor do cego Jacinto é um desses indivíduos, por isso é interpelado pelo personagem: “– Sim, tenho ouvido o vento. As histórias que ele vem me contar. Eu as escuto sempre. Não, você não poderá ouvi-las. Não. Você ainda tem esses olhos. Quer tê-los” (CECIM, 1988, p. 142).

Ao lado disso, levantou-se a compreensão de Maciel, que considera a literatura como campo propício para a figuração ou apresentação do animal. Contudo, enfatiza-se que no âmbito literário o animal é apreendido de modo fugidio, o que afasta a possibilidade de os dois lugares, ou as duas linguagens coincidirem. De acordo com a pesquisadora: “Tal esforço indica tanto uma necessidade de apreender algo deles [do animal] quanto um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foi sendo construído, ao longo dos séculos, um conceito de humano e de humanidade” (MACIEL, 2011, p. 85-86). O autor paraense, valendo-se da criação estética e da possibilidade de compor o mito, propõe uma abordagem do animal e da natureza como elementos capazes de provocar uma abertura para a percepção da origem, ao mesmo tempo em que suscitam um novo entendimento do humano.

Considerações finais

O presente trabalho teve o objetivo de investigar como a animalidade é apresentada em *Os jardins e a noite*, parte integrante da obra *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988) de Cecim. Nesta análise, procurou-se evidenciar que a animalidade é um caráter que influencia a obra em suas diversas camadas, indo desde a concepção do lugar denominado Andara, presente já nos Manifestos Curau aqui estudados, até a relação com o leitor, na sugestão de acessar os “livros visíveis” num ordenamento próprio, que não necessariamente o cronológico e linear.

Fundamentou-se em Nunes (2011) e Maciel (2011), que em seus ensaios discutem a outridade animal e suas possibilidades de inserção no texto literário. Constatou-se que em *Os jardins e a noite* (1988), o animal na forma da ave denominada Curau torna-se "o oposto do homem e uma simbolização do próprio homem" (NUNES, 2011, p. 13), como afirma o filósofo paraense. Por meio dele e da maneira como afeta os residentes de Santa Maria do Grão torna-se possível a compreensão do homem em sua relação tensa com o animal. A marca física que a ave impõe levanta dicotomias como civilizado/ primitivo e cultura/ natureza e propõe uma resposta, ainda que alternativa, ao confronto iminente: a abertura para a noite, ligada a outras formas de percepção do real. Esta resposta encontra-se no vínculo entre o Curau e o cego Jacinto, que se aproxima mais da ideia de cura e redenção que da ideia de oposição imposta pelo temor que sentem os moradores de Santa Maria do Grão.

Baseou-se também em Maciel, que assevera que a literatura é uma forma relevante de abordar a outridade animal. Em *Os Jardins e a noite* essa potência é intensificada, pois se trata de uma prosa-poética. Desse modo, ultrapassa o enredo, espraiando-se para a forma que tem o labirinto como metáfora principal para problematizar as distintas vozes que se entrecruzam no interior da obra. Então, os ventos de Andara sopram enigmas aos ouvidos do cego Jacinto, este conversa com o interlocutor misterioso no meio da narrativa e o narrador se dirige ao leitor para sugerir maneiras de ler o que é contado. Dentre os vários encontros, o mais complexo acontece entre os humanos e o Curau, que, provocando um medo profundo na maioria das pessoas, atinge o sentido da visão que é ligado à racionalidade. Atributos bestiais, portanto opostos à razão, compreendida como valor que preza pela clareza e pela unidade, se relacionam à ave. Destarte, o Curau em *Os jardins e a noite* dialoga com a maneira peculiar com que Cecim nomeia seus textos, chamando-os de "livros visíveis", propondo que a visão seja percebida como um limite a ser transposto ao lembrar-se da potência inerente à abertura para os outros sentidos e aos mistérios que provêm de Andara.

Referências

CECIM, Vicente Franz. **Viagem a Andara:** o livro invisível. São Paulo: 1988, 386 p.

_____. **Silencioso como o paraíso:** Viagem a Andara, o livro invisível. São Paulo: Iluminuras, 1994, 321 p.

_____. K **O escuro da semente**. Lisboa: Ver o verso, 2004, 200 p.

_____. **O desnutrir a pedra**. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, 120 p.

_____. **Ó Serdespanto:** ó ser de espanto, ó ser despanto, ó serdespanto. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, 279 p.

_____. Manifesto Curau/ Parte II: Flagrados em delito contra a noite. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). **Narrações da violência biótica.** Recife: Ed. Universitária, 2010, p. 321-329.

_____. Manifesto Curau/ Parte III: No coração da luz. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). **Narrações da violência biótica**. Recife: Ed. Universitária, 2010, p. 330-334.

CAMELO, Pollyanna. Voos estético-políticos do Curau: apresentando os manifestos amazônicos de Vicente Franz Cecim. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). **Narrações da violência biótica.** Recife: Ed. Universitária, 2010, p. 313-317.

DESCARTES, René. **Discurso do método.** Trad. Maria Ermentina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 102 p.

MACIEL, Maria Ester. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Ester (org). **Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica.** UFSC, 2011, p. 85-101.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os Outros da nossa cultura. In: MACIEL, Maria Ester (org**). Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica.** UFSC, 2011, p. 13-22.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:** Veredas. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 594 p.

SOUSA, Maria Helana Ferreira de; LOPES, Ideusa Celestino. Descartes e um novo fundamento para a verdade. In: **Homem, espaço, tempo**, Recife, v. 2, p. 67-82, set/ out 2009. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:k6BONqGcW2kJ:www.uvanet.br/rhrh/artigos_setembro_2009/novo_fundamento.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acessado em: 10 de setembro de 2016.

POESIA ECOLÓGICA DE DRUMMOND

Leonardo Renda K. B. Amaral
leonardorenda@hotmail.com
Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO: Em 1977 foi publicado o livro *Discurso de Primavera e algumas sombras*, de Carlos Drummond de Andrade. Como o título da obra indica, o poeta parte de uma ideia do mundo natural (Primavera) que é obscurecido por 'algumas sombras', ou seja, as sombras de um progresso tecnológico desequilibrado. No geral, pode-se dizer que o livro constitui-se como "um caso de literatura de protesto socioecológico" (COELHO, 1979). Nesse sentido, o objetivo do artigo é analisar a poética do livro na sua relação com o movimento ecológico no Brasil, cujo marco inicial se dá no ano de 1974 (VIOLA, 1987). Para tanto, partimos de perspectiva metodológica que tem por base a crítica literária sociologicamente orientada, visando discutir o condicionamento causado na obra poética pela ideologia ambientalista em voga no período e, em seguida, observamos como o poeta refrata na sua poesia tal condicionamento ideológico. Essa refração poética de conteúdos do real, (ideo)lógicos, é informada, também, pelas ideologias estéticas do período, ou seja, pelas influências que Carlos Drummond de Andrade recebe do contexto da poesia marginal dos anos de 1970 (BOSI, 1977). Um terceiro fator que discutimos é a condição do poeta como sujeito torto (CANDIDO, 1965) e a relação desse sujeito com a poética que elabora. Assim, vemos a poética ecológica de Drummond no livro citado se constituindo através de 3 eixos principais: o influxo da própria ideologia ambientalista, o influxo da poesia marginal e a condição do poeta como sujeito torto, socialmente deslocado.

Palavras-chave: Poesia; Ecológica; Drummond.

Introdução

Drummond apresenta, em *Discurso de primavera e algumas sombras*, um panorama bastante completo e complexo dos problemas ecológicos que ameaçam a vida na Terra. Desde uma concepção de mundo avesso, essencialmente errado, cujas formas correspondentes são, geralmente, irônicas, de tonalidade humorística e niilista, a uma ideia de mundo caduco, em que o erro é socialmente construído, evocando, ao mesmo tempo, formas sérias, de enunciar, a partir de tonalidades graves ou comovidas, o poeta passa por uma ampla gama de temas ecologicamente preocupantes. São temas como os elencados abaixo por Viola (1986, p. 1) que vão se plasmar na lírica de Drummond por meio da transfiguração poética:

> Entre os efeitos negativos [da intervenção humana na natureza] encontram-se: destruição do solo através de seu uso abusivo, provocando erosão, inundações e alterações do clima; ameaça à vida biológica nos oceanos, lagos e rios, devido à poluição de suas águas; envenenamento da atmosfera com vapores prejudiciais; criação e produção de armas com poderes absolutos de destruição de qualquer forma de vida; concentração de

> atividades industriais e comerciais em áreas superlotadas, até o ponto em que as deseconomias externas do congestionamento, da poluição e da alienação da moderna vida industrial e urbana anulam os ganhos em qualidade de vida obtidos através do aumento do consumo material.

Além dos temas em si, a transfiguração poética se dá, também, pelo ângulo ideológico com que o poeta observa a realidade. Segundo Merquior (apud BISCHOF, 2005, p. 89) Drummond terá "sempre o estofo de um liberal de esquerda". Neste sentido, podemos aproximar a poesia ecológica de Drummond da vertente ambientalista que Viola (1986) chama de ecorealista. Ao contrário do ecossocialismo, ligado ao socialismo clássico, do ecocapitalismo, ligado ao liberalismo puro e do ecologismo fundamentalista, de feição anarco-niilista, a posição ecologista realista é herdeira "do socialismo democrático (...), do liberalismo de desenvolvimento da pessoa (...) e do gandhismo". É, portanto, desde uma ótica que acredita na intervenção econômica do Estado ao mesmo tempo em que na garantia das liberdades individuais, e no pacifismo, que Drummond transfigura poeticamente os temas ecológicos de que trata. Outra questão importante que acaba por condicionar a poesia ecológica de Drummond é o ano em que se inicia o movimento ecológico no Brasil, 1974, "ano em que se inicia a política de "distensão" do presidente Geisel, com o consequente afrouxamento dos controles estatais sobre a organização da sociedade civil" (VIOLA, 1986, p.6). Sem a "distensão" teria sido simplesmente inviável a publicação do livro. Ainda outra questão relevante é que, de 1974 a 1981, o movimento ecológico se caracteriza como apolítico (do ponto de vista da democracia representativa) e consiste unicamente na denúncia da degradação ambiental nas cidades e nas comunidades alternativas rurais.

Três mundos: perdido, consertável e absurdo

O livro subdivide-se em 5 partes: "Notícias do Brasil", "Os marcados", "São Sebastião e pecadores do Rio de Janeiro", "Assim vai (?) o mundo" e "Música de fundo", das quais nos interessam a primeira, "Notícias do Brasil", a quarta, "Assim vai (?) o mundo" e a quinta, "Música de fundo". A segunda seção não tem relação com nosso objeto, a poesia ecológica, e a terceira, apesar de importante do ponto de vista ecológico, não é abordada por falta do espaço deste ensaio.

A primeira parte, "Notícias do Brasil", estrutura-se, como indica o título, a partir do que é geralmente veiculado pelo jornalismo. Assim, desde um poema como Jornal de serviço (leitura em diagonal das "páginas amarelas") em que o poeta brinca, numa perspectiva crítica, com o que o jornal anuncia, até os poemas tipicamente ecocêntricos como "Águas e mágoas

do Rio São Francisco" e "Num planeta enfermo", nos quais o poeta veicula uma espécie de crônica em verso, o leitor sente que há uma mimese do jornal no seu todo. Os poemas-crônica, ecocêntricos, veiculam, cada um deles, um fato assustador da realidade brasileira: a seca do Rio São Francisco e a poluição do Rio Tietê.

Nos dois poemas, o primeiro sobre a seca de um rio e o segundo sobre a poluição de outro, o poeta busca explicar as causas que levaram à destruição destes cursos de água. Em "Águas e mágoas" o poeta oscila, por meio da indagação, entre quais seriam essas causas, ou seja, se estamos apenas frente a uma seca periódica do rio ("apenas/ seca de junho-julho para descanso/ e volta mais barrenta na explosão/ da chuva gorda?"), ou frente à ignorância e mero desleixo humano ("E na secura da terra/.../nas tortas margens que o homem/ não soube retificar/ (não soube ou não quis? paciência)"). A conclusão é a perplexidade que, dessas perguntas sem resposta, se impõe:

> Não colho qualquer resposta
> Nada fala, nada conta
> Das tristuras e renúncias,
> Dos desencantos e males,
> Das ofensas e rapinas
> Que no giro de três séculos
> Fazem secar e morrer
> A flor de água de um rio.

Já em "Num planeta enfermo" as causas da poluição do rio se delineiam com maior clareza: estamos diante de um progresso cego que profana o rio Tietê e sua história. A concentração industrial na cidade é causa do acúmulo de "espuma de dodecilbenzeno irredutível,/ emergindo das águas profanadas/ do rio-bandeirante, hoje rio-despejo/ de mil imundícies do progresso". No entanto, a perversão do rio é tão doentia que o poeta fica também sem resposta, sem saber se a enfermidade vem de um arbítrio diabólico ("Jeito novo de punir cidades, pois a Bíblia/ esgotou os castigos de água e fogo?"), ou se realmente podemos chamar pecado a um desequilíbrio ambiental gerado fundamentalmente pelo processo da concentração capitalista e da exploração do trabalho: se pecado é viver entre rios sem peixe e chaminés sem filtro e monstrimultinacionais, onde quer que a valia valha mais do que a vida?

Os dois poemas, "Águas e mágoas" e "Num planeta enfermo", são, aqui e ali, atravessados pela ironia, ora sarcástica, ora comovida, e articulados pelo verso livre. Encaram

a catástrofe ecológica de modo sério e direto, em que a ironia sugestiva de alguns trechos se submete ao tom emocionado da indignação política. Os poemas apontam causas mais ou menos evidentes quando consideradas da perspectiva da esquerda política. A questão ecológica é fruto de um progresso desequilibrado e que dá pouco valor a pessoa humana. A situação ecológica é, porém, tão catastrófica que o poeta aventa a possibilidade do absurdo, da catástrofe ser um arbítrio de forças superiores. Como vimos, Drummond, ateu, rejeita essa possibilidade em favor da crítica feita pelos materialistas: o homem não tem valor, é explorado pelos mais poderosos. O poeta configura, a partir de "Águas e mágoas" e "Num planeta enfermo", um tipo de mundo perdido, em que predomina a sátira violenta contra o capital, e que considera o mundo como morto em função de práticas capitalistas. Em "Assim vai (?) o mundo", segunda seção do livro, a perspectiva do poeta muda. O mundo perdido e sem resposta atravessado pela indignação política é colocado em cheque, e surge outra perspectiva de realidade, a de um mundo talvez consertável, mas em geral, um mundo sem sentido.

O dilema quanto ao futuro, indicado pela interrogação entre parênteses no título da seção, favorece uma espécie de humor niilista. Em "Ultratelex a Francisco", primeiro poema desta seção, no entanto, a perspectiva ainda não é niilista, mas tem uma conotação de ternura, a mesma ternura que aproxima o santo da fauna e da flora. Conversando (ou orando, quem sabe) com São Francisco, o poeta, busca, à semelhança de em "Águas e mágoas do Rio São Francisco" e de "Num planeta enfermo", uma explicação para o padecimento dos animais e chega a uma conclusão mais clara sobre a responsabilidade coletiva do homem no processo de destruição da fauna. A perplexidade, no entanto, instaura-se com a própria desumanidade do homem: "Pior, Francisco: o padecimento deles/ é de responsabilidade nossa – humana?desumana".

Essa desumanidade é causada pela reificação do homem na sociedade de consumo: "Lembrar que terrível penúria de amor/ lavra nos corações convertidos em box/ de supermercado de crueldades". São temas e causas sociológicas que o poeta sabe já serem temas gastos, mas que pedem sempre a sua denúncia: "Repiso estas coisas meio encabulado./ Tão velhas!/ tão novas sempre, secamente". O poeta não vê como a humanidade poderia contornar esses problemas, a não ser pelo milagre, e pede ao santo que "Providencie urgente sua volta ao mundo/ (...)/ para ver se dá jeito/ (...)/ de consertar tudo isso". É a própria desumanidade generalizada na sociedade de consumo que destrói a natureza, não há, como em Num planeta enfermo, a identificação de agentes específicos, os capitalistas, incumbidos da

tarefa catastrófica. No entanto, o mundo não tem conserto, a não ser pelo milagre, ou como discutimos mais a frente, pelo exemplo moral do santo. Dessa maneira, o poeta assume a ternura humilde do assunto para comunicar seu assunto.

Outro poema de "Assim vai (?) o mundo" é "Mal do século", pequena anedota pela qual Carlos Drummond dá início aos poemas em torno do sem-sentido dos males do mundo. A falta de respostas para os problemas da Terra e a esperança do milagre, ou a ética do exemplo (que observamos em "Ultratelex"), como modo de arrumar as coisas propõem, como justificativa da fala poética em torno dos problemas ambientais, a configuração de poemas motivados por um humor niilista, baseado num mundo que seria essencialmente errado. Daí, lembrando a fase modernista do poeta, a gratuidade relativa de um poema como "Mal do século":

> Como se não bastasse o mundo de tristezas
> Entre céu e terra,
> Principalmente em terra,
> Vem o agrônomo, descobre
> O vírus da tristeza nas laranjeiras.

A emoção perplexa dos primeiros poemas que vimos ("Águas e mágoas", "Num planeta enfermo"), articulada através de perguntas e tentativas de explicação acerca dos males ecológicos, reverte-se em "Antibucólica 1972", poema que articula o absurdo de que até a clorofila entra na fila/ dos poluidores (...), já que em matéria de monóxido/ a graminha é uma parada. Em seguida, o consumismo social aparece, mediante a pergunta, na forma irônica: "e não será o homem/ freguês da poluição, em vez de autor?". A conclusão do poema, que tenta responder a inquietação alucinada do eu-lírico, é quase grotesca: "Teremos cativado a natureza,/ convindo em que convivam lado a lado/ o homem e a poluição fazendo amor". Na verdade, o eu-lírico do poema é a própria massa alienada que enuncia uma fala convertida em produto natural da ideologia dominante.

Ainda outro poema dessa seção é "Microlira", o qual se subdivide em 5 pequenos poemas-foto, lembrando, desse modo, uma retomada da tradição modernista. Dos poemas "Infatigável", "Indagação", "Sussurro", "Recomendação" e "O comércio da privacidade", os 3 poemas centrais são tipicamente ecocêntricos enquanto que o primeiro, "Infatigável", insere-se na problemática do urbanismo desorganizado, e o último, "O comércio da privacidade", alude à forma fotográfica dos poemas e coloca o problema importante da maldade humana. Em "Indagação", fantasmas personificados da flora e da fauna fazem notar

sua ausência pela ausência da Primavera: “A Primavera já era/ ou ainda nem nasceu?”. Em “Sussurro”, a pompa simbólica do plantio de uma árvore é contraposta ao prazer destrutivo da derrubada sem pompa nenhuma, ou seja, o prazer da maldade. O mote da maldade humana é o mesmo que aparece em “O comércio da privacidade”. Em “Recomendação”, fechando o ciclo dos poemas ecocêntricos, o poeta alude, de modo auto-irônico, à emoção ecológica que motivaria os poemas mais “sérios” vistos acima (“Águas e mágoas”, “Num planeta enfermo”, “Ultratelex”): “Neste botânico setembro,/ Que pelo menos você plante/ Com eufórica/ Emoção ecológica/ Num pote de plástico/ Uma flor de retórica”.

O mundo perdido capaz de ativar, por um lado, a desesperança e, por outro, a comoção lírica é não só revertido pela configuração do mundo sem-sentido e alienado, mas também é questionado, através da ironia, o valor da poesia comovida. Como veremos mais à frente, a auto-ironia do poema é relativa, já que se refere, também, à poesia ‘ruim’ (como diria H. B. de Holanda, autora que aprova a lírica marginal), de alguns poetas marginais nos 1970. De qualquer modo, o poeta parece desesperançado quanto à eficácia da poesia social, ilustrando um movimento parecido do que o levou da poesia social da “Rosa do Povo” ao niilismo melancólico de “Claro Enigma”. O mundo ecologicamente absurdo (“Mal do século”) se configura então a partir do ponto de interrogação colocado sobre a sanidade das massas urbanas, de uma humanidade degenerada no seu todo (“Antibucólica, 1972”), cuja perspectiva de redenção se daria pelo exemplo ético da ternura (“Ultratelex a Francisco”). A poesia que legitima a articulação desse mundo tem que se questionar, impor-se um tipo de auto-crítica (“Recomendação”).

A denúncia jornalística; conscientização do ser

O movimento de pura denúncia (apolítico), que caracteriza o início do movimento ecológico no Brasil a partir de 1974, acaba refletindo, na poesia de Drummond, a quase ausência de uma discussão sobre as possibilidades práticas de reversão dos problemas ecológicos, a não ser pela forma da denúncia, do poema-crônica. Caracteristicamente, um dos poucos momentos em que o poeta acena com uma perspectiva otimista é a partir de sua prática profissional (jornalística), no poema A casa do jornal, antiga e nova, em que a função jornalística ganha contornos de conscientização da população (embora o poema não seja, em si, ecocêntrico): “Todo jornal/ Há de ser explosão/ De amor feito lucidez/ A serviço pacífico/ Do ser”.

A conscientização “a serviço pacífico do ser”, a ideia de conscientização do outro através do jornal e da poesia, é, no entanto, movimento importante no fundo político da poesia ecológica de Drummond. A dificuldade da reversão dos problemas ecológicos (referida, sobretudo, na seção condicionada pelo ‘mundo avesso’, “Assim vai (?) o mundo”) fará com que o poeta discuta o valor da poesia politicamente indignada, ecologicamente emocionada (“Águas e mágoas do Rio São Francisco”, “Num planeta enfermo”), num contraste com a sátira grotesca de “Antibucólica” ou da “Recomendação” (em “Microlira”).

Poema a meio caminho entre o valor da emoção ecológica e de sua inutilidade enquanto arma poética, é em “Ultratelex à Francisco” que o ateu Carlos Drummond transfere o valor da defesa da natureza para um de seus símbolos máximos, São Francisco. Que o santo baixe à Terra fisicamente e que dê “um jeito simples, franciscano, jeito descalço/ de consertar tudo isso” é improvável para um Drummond materialista. Mas resta, como conscientização do Ser, o exemplo da relação do santo com a natureza. Daí o equilíbrio do poema entre a ternura e o niilismo, entre o exemplo moral e a inexistência, em Drummond, de alguma verdade de salvação religiosa. No entanto, é importante enfatizar a existência de uma máscara lírica religiosa em Drummond que permite, em poemas como “Ceia na casa de Simão”, a dramatização de um eu espiritualizado.

Em “Triste Horizonte”, poema da primeira seção, “Notícias do Brasil”, Joaquim Francisco Coelho (1979, p.78) comenta que “assumindo o papel de Jeremias, o porta-voz do Senhor, o poeta lamenta a desdita da cidade e vaticina com raiva bíblica o castigo de seus profanadores”. “Triste Horizonte” é, portanto, um poema que entoa uma raiva indignada contra uma realidade em si grotesca, à semelhança de outros poemas da primeira seção, e concluí com desesperançado arrebatamento: “Não quero mais, não quero ver-te, meu triste e destroçado amor”. A introdução de uma figura cristã em “Ultratelex à Francisco” opera a passagem da raiva bíblica, típica do *Antigo Testamento*, à bonomia da figura de um frade, o que demonstra, também, a passagem do emocionado (raivoso, arrebatado) à perspectiva da ternura franciscana, de humor sereno. O poeta assume, assim, através de diversas máscaras líricas a função de conscientizar a população seja pelo exemplo, pela indignação política, ou pela ironia desencantada.

Drummond, cultura jovem, alienação

Se, por um lado, a perspectiva socialmente engajada dessa poesia está presente na quase totalidade dos poemas ecocêntricos, tanto enquanto tema, como no feitio mais

tradicional da poesia social capaz de arrebatar o leitor, por outro lado, o aspecto satírico, coloquial (e paródico como em "Todo mundo e ninguém") dos poemas os aproximam da lírica marginal de 1970. Segundo A. Bosi (1976), além da sátira e da coloquialidade, a poesia marginal de 70 se caracteriza por um aspecto anárquico e antiliterário que, no entanto, a distância de Drummond. De fato, a preocupação de abordar temas sociais (ecológicos) diretamente colocam no centro da poesia de Drummond um aspecto lógico-ideal, anti-anárquico. Ou seja, como vimos, há uma discussão, poeticamente transfigurada, quanto às causas dos problemas ecológicos e da possibilidade (ou não) de remediar os problemas pela conscientização da população. Concordamos com S. Santiago (2016, p. 5-6) quando diz que:

> a organização e a evolução interna dos poemas [de Drummond] podem receber diversos adjetivos, menos o de anárquicas. A lógica da estrutura na oposição de conceitos é qualquer coisa que desarma o leitor propenso a complicar situações, ou a abordar a poesia sem o recurso da inteligência. Há sempre nele [em Drummond] um desejo de dizer, de exprimir uma ideia, sentimento ou sensação, que sejam claramente percebidos pelo leitor e raramente os seus poemas são a criação de um estado poético, encantatório, divino (...) são discursivos, diretos, secos e pobres.

Num poema discutido acima, "Recomendação" (de "Microlira"), há, simultaneamente, pela disposição do poema em rimas finais pobres (A-A-B-A), uma aproximação com a poesia 'ruim' dos marginais – como diria H. B. de Holanda (1997), "poesia 'não-literária', mas extremamente preocupada com a própria ideia canônica de poesia" –, com a noção de coloquialidade (pela recomendação, na conversa) e com a sátira, na medida que o poema auto-ironiza a emoção ecológica, flor de retórica, elementos presentes em um poema como "Águas e mágoas do São Francisco". E, no entanto, o aspecto anárquico da poesia marginal está ausente, pois o leitor acompanha o delineamento de um poema com um significado lógico em seu fundo, e não apenas da criação de um 'estado poético'. Aliás, esse aspecto anárquico da poesia marginal é satirizado por Drummond em um outro poema não-ecocêntrico, "Som" (da seção metalinguística "Música de fundo"), que revela a sua visão do contexto do *rock'n'roll*, ou como diz o poeta, de um "som superenrolado/ como se sona hoje-em-noite (...) ausente de qualquer música/ e rico de curtição". É verdade que Drummond foi um tanto conservador em alguns pontos, como indica Malard (p.95-96, 2005): "O cinema contemporâneo está praticamente ausente [de Drummond], o que nos leva a supor que, para o poeta, essa arte faz parte integrante apenas do seu mundo antigo. (...) Para ele, via de regra [o cinema de 1950-60] é moderno e desagradável."

Por outro lado, em “E aconteceu a primavera” (também da seção “Música de fundo”), poema que se divide em 2 partes, Drummond se aproxima, na segunda parte, da linguagem jovem da época, de maneira levemente irônica, através da gíria (transa, curtir, barato) e do empréstimo do inglês (*compact cassete tape*). O poema se divide entre uma primeira parte, marcada pelo tom da emoção ecológica, e a segunda, que ironiza tal emoção. Drummond entende, nas entrelinhas da primeira estrofe (parte I), a inutilidade relativa da poesia ecologicamente emocionada, mas que se depõe ao menos em cantiga/ neste papel aberto às gentes. Ao fim da primeira parte, o poeta se confessa arrependido do tom emocionado do discurso: “Primavera, fiz um discurso? Primavera, tu me perdoas?...”

Do discurso dirigido a entidade mítica, Primavera, o poeta troca o tom emocionado pelo irônico:

> – 22 de setembro, mina minha. Vamos curtir a primavera
> Em compact cassete tape, meu morango?

No entanto, o eu-lírico de Drummond que se aproxima da linguagem jovem é justamente dramatizado como se fosse um eu alienado.

> – Vamos pintar de verde
> As áreas crestadas,
> Pôr na parede
> A árvore genealógica,
> Comprar um sábia
> Mecânico,
> Sortear
> O beija-flor de beijar cimento?

Drummond crítica a alienação da juventude na sociedade de consumo e, da conversa bem-humorada (no fundo, satirizada) entre os namorados, o poeta volta, no final da segunda parte, ao tom emocionado, relegitimando a palavra séria no contexto político. Para retomar Viola, de que adiantariam “os ganhos em qualidade de vida obtidos através do aumento do consumo material” se estes são anulados pela “alienação da moderna vida industrial e urbana?”. Ou, nos termos do poema, de que adiantam o **compact cassete tape**, “curtir os nomes” das flores, o “barato” de se “brincar/ de estação de flores/ de concreto-objeto!, se vivemos em cidades mortas que se julgam vivas?

Psicologia e formas

No entanto, o humor em Drummond não é só devido a sua crítica da poesia jovem, mas pode ser visto pelo ângulo da psicologia do poeta que, de uma poesia social condicionada pela noção de 'medo' nos anos 1940, e que entende esse 'medo', como resultado de um mundo social feito de instituições caducas, gastas, resultado, como mostra A. Candido (2011), da evolução de um 'sufocamento' existencial, presente desde os anos 30, e que opera independentemente das condições do mundo social. O medo social dos anos 40 seria, por sua vez, atenuado ou sublimado a partir dos anos 1960, em *Lição de Coisas*, ocorrendo "certa recuperação do humorismo inicial [da fase modernista dos anos 30] e um interesse renovado pela anedota e pelo fato corrente, tratados com relativa gratuidade" (idem, p.95). Ocorreria, então, na poesia de Drummond, a partir dos anos 60,

> certa serenidade expressa não apenas pelo significado da mensagem, mas pela regularidade crescente da forma, a que o poeta parece tender como fator de equilíbrio na visão do mundo. Entretanto, essa serenidade é também fruto de uma aceitação do nada – da morte progressiva na existência de cada dia; da dissolução do objeto no ato poético até a negação da própria poesia. (idem)

É essa perspectiva de humorismo, regularidade formal e serenidade niilista que vemos num poema ecocêntrico como Um besouro em toda parte (27 quartetos com rimas relativamente regulares), em que o humor niilista repercute não só na perplexidade ecológica do poema ("Poluição? Inseto/ Porque risco optar?"), mas no imbricamento dessa discussão com a psicologia do poeta.

> Na vida da gente,
> Parado ou roendo,
> O escuro bichinho
> Reina, indiferente.

Se, na lírica de 40, num poema de mesma temática, "Áporo", o poeta vê uma espécie de redenção do besouro na orquídea antieuclidiana que se forma (símbolo de redenção socialista), o que se vê em "Discurso de primavera" é não mais possibilidade certa de redenção futura, mas a aceitação do nada, do bichinho que reina indiferente. É colocada também a dúvida sobre a possibilidade de redenção que sugere a lírica social dos anos 40. Em "Entreato de paz", o poeta conclui com a pergunta, colocada no futuro:

> Uma lição se colhe de tudo isto,
> Ou nenhuma lição:

Alcançará o homem, bicho estranho, ser,
De si mesmo irmão?

É certo que, neste poema, “Entreato de paz”, a forma é bastante regular (quartetos com rimas no 2º e 4º versos), mas a mensagem é inquietante. É certo também que o niilismo de que fala Candido é atenuado pela perspectiva política de “Entreato”, compondo não o movimento da esperança utópica de alguns poemas de *A Rosa do Povo*, mas a dúvida quanto ao futuro, o que sugere a conscientização possível do homem como prática política (conforme apontamos mais acima).

Mas nem sempre a forma é regular. A mensagem inquietante do caos sócioecológico é também aliada à versificação livre. Em “Num planeta enfermo”, o arrebatamento da última estrofe é vinculado à ironia niilista contida na invocação – dos três primeiros versos – não tanto de um mundo de instituições caducas, mas de uma natureza literalmente morta que impediria mesmo a memória de alguma vida:

Minha Santana pobre de Parnaíba,
Meu dorido Bom Jesus de Pirapora.
Meu infecto Anhambi de glória morta,
Fostes os chamados
Não para anunciar uma outra luz do dia,
Mas o branco sinistro, o negro branco,
O branco sepultura do que é cor, perfume
E graça de viver, enquanto vida
Ou memória de vida se consente
Neste planeta enfermo.

É também pelo verso livre que o poeta ironiza a mensagem inquietante de tom emocionado, a partir da concepção de um mundo governado pelo absurdo. O mundo absurdo, ou avesso, seria, para falar com A. Candido, uma deformação essencial da natureza. Em oposição, essa deformação surge, em outros poemas de Drummond, como deformação circunstancial, socialmente construída. Em “Antibucólica 1972”, a natureza “esconde em seu seio algo terrível”, a poluição pela clorofila, e o poeta convida, ironicamente, a humanidade a erigir a essência poluidora da natureza em instituição social:

Tratemos com máxima presteza
de redigir político tratado:
teremos cativado a natureza,

convindo em que convivam lado a lado
o homem e a poluição fazendo amor.

Conclusões

Em primeiro lugar, vimos que uma série de temas que preocupou o movimento ecológico no seu início, em meados da década de 70, será poeticamente transfigurado por Drummond em alguns tipos de mundos: um mundo perdido, um mundo consertável e um mundo sem sentido. Essa transfiguração ocorrerá não somente em função dos temas ecológicos, mas de uma perspectiva à esquerda (social liberal) que organiza ideologicamente a construção dos 3 mundos. Outra característica importante do movimento ecológico no seu início que é semelhante a prática poética de Drummond é o seu aspecto de pura denúncia dos problemas ecológicos, tendo como única arma a conscientização do outro.

Por mundo perdido entendemos o mundo configurado por um agente destruidor da natureza, as formas capitalistas de produção, cuja força de destruição é tanta que a emoção que, do ponto de vista do poeta, corresponde-lhe são a raiva e a desesperança, o sentimento de impotência. Já o mundo consertável será aquele a que corresponde uma culpa coletiva do homem e que se vale de um tom comovido, na esperança de fazer com que o outro ouça e se conscientize do drama ecológico. E, no entanto, essa culpa coletiva é causada, sobretudo, pela objetificação dos seres e sua alienação na sociedade de consumo. Daí a configuração de um mundo sem sentido, em que o ser alienado articula sua fala. Esse mundo é basicamente irônico, às vezes auto-irônico em relação ao valor da poesia configurada pelo mundo perdido ou consertável. Em seguida tentamos mostrar como Drummond estrutura, em *Discurso de primavera*, uma poética em que o jornalismo importa na sua função de conscientização, a qual passa pela compreensão dos problemas articulados nos 3 mundos.

Finalmente, analisamos como a cultura jovem da época é fator importante no condicionamento da poética de Drummond. Há, sobretudo a partir do mundo sem sentido, uma crítica à alienação da juventude na sociedade de consumo paralelamente a uma crítica da expressão anárquica, articuladas pela ironia. A enunciação irônica e a séria, a crítica e a denúncia, articulam o desgaste entre um modo de escrever aparentemente ultrapassado e a necessidade de articular, pela própria forma poética, a crítica da alienação a ideia de um passado (e de uma forma poética) destruído, de uma natureza perdida. Pela psicologia de Drummond, vemos que a complexidade de temas e formas articulados pode ser vista como superação de um mundo social medonho por um mundo basicamente niilista, mas que é

atravessado pela inquietação (medo) dos anos 40 e pela crítica do ‘mundo avesso’, da fase modernista do poeta. Essa crítica vai se confundir com a crítica feita ao fundo ideológico da cultura jovem e das formas de expressão que utiliza.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade - **Poesia Completa.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2007.

BISCHOF, Betina. **Um estudo da poesia da Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Nankin, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1976.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2011.

COELHO, Joaquim Francisco. **Drummond, primavera, sombras**. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 47, p.78-82, 1979.

HOLANDA, Heloísa Buarque. **Observações: críticas ou nostálgicas?** Revista Poesia Sempre. N. 8, ano 5. Fundação Biblioteca Nacional: 1997. Disponível em: http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/observacoes-criticas-ou-nostalgicas/ , último acesso em 02/09/2016.

MALARD, Letícia. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Camões e Drummond**: a máquina do mundo. Disponível em https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/silviano-santiago-camc3b5es-edrummond.pdf . Último acesso em 02/09/2016.

VIOLA, Eduardo. **O movimento ecológico no Brasil** (1974-1986): do ambientalismo à ecopolítica. Disponível em http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_01.htm, último acesso 24/08/2016.

PROJETO *LITERATURA E ECOCRÍTICA NA ESCOLA*: UM ESTUDO DE CASO

Ligia Karina Martins de Andrade
lkmandrade@yahoo.com.br
Universidade Federal da Integração Latino Americana

Dedico este trabalho à Cerlilandia Silva Batista (*in memoriam*).

RESUMO: O presente estudo visa analisar os resultados da ação de extensão *Literatura e Ecocrítica na Escola*, promovida no município de Foz do Iguaçu (Brasil) e Puerto Iguazu (Argentina) a partir da experiência realizada em colégios de fronteira bilíngues da região. Partimos de uma metodologia baseada na perspectiva de ação-reflexão proposta por Paulo Freire, com o objetivo de buscar, por meio das atividades de extensão nas escolas, favorecer a construção de uma prática reflexiva, crítica e ativa com relação ao meio ambiente e à construção significativa de conhecimento para a comunidade local e regional. Observamos ainda de que modo a perspectiva da Ecocrítica favorece o diálogo interdisciplinar, intercultural e bilíngue a partir da relação entre os gêneros literários e as artes em geral e ainda às questões relacionadas ao meio ambiente, numa perspectiva de criar novos percursos de sentido e reconfigurar o conhecimento sobre a vida na comunidade. Os resultados obtidos demonstram um maior envolvimento dos participantes no processo de ensino, sobretudo com relação às questões do meio ambiente e os fatores de agressão e depreciação dos recursos naturais acelerados pelo modo de vida da sociedade de consumo. Isto levou os participantes a se posicionarem como agentes e sujeitos de sua própria transformação, alterando as pautas do ensino ao promoverem vivências novas e significativas para toda a comunidade.

Palavras-chave: Literatura; Ecocrítica; Escola.

Introdução

Este relato de experiência, a partir do projeto *Literatura e Ecocrítica na Escola*, inspirou-se em minha convivência com a Profa. Dra. Zélia Bora, durante o período que atuei como docente na UFPB, de 2010 até 2012. Neste ínterim, entrei em contato com o trabalho pioneiro da ativista, ecocrítica e educadora brasileira e ainda participei de uma série de atividades de formação que me iniciaram no engajamento e compromisso com as questões artísticas e ambientais. No ano de 2012, participei da comissão organizadora do "I Congresso Brasileiro/Internacional de Literatura e Ecocrítica" (Bora, 2012), realizado em João Pessoa, na UFPB. A partir desta vivência e de minha própria transformação como sujeito e educadora, levei este conhecimento para minhas aulas em permanente diálogo com a teoria de Paulo Freire e de alguns autores ecocríticos. A partir disto, este trabalho pretende discutir e analisar os resultados do projeto de extensão *Literatura e Ecocrítica na Escola I*, desenvolvida na

“Escuela Intercultural Bilíngue n.2”, em Puerto Iguazu (Argentina), no segundo semestre de 2013 e, posteriormente, no ano de 2014, na Escola Municipal Adele Zanotto, em Foz do Iguaçu (Brasil).

Breve contextualização

Descreveremos o contexto social e cultural em que se insere o projeto, pois acreditamos que os resultados obtidos estão relacionados à busca de respostas com relação às questões relevantes para a comunidade, na qual desenvolvemos as atividades. O “Colégio Intercultural Bilíngue n.2” situa-se em Puerto Iguazu, na Provincia de Misiones, ao norte da Argentina e a Escola Municipal Adele Zanotto, em Foz do Iguaçu (Brasil). Estas duas cidades, juntamente com Ciudad del Este (Paraguai) compõe a região da Tríplice Fronteira. Ambos os colégios mencionados anteriormente participam do “Programa de Escolas Interculturais de Fronteira”, e têm como eixo a proposta de um ensino voltado para as questões do bilinguismo e da educação intercultural na região. Trata-se de um programa que busca garantir um ensino que priorize o respeito às línguas e às culturas no contexto fronteiriço, uma vez que os sujeitos ultrapassam estes limites estabelecidos politicamente e promovem contatos e interações significativas para a comunidade. Há, entre estas escolas, várias atividades educativas e culturais, e uma delas é o denominado “cruce”, que constitui a ida e vinda de professores, em determinados dias, para ensinar tanto a língua portuguesa quanto espanhola nos países vizinhos, favorecendo o direito ao acesso linguístico num contexto bilíngue.

Diante desta diversidade cultural e linguística, vem somar-se a atuação da UNILA. A Universidade, criada em 12 de janeiro de 2010, pelo decreto-lei sancionado pelo presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, tem como missão estruturante fomentar a integração da América Latina a partir da Educação Superior. Em fevereiro de 2012, a Unila recebeu 775 novos estudantes, vindos de dez países latino-americanos, iniciando seus 16 novos cursos de graduação em diversas áreas do conhecimento. Este ambicioso projeto estrutura-se sobre um tripé básico de ensino superior – a interdisciplinaridade, o bilinguismo ou plurilinguismo e a interculturalidade. A Universidade situa-se na região transnacional, que compreende a denominada Tríplice Fronteira formada pelas cidades de Foz do Iguaçu (Brasil), Puerto Iguazu (Argentina) e Ciudad Del Este (Paraguai). Além disto, a cidade é conhecida como polo turístico, devido à presença das Cataratas do Iguaçu e da Usina Hidrelétrica de Itaipu, a qual

alterou drasticamente as relações sociais, econômicas e de ocupação do espaço e da preservação do ecossistema na região.

Em linhas gerais, podemos afirmar que a implantação do projeto de Universidade avançou em vários sentidos e encontra outros desafios próprios do Ensino Superior no país e ainda de algumas especificidades próprias de seu caráter e objetivos inovadores. Foi, neste sentido, que a proposta de extensão, levada adiante no início do projeto, teve ampla acolhida e pôde ser realizada num contexto favorável às ideias inovadoras.

1. Iniciativa de caráter expansionista

A iniciativa de atuar em caráter extensionista surgiu de um grupo de professores que se deslocavam ao colégio de fronteira em Puerto Iguazú, e o contato inicial foi realizado por meio do professor de guarani Mario Ramón Villalva. Este professor tinha um projeto de rádio comunitária na "Escuela Intercultural Bilíngue n.2", nos intervalos das aulas do programa oficial dos discentes. Realizamos uma parceria entre ambos os projetos, por meio da leitura e apresentação dos resultados do trabalho na rádio comunitária do Colégio, favorecendo a interação entre os alunos de outras séries e desenvolvendo outras habilidades e competências exigidas numa transmissão direta e ao vivo. Destacamos ainda a atuação dos bolsistas, Pedro Fernandes Vázquez e Ives Tomasini, ambos financiados pelo Programa de Extensão de Bolsas da UNILA, cuja atuação foi fundamental para ampliar o vínculo com a comunidade interna e externa. Além disto, a diretora do Colégio em Puerto Iguazu, Susana Grande, e do Colégio brasileiro, Cerlilandia Silva Batista, contribuíram com todo o apoio para a realização das atividades.

Adotamos uma metodologia de caráter interdisciplinar uma vez que a Ecocrítica engloba e exige a interação de diversas áreas do conhecimento em permanente conexão de saberes. Tal perspectiva exige um trabalho que estimule nos discente a reflexão e o desenvolvimento de uma perspectiva crítica. A Ecocrítica facilita o diálogo a partir da interação de campos dos conhecimentos, como definiu Cheryll Glotfelty, ao relacionar o estudo da literatura e do meio ambiente, num redimensionamento da importância da morada ou *oíkos* e dos seres vivos que interagem neste espaço físico, além do contexto sócio-histórico que condiciona fatores determinantes, tais como: o problema das questões ambientais e a consciência quanto ao uso dos recursos naturais por parte da humanidade.

A autora lança as bases de uma série de estudos que apontam para a interdisciplinaridade e o diálogo entre saberes, sendo que o ponto forte consiste no

delineamento teórico e perspectiva metodológica que abrem seu trabalho. Entretanto, parece que é na Inglaterra que o campo da Ecocrítica ganha força e maior criticidade ao reelaborar a leitura de autores como Raymond Williams e outros autores num movimento de revisionismo da teoria crítica e maior engajamento do intelectual, de acordo com Terry Gifford em seu artigo "A ecocrítica na mira da crítica atual" (2009).

Em nosso trabalho, procuramos ainda ter como guia a teoria de Paulo Freire, no intuito de promover a participação ativa dos sujeitos como agentes de uma futura mudança de atitude e de consciência ambiental e social. Isto exige uma releitura do espaço e dos seres humanos que o habitam, uma vez que desde a colonização o lugar não foi ocupado de forma igualitária ou justa. Em Paulo Freire, a prática do educador frente aos educandos a partir do "pensar certo" constitui "o respeito aos saberes com que os educandos chegam, sobretudo, os das classes populares", o que foi o norte de nossa prática:

> Não há para mim, na diferencia e na "distância" entre a ingenuidade e a criticidade, entre o saber de pura experiência feito e o que resulta dos procedimentos metodicamente rigorosos, uma ruptura, mas uma superação. A superação e não a ruptura se dá na medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, pelo contrário, continuando a ser curiosidade, se criticiza. Ao criticizar-se, tornando-se então, permito-me repetir, curiosidade epistemológica, metodicamente "rigorizando-se" na sua aproximação ao objeto, conota seus achados de maior exatidão. (1996, p.31)

Diante deste desafio imposto e da curiosidade dos educandos em interrelacionar aspectos do conhecimento a modo de teia, a Ecocrítica lançou este desafio aos participantes do projeto de saída do âmbito de suas disciplinas específicas para aventurar-se nas perguntas sobre o conhecimento e o trabalho interdisciplinar, sem desconsiderar as especialidades, mas ampliando os pontos de vista e teorias sobre o mesmo objeto de estudo. Vale mencionar que a construção da Hidroelétrica Binacional de Itaipu alterou a ocupação do espaço, promovendo a perda e alteração significativa de parte da flora e fauna na região e gerou um impacto nas populações rural, urbana e indígena que herdaram o ônus de um projeto de grande porte como este. Além disto, as terras vizinhas sofreram um processo de especulação imobiliária e racismo ambiental claramente verificáveis nos dias atuais, pois a cidade se divide em Vila A, B e C remontando às hierarquias de classe social e descaracterizando os antigos habitantes e sua identidade ligada ao cultivo da terra e à tradição indígena de sacralidade e ancestralidade da terra.

Para tanto, a perspectiva de Guattari (1990) de uma Ecosofia que proponha uma "ressingularização da subjetividade", numa associação entre as três ecologias: a mental, a

social e a do meio ambiente possibilita uma reflexão sobre as possíveis respostas à crise de recursos e planetária pelas futuras gerações. Neste sentido, os educandos entram em contato com alguns aspectos da análise do impacto do “Capitalismo Mundial Integrado” e pensam nas saídas aos problemas específicos do Terceiro Mundo, ligado às flutuações e às imposições de uma crise em amplos setores. Esta abrangência possibilita o entendimento global e a reflexão sobre novas formas de “ressignificação da subjetividade” frente aos imperativos do agenciamento coletivo e da imposição da mídia e do capital em todos os setores da vida.

O trabalho com a literatura e as artes permite aplicar aquilo que Guattari reforça a partir de Walter Benjamin como uma “experiência” autêntica e significativa por meio do narrador e da transmissão, sem os automatismos e empobrecimento da sociedade atual. Esta reviravolta epistemológica abre a crítica a um tecnicismo, que pode ser de cunho acadêmico também, e busca respostas no campo das humanidades e de uma redefinição do sujeito que não caia nas (1990) armadilhas do estruturalismo ou do pós-modernismo industrial.

Outra contribuição teórica importante foi a perspectiva do biólogo e pensador chileno Maturana de que deve haver uma educação voltada para a “biologia do amor”. Sua obra *A Árvore do Conhecimento* (2004) centrada em sua concepção de *autopoiesis,* que se define como uma forma de organização ou formação interna de todo ser vivo e que se relaciona a busca do pensar a partir do fazer e do sentir. Deste modo, ele defende que o indivíduo deve ser estimulado a “conhecer o conhecimento” por meio do lúdico e do prazer na busca de perguntas que levem ao questionamento e à reflexão sobre o fazer, mais do que sobre o ser, uma vez que o ser tem a ver com a identidade e com a maneira como os outros nos veem e como nos vemos a partir do outro e, no caso do fazer-sentir entram em jogo as emoções e a possibilidade de mudança das atitudes e talvez do ser.

Ainda nesta obra, o autor parte de uma revisão de conceitos como “ser vivo” e “teoria de adaptação da espécie” de Darwin, as quais imperaram nas Ciências e as questiona. Já em seus últimos trabalhos, ele desenvolve a ideia de que os seres humanos se relacionam por meio da cooperação e enfatiza a necessidade de educar para a “biologia do amor". Isto possibilita a ênfase no fazer e na intervenção sobre o fazer do indivíduo e não no ser, uma vez que o ser é algo que atinge instâncias mais profundas da reflexão e do pensar sobre o conhecimento.

O ato de “conhecer o conhecimento” por meio da reflexão-crítica é o que leva à possibilidade de mudança interna por meio do sentir-agir e da escolha ética perante os outros e o mundo.

Neste sentido, utilizamos o educar para a biologia do amor, levando os participantes a buscar sua consciência e autonomia dentro do processo de aprendizagem e a estimular a cooperação entre os participantes de modo a eliminar a concorrência e o obstáculo que esta cria para o aprender e o crescimento pessoal. Associamos esta perspectiva à teoria de Paulo Freire e sua Pedagogia da Justiça Social, e no caso específico, sobre o uso das línguas no contexto plurilinguístico e multicultural da região, pois ao longo do desenvolvimento do projeto surgiram casos de relatos de alunos de origem paraguaia que não queriam falar a língua Guarani, devido ao preconceito por parte da comunidade, sobretudo, no Brasil.

Este preconceito está associado principalmente à questão do desprestígio atribuído ao Guarani, pois os participantes se recusavam a falar diante dos outros alunos nesta língua, devido ao estigma que representa na escola no Brasil e ao desconhecimento da realidade linguística paraguaia extremamente complexa, bem como da questão identitária no Brasil que associa o falar em Guarani aos povos indígenas, o que não corresponde ao panorama linguístico do Paraguai, no qual a maioria de falantes usa o Guarani paraguaio, mas não se autodeclaram indígenas.

No caso da escola de Puerto Iguazú, Argentina, as professoras do colégio participaram da escolha de alguns textos e contribuíram na disponibilização dos livros didáticos utilizados na série anterior. No desenvolvimento das atividades, partimos de artistas regionais para estabelecer a relação entre a pintura e a palavra. Logo, trabalhamos com alguns *haicais* de artistas e a relação entre palavra, som e imagem. Em outra atividade, partimos dos contos do escritor argentino Horacio Quiroga, *Cuentos de la Selva* (2012), e os bolsistas realizaram uma atividade de teatro, confeccionando máscaras e pinturas e representando os dramas e desejos dos animais inspirados pela obra do autor missioneiro.

Estas atividades nos permitiram uma aproximação com a Ecocrítica a partir de indagações pertinentes ao modo de representação da natureza nas obras e autores elencados. A perspectiva Ecocrítica levou-nos a analisar e trabalhar com o texto literário de forma criativa e diversa. Além disto, as docentes nos ajudaram a pensar em atividades que favorecessem o processo de alfabetização dos educandos, contemplando a iniciação no universo da leitura e da escrita. As artes e a brincadeira com as palavras nos levaram a reencontrar estes universos e suas conexões, uma vez que o papel e o lápis nos ligam aos elementos da natureza e da cultura sob a intervenção do homem e sua leitura de mundo.

A Ecocrítica nos dotou de ferramentas para analisar o papel da cultura no estabelecimento das relações humanas e as mudanças ocasionadas pelas inovações

tecnológicas, que tanto promovem equilíbrio e desenvolvimento quanto podem estreitar a exclusão e a desigualdade entre as classes sociais.

Resultados parciais

Pudemos observar, em linhas gerais, que o projeto contribuiu para a melhoria da leitura e da escrita tanto em língua materna quanto estrangeira, pois o incentivo à criação de textos e às novas práticas de leitura estimularam o exercício significativo da lecto-escrita no processo de alfabetização dos educandos. Isto foi reforçado por meio de atividades com a leitura em voz alta no programa de rádio realizado pelos estudantes na hora do intervalo em permanente interação com a comunidade escolar, além de ensaios de teatro, dança, etc.

A partir da relação entre literatura e ecocrítica, tratamos de analisar como os participantes do projeto, tanto profissionais como estudantes, elaboram suas concepções sobre a relação entre artes e literatura e de que maneira este projeto de caráter interdisciplinar obteve êxito na abordagem do tema junto aos alunos envolvidos com resultados que promoveram a reflexão-ação sobre a realidade, a importância de uma proposta de "ressingularização da subjetividade" com respeito à cultura e à língua, sobretudo no caso do Guarani como manifestação cultural e linguística de resistência e identidade dos povos indígenas, e a busca de respostas aos problemas ocasionados por uma sociedade calcada no consumo, na imediatez e no esgotamento dos recursos naturais disponíveis. Isto impactou no desenho do currículo escolar pela direção das escolas e no desenvolvimento de algumas questões propostas pelas professoras das disciplinas, agregando todos numa prática interdisciplinar e transversal.

A reflexão promovida sobre a obra dos artistas locais e regionais favoreceram uma percepção e reflexão sobre o contexto local, o que levou não apenas ao conhecimento, mas a possibilidade de "conhecer o conhecimento", e de uma futura intervenção dos educandos a partir de uma postura consciente e autônoma, garantindo a viabilidade de integração de todos os seres do planeta.

O projeto sensibilizou os estudantes quanto à reflexão-crítica de sua realidade geo-espacial e da maior consciência de possibilidades dos recursos naturais e humanos da região para garantir o equilíbrio do sistema e reduzir a exploração predatória destas riquezas. As artes e a literatura, associadas à Ecocrítica, permitem uma postura de entendimento crítico do contexto local, a partir do estudo inicial do racismo ambiental que predomina ainda hoje nas relações entre as classes e os setores sociais em convivência nas cidades e nos países, e

também abrem a possibilidade de ampliar a compreensão da região no contexto mundial como país subdesenvolvido e fornecedor de matéria-prima, mão-de-obra barata e riquezas naturais aos países desenvolvidos.

Referências

BONNICI, Thomas. "Ecocrítica e pós-colonialismo: o fitar de Bigg-Wither na Floresta Atlântica do Paraná" In: **Intersemiose.** *Revista Digital*, jun.\dez, Recife, UFPE, p.171-184, 2012.

BORA, Zelia. *Atas do I Congresso Brasileiro e Internacional de Ecocrítica*. João Pessoa: UFPB, 2012.

BROGGI, Roberto Forns. **Nudos como Estrellas.** *ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Lima: Editorial Nido de Cuervos, Colección Periscopio, 1991.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** *saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GATTARI, Felix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GIFFORD, Terry. "A ecocrítica na mira da crítica atual" In: **Revista Terceira Margem.** Rio de Janeiro, número 20, p.244-261, jan.jul. de 2009.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento.** *As bases biológicas do conhecimento humano*.Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Ed. Palas Athena, 2004.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos de la Selva.** Buenos Aires: Brontes, 2012.

RUFFIN, Kimberly. **Black on Earth:** *African American Ecoliterary Traditions*. Athens: Georgia University P., 2010.

HOMEM/BICHO, VIDA E MORTE EM *CONVERSA DE BOIS* DE GUIMARÃES ROSA

Maria do Socorro Pereira de Almeida

socorroliteratura@hotmail.com

Universidade Federal Rural de Pernambuco

RESUMO: O estudo se debruça sobre o conto *Conversa de bois*, do livro Sagarana de Guimarães Rosa. O objetivo é observar como a natureza é convocada a se desvelar no espaço-ambiente e nas relações homem-bicho, ou seja, como se verifica o processo de antropomorfização e zoomorfização da referida relação na obra analisada, uma vez que percebemos uma fratura na "ponte" que liga humano e não humano, vida e morte. Dessa forma, é possível entender o espaço como um sistema de representação no qual o humano/natureza transformam-se mutualmente, produzindo uma teia de relações complexas e contextuais que, imbricadas, formam uma totalidade social. Já o ambiente, numa perspectiva espacial multiescalar, pode ser visto como um lugar de vivência em que afloram sentimentos e percepções culturalmente contextualizados e aludidos, também, em um contexto pretérito de convivência. Outro aspecto a ser apreciado é a perspectiva de vida e morte que se fundem na obra. Baseiam-se as abordagens, em análise interpretativo-argumentativa contida em estudos ecocríticos, ecocêntricos, socioculturais, literários e da ecologia humana, bem como em outros que, por certo, serão necessários aos interesses desta comunicação. Assim sendo, é possível inferir que na obra em questão há uma desconstrução da fronteira em que se intercruzam homem/bicho, vida e morte.

Palavras chave: Literatura; Cultura; Homem/Bicho; Vida/Morte.

Introdução

O livro *Sagarana* foi escrito em 1938 com o título "Contos". Guimarães Rosa, na época, usou o pseudônimo Viator para concorrer ao concurso literário Humberto de Campos, produzido pela editora José Olímpio e obteve o segundo lugar, perdendo para o livro *Maria Perigosa* de Luiz Jardim. O livro de Rosa foi reeditado em 1946, com o título *Sagarana* e foi imediatamente consagrado pela crítica e pelo público, tendo, até hoje, mais de quarenta e cinco impressões. O termo 'saga' é um radical de origem germânica que significa "canto heroico", "lenda"; e 'rana', palavra de origem tupi que exprime semelhança, sendo assim, podemos deduzir algo como semelhante a uma saga, donde se pode inferir saga dos sertanejos ou de todos os seres viventes no sertão, mas que reflete um contexto humano atemporal e não espacial. O estudo busca analisar o contexto de convivência homem/natureza, observando as contradições dessa relação, os aspectos de zoomorfização e antropomorfização, e como as interfaces da morte se revelam na narrativa ao tempo em que se percebe a fusão entre vida e

morte. Para tanto, nos embasamos em estudos ecocríticos, antropológicos, históricos, sociais, literários entre outros importantes a essa abordagem.

1. Considerações sobre a obra

Em Sagarana, Rosa já mostra uma de suas principais características: a oralidade. Embora a palavra estória, utilizada pelo autor para enfatizar a criação e a fantasia, tenha sido enfaticamente vista em *Primeiras estórias*, e *Tutameia*, uma vez que: "a estória não quer ser história [...] A estória, as vezes que ser um pouco parecida à anedota" (ROSA, 1979, p. 3), em *Sagarana*, Rosa já deixa claro a ideia de valorização e resistência da oralidade, aspectos vistos em *Conversa de Bois*, em que observamos também o empreendimento da metalinguagem. Outra perspectiva constatada no conto analisado se revela através da contrariedade, o conto expressa, ao mesmo tempo, a difícil tarefa de viver e de morrer enquanto exprime a pureza e a beleza da linguagem oral, que conta e encanta enquanto rima e dá sonoridade à narrativa, ritmando a fala e se opondo à dureza da vida dos personagens. Algumas onomatopeias imitam o som do ruído do carro de bois se arrastando no árduo caminho, outras correspondem aos mugidos dos bois: "– Oung! Mung! – Bufa Canidé [...] Bufa e fala, pé por pé para caminhar" (ROSA, 1984, p. 310). As aliterações remetem aos passos dos bois e o ritmo da fala vem propositadamente em várias ocasiões refletindo a marcha da caminhada dos personagens: "Você, o-que-gosta-de-pastar-a-beira-da-cerca-do-pasto-das-vacas. –Sou o boi Brabagato. –E-o-que-deita-para-se-esconder-no-meio-do-meloso-alto? –Sou o boi Namorado" (ROSA, 1984, 311).

Outros elementos permeiam as obras de Rosa: o espaço do sertão, religiosidade, o cotidiano sertanejo, perspectivas da fauna e da flora com expressão do conhecimento profundo sobre tais elementos; esses aspectos vão acompanhando as obras posteriores tornando-se uma marca do autor. O animal está presente na vida humana de forma concreta e subjetiva, e a literatura sempre buscou, de alguma forma, mostrar as contradições dessa relação. O objetivo aqui é observar, como se revelam a antropomorfização e zoomorfização durante a narração e como estão representadas as perspectivas de vida e de morte. Em *Conversa de bois*, encontramos uma estória em que a voz da narração e do diálogo é dada aos animais. O narrador que expõe a narrativa para o leitor provoca o personagem Manuel Timborna a contar-lhe uma estória, porque queria a prova de que animais falavam. O Timborna, por sua vez, começa a narrar uma estória, porém não é uma estória qualquer, é uma

narrativa que lhe fora apresentada pela Irara Risoleta, cãozinho do mato, também conhecido como Papa-mel, que acompanhou, viveu e relatou os fatos para o Timborna.

Esses aspectos, além de trazerem as características populares para o conto, na perspectiva de "quem conta um conto aumenta um ponto", dão ao animal a responsabilidade da narrativa e isenta o narrador de possíveis críticas sobre a verossimilhança, uma vez que ele conta o que foi narrado pela Irara e as percepções dela a respeito do que presenciou. Isso nos leva a perceber que a narrativa é estruturada sob a visão da Irara que, sendo um animal, mostra o outro lado da "moeda", não se trata da visão do homem sobre o animal, mas sim, do animal sobre o homem, fato percebido na conversa dos bois e também quando a Irara sobe no carro de bois e passa a ver tudo através das 'janelinhas' das rodas:

> [...] Olhou para cima espiou para o caminho da direita, a ver também se ali não surgia alguma coisa digna de observar-se e depois, numa coragem, correu, empós a comitiva. [...] Não podia, nem um jeito, admitir que os grandes buracos nas rodas fossem os óculos de tirar barro, de dar passagem à lama nos atoladiços: eram isso sim, ótimas janelas por onde uma Irara espreitar. Maneira seja, pode instruir-se de tudo, bem e bem. (ROSA, 1984, p. 306).

Na continuação, percebemos que o Timborna havia capturado a Irara e que ela negociara com ele a liberdade em troca da narração: "Manuel Timborna dormia à sombra de um jatobá e o bichinho veio bisbilhotar de demasiado perto, acerca do bentinho azul que ele usava no pescoço – ela só pode recobrar a liberdade em troca da minuciosa narração. (ROSA, 1984, p. 306). Nesse contexto, o aprisionamento do Papa-mel, pelo Timborna, parece ser uma forma de o autor mostrar a revelação da inspiração literária, ou seja, o mote dos contos pode vir de várias fontes, até da observação dos costumes animais, como o próprio Timborna coloca no início, ao falar do comportamento da Irara, afinal, como bem enfatiza Rosa: "nós os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias" (apud LORENZ, 1991, p. 69).

A fantasia já começa dar sinais de encantamento quando a Irara é comparada a uma mulher e que poderia se chamar Risoleta. O nome traduz a simpatia do animal conforme a percepção do personagem Timborna, revelando-se aí a perspectiva fenomenológica no interior da narrativa. A irara se torna 'responsável' pela história contada, tudo é narrado a partir do que ela testemunhou e aparece como um animal que desperta a afetividade, mas, ao mesmo tempo, é comparada a uma mulher fofoqueira. O animal sempre esteve, de alguma forma, presente na literatura e o cachorro, geralmente, é ligado à esperteza e à lealdade, mas também possui outras simbologias. A Irara é apresentada como bisbilhoteira, curiosa, e também é vista

com carinho pelo narrador, mas veremos também outras possíveis representações dela na obra. Segundo Walter Benjamin (1994), as experiências passadas entre as pessoas é a fonte de todas as narrativas e, entre as escritas, são aquelas mais próximas da oralidade que se destacam como melhores. A narrativa rosiana é, portanto, um conto em "terceira mão": um macro narrador ou "autor implícito", como afigura Lubbock em *A técnica da ficção* (1976), conta uma história que lhe fora contada por Manuel Timborna, que a recebeu da Irara Risoleta. Essa perspectiva se reforça quando o primeiro narrador coloca ao Timborna a condição de recontar o conto e pede licença para contar diferente, enfeitando conforme seu gosto, e o Timborna diz que isso enriquece as estórias.

Ao analisar as narrativas curtas de Guimarães Rosa e, particularmente o conto *A menina de lá*, Sérgio Motta observa que a perspectiva de multifocalização do narrador é uma faceta rosiana, especialmente nos contos. Segundo o crítico: "é como uma forma de o narrador aproximar ou se afastar do conto narrado, gerando uma multiplicidade de pontos de vista dentro do mesmo quadro narrativo". (MOTTA, 2006, p. 445) O conto, desde sua origem, possui uma multiplicidade de vozes por não ter um determinado autor. Na escrita, esses fatos se revelam dependendo do estilo narrativo do autor. Assim, a narrativa de Rosa também está dentro da teoria de encaixe de Bricout quando ele afirma que: "[...] o narrador desdobra-se em vários personagens que fazem eco à narrativa ouvida de outrem [...] Cada um dos narradores fictícios é ao mesmo tempo depositário e distribuidor de uma história que se propaga de um para outro, modificando-se sem cessar". (BRICOUT, 2000, p.196) Essas observações são válidas ao considerarmos que as técnicas de narrações modernas buscam, muitas vezes, a aproximação com as contações orais e declamações do mito.

Para Eliade (1994, p.163), por exemplo, "o que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares". Logicamente não estamos generalizando, mas observando que a literatura moderna tem sempre um lugar comum no passado, seja em que sentido ou estilo for. Isso posto, podemos observar que a literatura, seja oral ou escrita, seja passado ou presente, sempre esteve ligada, de alguma forma, ao seu contexto de época. Sendo assim, ao considerarmos o contexto histórico-social em que o conto rosiano foi produzido, o momento pelo qual passava o Brasil na década de trinta, com a instalação do Estado novo e outras ações governamentais, podemos encontrar, na narrativa, uma leitura subliminar que alegoriza tal situação brasileira, considerando que, guardadas as diferenças entre o animal e o humano, o animal foi, é e sempre será uma espécie

de simbolização do próprio homem. Dessa forma, revela-se no conto, também, a relação entre opressores e oprimidos e as desigualdades sociais.

2. Bois-homens e homens-bois: a questão da zoomorfização e antropomorfização

A estória começa com um narrador dizendo que houve um tempo em que bichos conversavam entre si e com os homens. De certa forma já é uma provocação, se pensarmos sobre a relação homem animal desde sempre, uma vez que "existe, sem dúvida, história muito antiga de amor e ódio entre o ser humano e o animal. Filhos do mesmo reino natural, são semelhantes e dessemelhantes". (RONECKER, 1997, p. 23). No entanto, esses bichos que não têm voz e que o narrador duvida que sejam ouvidos ou entendidos, nos levam a pensar numa desigualdade social e em lutas de classes que se desencadearam na década de trinta no Brasil e a lei que restringiu liberdades individuais e instaurou uma ditadura de inspirações fascistas que durou até 1945.

Essas perspectivas podem esclarecer o porquê de a estória contada em *Conversa de Bois* ter como fonte de origem um animal que, como tal, não pode ser responsabilizado por qualquer referência, alusão ou colocação que venha ferir os brios de senhores da sociedade e autoridades, afinal a simbologia animal faz parte da literatura desde os primórdios, como bem coloca Durand (2002, p. 69):

> De todas as imagens, com efeito, são as imagens animais as mais frequentes e comuns. Podemos dizer que nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais. [...] metade dos títulos de livros para crianças são sagrados ao animal. Nos sonhos de criança relatados por Piaget, numa trintena de observações mais ou menos nítidas, nove referem-se a sonhos de animais. [...] Do mesmo modo, verifica-se que existe toda uma mitologia fabulosa dos costumes animais que a observação direta apenas poderá contradizer. E, no entanto, a salamandra permanece, para a nossa imaginação, ligada ao fogo, a raposa â astúcia, a serpente continua a "picar" contra a opinião do biólogo, o pelicano abre o coração, a cigarra enternecenos enquanto o gracioso ratinho repugna-nos. [...]

No início da estória, quando o carro de bois passa pelo lugar onde está a Irara Risoleta, ainda é cedo do dia e há um clima de aparente tranquilidade que é quebrada pela tristeza de Tiaozinho: "Agenor Soronho chupando um cigarro de palha; o carro, com petulância, arengando; a poeira dançando no ar entre as patas dos bois" (ROSA, 1984, p. 306-307). Fica evidente nesse trecho a personificação do carro de bois e da poeira aos quais são atribuídas atitudes humanas.

A calmaria vai sendo trocada por uma situação de incômodo e de desequilíbrio que parece ter, no sol, seu principal causador: “começou a esquentar fora de conta” (ROSA, 1984, p. 307). Porém, o sol parece simbolizar também a consciência de ser e de estar do boi Brilhante: “Então Brilhante – junta do contra-coice, lado direito – coçou o calor, e aí teve certeza de sua própria existência” (ROSA, 1984, p. 307). Não se esquecendo de que o incômodo dos personagens também coincide com o momento da chegada da Irara. A literatura apresenta o animal desde tempos remotos, os bestiários medievais já dão conta disso, também as fábulas já usam o animal como referentes moralizadores. No século XX e XXI não é diferente, o animal está na literatura, independente do gênero e da forma como seja escalado na obra, tanto na vertente do fantástico, quanto na perspectiva de uma realidade social, e também na condição zoomórfica e antropomórfica, metaforizando humanos ou ultrapassando-os em conceitos morais, éticos e intelectuais, como observamos na narrativa. Sobre representação animal na literatura, Maria Esther Maciel (2008, p. 18) observa:

> Sobretudo, a partir do século XX, a zooliteratura coloca-se também como espaço de reflexão crítica sobre a questão animal num mundo em que o homem se define a partir da dominação que exerce sobre os viventes não humanos e, simultaneamente, utiliza o animal para justificar a dominação sobre outros seres humanos.

As observações de Maciel se encontram na obra rosiana, os bois simbolizam realidades de subvida não só dos animais, mas também de humanos que vivem subjugados por outros. Nesse contexto, revela-se também a insubordinação simbolizada pelos animais, a Irara supera o medo do Agenor Soronho (um bicho homem), sobe no carro de bois e acompanha toda saga dos caminhantes. Já os bois, conversam, observam e refletem sobre as situações e condições de vida, discutindo e filosofando sobre as atitudes humanas. O boi Brilhante aparece como o insubordinado, o pensante, que vê as condições a que são submetidos os bois pela crueldade humana, representada pelo Agenor Soronho. Muitos fatores contribuíam para o sofrimento de Brilhante a ponto de lhe atrapalhar o sono “[...] Brilhante fala dormindo, repisonga e se repete em sonho de boi infeliz” (ROSA, 1984, p. 307)

Brilhante, além de perceber a situação de escravidão a que era submetido, sofria também pela perda do irmão. Percebemos, já no início, que, além da Irara Risoleta, o Boi Brilhante também é visto com características humanas, um dos fatos que revelam a proposta de antropomorfização na obra. Enquanto Brilhante se consumia, os outros bois pareciam não perceber a situação de submissão em que se encontravam: “[...] Mas os outros não respondem: continuam a vassourar com as caudas e a projetar de um para o outro lado as mandíbulas,

rilhando molares em muito bons atritos" (ROSA, 1984, p. 307). Ressaltamos que o contexto histórico-social no qual nasceu a obra de Rosa, era uma época de incertezas, com a ascensão da burguesia industrial, o crescimento do proletariado urbano e as agruras dos trabalhadores rurais. Todos esses fatores fizeram insurgir lutas de classes, uma vez que o regime governamental era ditatorial.

Dessa forma, como ocorre em toda história de todas as nações, há os que percebem e sofrem pela realidade, há os que vão à luta, há os que se omitem e há aqueles que não têm consciência de sua própria condição e situação na sociedade, como bem representam os bois. Essas perspectivas são percebidas na situação alegorizada pela narrativa de Rosa. Agenor Soronho pode ser visto, no conto, como um bicho bruto e cruel, mostra a inconsciência de muitos que são alienados e que alienam, revelando, nesse contexto, a perspectiva Foucaltiana de poder cambiante, ou seja, o poder não é estático e possui diversos lados que se revelam conforme cada situação. Para Foucault (2008), o poder é flutuante não está em uma instituição nem em ninguém e, dependendo da situação, pode mudar de lado. Agenor Soronho é fruto de uma sociedade desigual e cruel e reproduz essa crueldade com seus subordinados. Assim, ele representa alguns tipos de poderes que pululam nas sociedades em geral, a exemplo do 'poder condigno', observado por Galbraith (1999, p. 15) como aquele que "esmaga o indivíduo com algo suficientemente doloroso, físico ou emocionalmente, para fazê-lo renunciar a sua própria vontade ou preferência a fim de evitar o sofrimento".

Vemos, nesse aspecto, que o Soronho tanto usa os instrumentos de flagelo do corpo, o ferrão da vara de carrear que usa nos bois, como maltrata impiedosamente o Tiãozinho, aproveitando-se da situação de vulnerabilidade e de fragilidade em que se encontra o menino que, além de ter perdido o pai e ter que carregá-lo em cima do carro de bois, sem um enterro digno, ainda vê o Soronho usar o poder de uma situação financeira um pouco melhor para fazer o pai de Tiãozinho completamente submisso durante toda vida e ter a mãe do menino como amante. Esse fato faz com que o menino se revolte com a mãe, porque seu olhar de criança só lhe permite ver o fato em si e não a situação como um todo.

A mãe de Tiãozinho aparece como amante do Soronho, mas são os olhos do menino que a descrevem, são o sentimento e o conflito dele que produzem a imagem da mãe. Na história não fica claro o porquê da relação, mas a montagem da situação nos leva a refletir sobre a posição da mulher há quase um século atrás, numa situação em que o marido estava impedido de trabalhar, em virtude da doença, com três bocas para alimentar, enfatizando que a família vivia do trabalho do marido, empregado do Soronho e que, ao ficar doente e morrer,

foi substituído pelo filho, Tiãozinho, revelando, nesse contexto também, o trabalho infantil. O carro de Agenor Soronho é puxado por oito bois: Buscapé, Namorado, Capitão, Brabagato, Dançador, Brilhante, Realejo e Canindé, que dialogam todo o tempo.

É interessante que todos os animais da obra possuem nomes, porém os filhos de Timborna velho são chamados pelo narrador de Timborninhas barrigudos. Percebemos, por várias vezes durante a narrativa, que o animal é antropomorfizado enquanto o humano é zoomorfizado. A inteligência e a intelectualidade são atributos dos animais na obra. No início pode-se ressaltar o fato de a história ter se originado do relato de experiência da Irara e, no final, a morte do Agenor Soronho, de certa forma teve a contribuição dos bois. A Irara, como já foi dito, tem aspectos de mulher, de moça bonita e a inteligência antropomórfica da Irara se revela em várias situações: "Com um rabeio final, o Papa-mel empoou-se e espoou-se nas costas e andou à roda, muito ligeiro, porque é bem assim que fazem as Iraras, para clarear as ideias, quando apressa tomar qualquer resolução. Girou, rodopiou, pensou, acabou de pensar e aí correu para a margem direita [...]". (ROSA, 1984, p. 304)

O narrador, não só observa, como parece conhecer bem os costumes do animal, ele fala das ações da Irara com naturalidade, como se estivesse falando de um humano. Por outro lado, considerando a posição ocupada pelos bois na obra, observamos o animal bovino no "Regime Diurno de Imagem" de Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002) que fomentam algumas perspectivas simbólicas, uma delas é a fúria atmosférica, também pela etimologia da palavra touro, que vem de tauro em que tar- significa rocha (em idioma pré-indo-europeu). Embora entre o touro e o boi haja algumas diferenças, no imaginário social eles são associados. Dessa maneira, ainda se pode ver o touro como representante de deuses no hinduísmo. Segundo Durand: "Não só encontramos deuses lunares de forma taurina bem caracterizada como Osíris ou Sin, o Grande Deus mesopotâmico, como também as deusas lunares taurocéfalas trazem entre os chifres a imagem do sol" (2002, p. 82). O autor afirma ainda que pode-se encontrar a imagem do touro ligado ao Surya védico "o sol negro é também chamado de touro, como em Assur o deus touro é filho do sol [...]".

As observações de Durand mostram a imagem do touro em diversos países e tempos, como na "Bretanha, Haia, Runigon, etc., [onde] o monstro é um touro totalmente negro saído da rocha" (2002, p. 82). No conto em questão, esses aspectos se encontram na figura do boi Brilhante, o mais inteligente e o mais bonito e mais viçoso, como dá a entender o narrador, além de ser totalmente negro. Acrescentamos a simbologia da virilidade do touro como macho reprodutor, com quem o homem que é fogoso e demonstra virilidade, é comparado.

Esse aspecto pode ter ligação com a mitologia grega uma vez que "Zeus arrebata Europa, unese a Antíope e tenta violar Deméter sob a forma de um touro fogoso." (DURAND, 2002, p. 83). Percebemos, no conto visitado, que a condição animal do boi pode ser vista na bruteza do Agenor Soronho e também na sua condição de macho fogoso amante da mãe de Tiãozinho, mesmo quando o pai do menino ainda estava vivo. Ainda na perspectiva antropomórfica, os bois, além de reconhecerem as condições em que estão inseridos e não aceitá-las, têm um carinho paternal por Tiãozinho que retribui o carinho. Observamos que na Grécia antiga os bois eram oferecidos em sacrifício aos deuses. Ronecker (1997, p. 289) diz que "é esse caráter sagrado e por suas relações com os ritos religiosos que o boi é também símbolo de sacerdote".

Segundo o autor, o boi representa a força tranquila e a bondade. Esse aspecto se afirma no respeito mútuo entre Tiãozinho e os bois e a fusão home/bicho. Brilhante, cujo nome já alude a sua inteligência, comenta sobre a diferença entre o boi de carro e o boi de pasto, estes, de acordo com Brilhante, não sabem que são bois. Nesse contexto, ao falar da condição do boi, remete à inconsciência de ser e de estar de muitos que convivem em sociedade, mas desconhecem seu semelhante porque desconhecem a si mesmos. No diálogo dos bois, o humano é o tema principal, é visto como pessoa ruim e, às vezes, assemelhado ao demo: "O homem é um bicho esmochado (descornado) que não devia haver [...] É comprido demais pra cima, e não cabe todo de uma vez, dentro dos olhos da gente" (ROSA, 1984, p. 308). Há momentos da conversa dos bois em que percebemos um ar de revolta, principalmente com relação ao Soronho. Fica implícito o desejo de vingança:

> Um homem não é mais forte que um boi... E nem todos os bois obedecem sempre ao homem... –Eu já vi o boi-grande pegar um homem uma vez... O homem tinha também um pau comprido, e não correu...Mas ficou amassado no chão, todo chifrado e pisado... Eu vi!.. Foi o boi-grande-que-berra-feio-ecarrega-uma-cabaça-na cacunda...! [...] (ROSA, 1984, p. 309)

Nas estórias dos bois, eles expressam opiniões a respeito do homem e dos outros bois e se compararam com o homem: "Só nós, bois-de-carro, sabemos pensar como homem." (p. 311). Certas vezes se mostram superiores, no sentido de não serem maus como o homem:

> Podemos pensar como homem e como bois. Mas é melhor não pensar como homem. [...] porque é que tivemos que aprender a pensar? [...] É ruim ser boi-de-carro. É ruim viver perto dos homens... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor. [...] Perto do homem só tem confusão. (ROSA, 1984, p. 311)

Vemos que a voz dada aos bois provoca um discurso que coloca o humano observado pelo olhar do animal, e que a racionalidade humana, na verdade, é o seu ponto mais negativo.

No início do conto, quando o narrador diz que antes eles conversavam entre si e com o homem, parece retomar um tempo antes da perspectiva ética Judaico-cristã, já que esta coloca o homem como superior aos outros seres naturais e em semelhança a Deus. Essa perspectiva, sem dúvida, favorece o desenvolvimento e a ascensão do capitalismo.

O homem é o mais importante e para benefício desse "filho" de Deus, ele pode explorar a Terra, mesmo que, para isso, abuse da subserviência de outros seres e de seus semelhantes, criando, pela mentalidade dominante, uma sociedade embasada pelo capitalismo. A troca de forças entre bois e homens vista na narrativa, de certa forma entra na perspectiva de discussões ecocêntricas, uma vez que uma das percepções do ecocentrismo vê o homem ora como ser intrínseco à natureza, ora fora dela por ser o agente causador do seu desequilíbrio, aspectos que são considerados por João Almino, (2003, p. 34) quando diz que:

> O Ecocentrismo, de um lado, critica a concepção da relação de exterioridade entre homem e natureza e afirma que o homem é parte da natureza. Mas, de outro, implicitamente defende, de forma contraditória, esta relação de exterioridade, já que, se o homem fosse efetivamente parte integrante da natureza, não poderia ser a fonte de seu desequilíbrio [...]

Há então, uma perspectiva negativa e uma positiva para se observar a relação homem natureza. O homem como ser a quem foi dado um "poder" de raciocínio teria que cuidar da natureza e de si mesmo na medida em que cuida de seu semelhante. No entanto, nada deve ser feito em benefício só do humano, cada ser deve ser valorizado pelo que é e não para o homem, também trata-se de valores centrados na natureza com igualdade entre seres bióticos e abióticos, como bem coloca (ALMEIDA, 2015, p. 1)

O ecocentrismo, também denominado fisiocentrismo (concede valor intrínseco aos indivíduos naturais, na maior parte também coletividades naturais como biótipos, ecossistemas, paisagens) e o biocentrismo (onde o enfoque está apenas nos seres com vida, sejam individuais e coletivos) considera que a natureza tem valor intrínseco: a proteção à natureza acontece em função dela mesma e não somente em razão do homem. É possível perceber, durante a narrativa, uma "luta" entre homem e natureza. Além da peleja entre bois e homens, os personagens caminham por lugares ermos e quase intransitáveis, com um ambiente hostil e o sol, impiedosamente, suga as energias dos viventes, tornando animais e homens iguais. Por outro lado, o homem possui alguns aspectos biológicos e físicos que lhe dão algumas "vantagens" como é dito pelo boi Dançador: "O homem tem partes mágicas... São as mãos... Eu sei..." (ROSA, 1984, p. 326). Dessa forma, o humano se mantem numa posição mais confortável. Algumas condições materiais também possibilitam aos humanos se

sobreporem uns aos outros e aos animais, como o Agenor Soronho em relação à família de Tiãozinho e aos bois.

Observa-se, também, que alguns animais, entre eles os bois, são mantidos vivos e reproduzidos, não pela preservação deles, mas para benefício do homem que precisa deles. Essas condições, infelizmente, se estendem à sociedade, uma vez que alguns grupos são socialmente excluídos, mas mantidos para "uso" de outros grupos, seja no sentido material seja no âmbito do subjetivismo. Nesse processo, ressalta-se que o animal não é uma coisa, um objeto ou máquina, "ele é também uma criatura híbrida com a qual o humano mantém uma multiplicidade extraordinária de relações, desde as mais superficiais até as mais complexas, e que o envolve no mais profundo do seu ser e com o que ele (humano) acredita ser". (NUNES, 2011, p. 24). Em *Conversa de bois*, percebemos que os bois reagiam negativamente ao Agenor Soronho, já com o menino-guia a relação era diferente, eles o respeitavam, talvez pela proximidade que o menino tinha com eles e por serem, eles e o menino, humilhados e maltratados pelo Soronho. Se revela, nesse sentido, a inversão de valores e comportamentos entre homens e bichos. O Soronho andava armado, pois a força do homem sobre o boi é a arma, porque lhe falta a força. Tiãozinho, por sua vez, pensa em vingar-se do Soronho, mas acha que precisa crescer, ficar forte para lutar com o malfeitor.

Os humanos Tiãozinho e Soronho, só conhecem o uso da força bruta, seja pelo corpo, seja pela arma. Já os bois deduziam aspectos circunstanciais como é o caso do boi Rodapião: "Todo boi é bicho, nós todos somos bois. Então nós todos somos bichos!" (ROSA, 1984, p. 322) Por outro lado, o Tiãozinho tinha amizade aos bois, ao dormir ele procurava a quentura deles como a sentir o calor de um colo, é visível pela maneira como o menino fala com os bois, a cumplicidade entre eles, até mesmo no desejo de vingança que o menino deixava evidenciar quando dormia, esses aspectos fizeram com que os bois o vissem e o chamassem de bezerro-de-homem:

> Bezerro-de-homem sabe mais, à vezes... Ele vive muito perto de nós, e ainda é bezerro... Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... Quando está meio dormindo, pensa quase como nós bois... Ele está lá adiante e de repente vem até aqui, se encosta em nós, no escuro... No mato-escuro-dosbois... Tenho medo de que ele entenda a nossa conversa. (ROSA, 1984, p. 334)

Percebemos, no entanto, que a proximidade do boi Rodapião, amigo de Brilhante, do homem, o fez perder a identidade e achar que era igual ao humano, chegava, segundo o boi Brilhante, a falar como homem. Ele via as coisas diferentemente dos demais, tinha uma visão

mais aguçada e era observador: “Em todo lugar onde tem árvores juntas, mato comprido, tem água” (ROSA, 1984, p. 327), mas havia se esquecido de quem era, como afirma Brilhante:

> Era tão esperto e tão estúrdio, que ninguém não podia com ele... Acho que tinha vivido muito tempo perto dos homens, longe de nós, 0utros bois... E ele não era capaz de fechar os olhos p’ra caminhar... Olhava e olhava, sem sossego. Um dia só, e foi a conta de se ver que ninguém achava jeito nele. Sé falava artes compridas, ideia de homem, coisas que boi nunca conversou. Disse, logo:
>
> – Vocês não sabem o que é importante... Se vocês puserem atenção no que eu faço e no que eu falo, vocês vão aprendendo o que é que é importante...
>
> – Mas, por essas palavras mesmas, nós já começamos a ver que ele tinha ficado quase como um homem, meio maluco, pois não... (ROSA, 1984, p. 325).

O Rodapião, pela auto-confiança, acaba caindo do Morro-do-sabão onde tenta subir. Do mesmo lugar cai também o carro do senhor João Bala o qual afirma várias vezes que teve a vida salva pelos bois, Camurça e Melindre, da junta-de-coice que puxava o seu carro. No entanto, enquanto o João Bala agradecia pela vida, o Agenor Soronho recebe a notícia do acidente do companheiro de profissão com satisfação e sobe o morro com empáfia “[...] Eu quero mostrar p’ra esse João Bala como é que a gente sobre o Morro-do-sabão”! (ROSA, 1984, p. 332). Uma das características de Guimarães Rosa é o trabalho da narrativa em que se pode ver o espaço não só como elemento geográfico, mas atribuindo a ele a condição de personagem e de um componente em cumplicidade comportamental com os demais personagens, mais precisamente com o homem.

Na narrativa analisada, observamos que o espaço comunga das mesmas condições de vida dos personagens como se as metaforizasse. Rosa é um dos fomentadores da ideia de heterotopia[1] em relação ao sertão, um lugar que se nega “a não ser” em relação ao que aceito como lugar, “É um contra lugar, refletindo em si outros lugares e outros tempos, mas que, embora localizável, está fora de qualquer lugar. [...] Uma contestação e uma subversão dos locais (e dos loci) da cultura brasileira”. (MULINACCI, 2009, p. 29).

Lembrando a perspectiva Foucaultiana de espelho e Heterotopia, podemos observar o sertão de Rosa como esse espelho que, sendo uma utopia por mostrar o eu onde não estou, é também uma heterotopia por ser, o espelho, um objeto real e refletir a realidade em que me encontro. Esses aspectos mostram as contradições das diversidades de lugares, como mostram

---

[1] “[...] Espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, mesmo quando eles sejam efetivamente localizáveis. Uma vez que estes lugares são completamente diferentes de todos os outros lugares que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei Heterotopias [...]” (FOUCAULT, 1984, p. 4)

também as contradições das percepções socioculturais sobre os lugares. Depois da subida do Morro do Sabão, Agenor Soronho relaxa e acaba cochilando, fato que não passa despercebido pelos bois, sempre atentos, observam também que Tiãozinho está chorando "babando pelos olhos". Tudo parece calmo, mas os bois comentam que mesmo em tabuleiro (terreno plano), o caminho parecia difícil e o boi Brabagato passa a informação aos outros: "–O homem está dormindo, assentado bem na ponta do carro... O pau-compridocom-um-maribondo-na-ponta também está dormindo... Por isso é que ele parou de picar a gente." (ROSA, 1984, p. 333). Enquanto isso, Tiãozinho entre um cochilo e uma lágrima, resmunga:

> Sou grande e forte... Mais forte que o seu Agenor Soronho... Posso vingar meu pai... Meu pai era bom. Ele está morto dentro do carro... Seu Agenor Soronho é o diabo grande... Bate em todos os meninos do mundo... Mas sou enorme [...] Não, não sou bezerro de homem. Sou maior do que todos os bois e homens juntos. (ROSA, 1984, p. 334)

Nesse delírio, Tiãozinho repete várias vezes que mataria Soronho. Os bois, por sua vez, agem. Aproveitando os obstáculos do caminho, os bois se jogam pra frente e o Agenor Soronho cai com o pescoço debaixo da roda do carro. Tiãozinho, ao se dar conta do acontecido, começa se culpar pelo seu desejo incontido: "Com os pés dentro do buraco. –Eu tive a culpa... Mas eu estava meio cochilando... Sonhei... Sonhei e gritei... Nem sei o que foi que me assustou. [...] Minha Virgem Santíssima que me perdoe! Meus boizinhos bonitos que me perdoem!... [...]" (ROSA, 1984, p. 337). Nesse momento, a Irara Risoleta volta e o caminho parece melhorado, é como se os obstáculos, as coisas ruins e negativas tivessem ido com o Soronho. O carro agora anda mais veloz. Simbolicamente, podemos perceber que o Soronho representa as dificuldades, o conservadorismo, o monopólio, o poder ditador e que a liberdade só seria possível com a retirada dele, pois "até o carro está mais contente" (p. 338). Esses aspectos nos remetem a outras realidades como bem coloca Antônio Candido em *Literatura e Sociedade*. O Brasil, durante o Estado Novo, vivia um clima de perseguições que só acabaria com a saída do Governo. Dessa forma, se edifica a perspectiva do visível como reverso do invisível.

3. As faces da morte e a representação da Irara

Vivemos em espaços culturais de inter-relações entre homem e natureza, com uma concepção transformadora à medida que se encorpam também os aspectos individualistas, numa sociedade em que faltam habilidades para as interligações das diferenças e do presente com o passado. Assim, evidenciam-se contradições do processo sociocapitalista. Toda essa

gama de fatores revela uma cultura presentificada, movida pelo dinamismo comercial que deixa em evidência o “mal-estar” do sujeito e a não comunicação das classes consideradas mazelas sociais, que se tornam cada vez mais distantes deste outro mundo. A literatura, nesse sentido, sempre fez e ainda reinventa, simula e simboliza realidades para aproximá-las do olhar humano. O homem é transformador da natureza e interage com ela de várias formas, mas sempre no intuito de desfrutar dos benefícios proporcionados por ela. A relação natural traz a condição de que um ser vivo deve perecer para que outro sobreviva, já a relação humano/natureza é contraditória porque o humano não aceita a naturalidade da morte e toma vida e morte como antagônicas, tornando assim, inevitável o mal-estar perante a morte como observa Morim “A irrupção da morte, para sapiens, é ao mesmo tempo irrupção de uma verdade e de uma ilusão, irrupção de uma elucidação e de um mito, irrupção de um conhecimento objetivo e de uma nova subjetividade [...]” (MORIM, 1984, p. 96)

O inconformismo com a morte, no sentido de interrupção da vida, muitas vezes não nos deixa ver as outras faces com as quais se revela a morte. Nesse contexto, a arte, em especial a literatura, através de suas artimanhas, revela as inúmeras “mortes” nas relações sociais e reduz o espaço imaginário entre vida e morte. Dizer que a morte faz parte da vida seria apenas uma constatação e uma redundância, mas podemos dizer que ela fascina e ao mesmo tempo aterroriza, é o mistério indescritível e inexorável e, talvez por isso, seja um dos aspectos usados na literatura de várias formas. A morte é um fator muito presente na obra de Guimarães Rosa a exemplo de *A menina de lá*, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, *Fita verde no cabelo*, *Grande sertão: veredas* entre outras.

No conto lido, a morte está presente durante toda narrativa, por exemplo, num sentido mais direto, na figura do pai de Tiãozinho cujo corpo é carregado no carro de bois, tendo o menino como guia. Há, nesse sentido, um encurtamento do espaço entre vida e morte. Ou seja, é possível inferir que a proximidade dos “viventes” – personagens – com a morte, através do defunto que está dentro do carro e acompanha a viagem deles, deixa subliminar que todos os integrantes do conto estão, de alguma forma, mortos. O morto é levado em um carro de bois sobre um carregamento de rapadura, fato que traduz uma certa ironia ao colocar, juntos, os contrários do amargor da dor e da perda pela morte, a tristeza da imagem que um morto fomenta, junto com o doce da rapadura, que representa um fator cultural nordestino e que, assim como a morte, está muito presente na vida sertaneja.

Por outro lado, o líquido escapa da boca do falecido, mostrado numa expressão escatológica, pode ser considerada, simbolicamente, a saída da vida do corpo. O líquido se

mistura com o mel da rapadura, enfatizando o paradoxo, uma característica do autor e que também dá sustentação a trama do conto. Sobre esse aspecto de contrariedade, o próprio Rosa afirma que: “os paradoxos existem para que a ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras” (apud LORENZ, 1981, p. 83). Agenor Soronho, no momento em que o defunto escorrega sobre o fardo de rapadura e lhe escorre a gosma pela boca, tenta se isolar, se afastar do morto, ou da morte: “Soronho volve depressa a cara e vai encostar-se à cheda do lado direito, onde a esteira do caninço, alta, o isola do fúnebre viajante” (ROSA, 1984, p. 314). No entanto, as moscas que acompanham o carro também evidenciam a ideia de que a morte seguia os viajantes, tanto que em um tempo depois o Soronho morre esmagado pelo próprio carro. Apesar de sua condição de poder sobre os demais, o Soronho é uma pessoa que não tem lugar na sociedade fora do seu espaço de vivência, é analfabeto e visto como quase um bicho.

No espaço urbano, por exemplo, seria um componente da escoria social, ou seja, um morto. Já a família de Tiãozinho faz parte do contexto de miserabilidade mantido pela sociedade dominante, mas que, ao mesmo tempo, é inexistente socialmente. Nesse mesmo contexto, se encontra toda família do Timborna, numerosa e sem “serventia” social, seriam, portanto, mortos socialmente. Acompanhando esses personagens vão os bois que, para a sociedade de consumo seriam apenas o alimento e a moeda trocada por ele. Assim, a morte vem representada em facetas alegóricas com faces diferentes da que se costuma imaginar. A sociedade, dessa forma, divide-se em linhas tênues e fronteiras invisíveis que separam espaços de vida e de morte representados pelas condições de vida das pessoas que convivem em determinados espaços. Esses espaços estão, ao mesmo tempo, próximos geograficamente e longe subjetivamente, é como se fossem mundos diferentes que ocupam um mesmo espaço. Esses aspectos são apresentados por Boaventura de Souza Santos quando observa que:

> As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo ‘deste lado da linha’ e o ‘universo do outro lado da linha’. A divisão é tal que ‘o outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical, porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o outro. (SANTOS, 2010, p. 332)

Percebemos, assim, que pelas condições em que vivem os personagens perante a visão da sociedade dominante, eles seriam inexistentes, mortos. Portanto, a presença da morte no carro de bois (pai de Tiãozinho) é, entre outras perspectivas, a representação social dos

próprios personagens. Também vemos a mortificação no espaço hostil, com clima árido tal qual a vida dos personagens e a escassez de comida. A morte do pai do menino-guia é mais uma 'morte Severina' de uma vida Severina, como bem mostra João Cabral em *Morte Vida Severina*. O personagem ainda pode ser considerado um Silva, lembrado por Rubem Braga em *O luto da Família Silva*. A religião vem complementar a expectativa da presença da morte, uma vez que só aparece através do moribundo que reza o terço antes de morrer. Ainda é possível notar a perspectiva da morte na condição das crianças que trabalham e se esforçam mais do que o limite do corpo e morrem sem chegar à idade adulta, como é o caso do amigo de Tiãozinho:

> Tinha só dez anos o Didico, menor do que Tiãozinho. Mas trabalhava muito, também. Foi num dia assim quente, de tanta poeira assim... Ele teve de ir carrear sozinho, porque era o carro pequeno, sé com duas juntas e carga pouca, de balaios de algodão. Na hora de sair, se queixou: — "Estou com uma coisa me sufocando... Não posso tomar fôlego direito, nem engolir... E tenho uma dor aqui..." (Lá nele, Didico)... (ROSA, 1984, p.318)

Como bem diz João Cabral, no sertão a morte é tanta que pode estar em todo lugar. Essa perspectiva também está presente no menino-guia que é descrito como franzino, uma criança raquítica e sem direito de ser criança. Nesse contexto, Boaventura de Souza Santos mostra a visão abissal que divide a sociedade e os espaços, tirando direitos de vida e transformando espaços de vivências em espaços de morte:

> Os direitos humanos são dessa forma violados para poderem ser defendidos, a democracia é destruída para garantir a sua salvaguarda, a vida é eliminada em nome de sua preservação. Linhas abissais são traçadas tanto no sentido literal quanto metafórico. No sentido literal essas são as linhas que definem as fronteiras como vedações e campos de morte, dividindo as cidades em zonas civilizadas (gaget communities em número sempre crescente) e zonas selvagens, e prisões entre locais de detenção legal e locais de destruição brutal e sem lei da vida. (2010, p. 44)

O próprio nome do menino Tiãozinho no diminutivo leva à ideia de pequenez, de diminuição social. Assim, a morte se faz presente material e imaterialmente na narrativa. A perspectiva existencialista é invocada, durante a narração, de várias formas, a filosofia dos bois mostra a condição de ser e de estar no mundo, de modo que eles ultrapassam em grau de inteligência, o humano. Por outro lado, a brevidade da vida é evidenciada de forma, até certo ponto irônica, com a morte de Agenor Soronho, que havia acabado de desdenhar do acidente de um companheiro de luta, também no fato de os bois terem salvado a vida de João Bala enquanto os bois do carro de Soronho contribuíram para a morte dele. É interessante que a

morte do Soronho parece ter representado a queda de um poder soberano que dominava a vida dos participantes da narrativa como Tiaozinho e os bois.

O ambiente acompanha os sentimentos dos viajantes, o sol queimava e brilhava, aspectos que remetem a vida, no entanto, no momento da morte do Soronho, o sol emite os últimos raios do dia: "[...] Já é de tardinha. Desentala o corpo [...] O sol foi'sembora. Mas é preciso ajudar. [...]" (ROSA, 1984, p. 337). Ficando a simbologia da "morte do sol", na morte do próprio Soronho ou a luz do sol como representante da vida. E agora a Irara via o caminho livre, mas tinha que voltar, enquanto o Tiãozinho segue adiante carregando agora dois mortos. Nesse contexto, lembramos a forma misteriosa como a Irara aparece na estória, o local e a forma como ela é descrita: "E começou o caso na **encruzilhada** da Ibiúva, logo após a **cava** do **Mata Quatro** onde, com a palhada de milho e o algodoal de pompons frouxos, se truncam as derradeiras roças da Fazenda dos Caetanos e o mato da terra ruim começa dos dois lados; ali uma Irara rolava [...]" (ROSA, 1984, p. 304) (grifo nosso)

Observamos que alguns termos usados para descrever o local, nos dão impressão de algo que, no imaginário popular, seria considerado como ruim, negativo, tenebroso, algo que leva a concepção de morte. Encruzilhada é considerado um lugar de encontro com coisas ruins e até com o demo, como bem mostra Riobaldo em *Grande sertão: veredas*. Cava significa baixa, buraco, que, no contexto narrativo poderia simbolizar uma cova e o termo é complementado pelo nome do lugar conhecido como Mata-Quatro, que também traz a ideia de morte. Depois, o fato de o mato da terra ruim está dos dois lados, como se naquele caminho não tivesse saída. O narrador, no início, descreve a Irara como um cachorrinho do mato bigodudo e que rodopia quando quer "tomar alguma resolução". A princípio, o animal é visto até com simpatia e carinho pelo narrador que a compara a uma mulher curiosa.

No entanto, a Irara sobe no carro de bois e a partir daí a história se desenrola. Trago a Irara nesse contexto para colocar a ideia de morte que também cerca a imagem do cachorro. Enfatizamos tratar-se de um cachorro do mato de cor negra, também conhecido por papa-mel por gostar muito desse alimento, mas a maior característica da espécie é ser carnívora. Segundo Jean-Paul Ronecker (1997) o cão foi associado quase universalmente à morte e ao inferno, em várias culturas a imagem do cão, em várias formas, é, de alguma maneira, ligada à morte, pois "o cão é um guia, um condutor das almas do além. Emprestou sua aparência a todos os grandes guias e guardas dos mortos" (RONECKER, 1997, p. 316).

De acordo com o autor, os mexicanos criavam cães para servirem de guias de defuntos. Ele enfatiza ainda que "Em Bombaim[2], os parses põem um cão ao lado do moribundo, para que o homem e o animal se olhem nos olhos. Quando uma mulher morre de parto, põem-se dois cães de modo a assegurar a viagem da alma da mulher e do filho" (RONECKER, 1997, p. 317). Ainda nesse contexto, lembramos o cão Cérbero, da mitologia grega, guardião dos infernos, que se enfurecia ao ver que algum dos mortos tentava fugir e só era acalmado quando se colocava no caixão um bolo de mel.

Ressaltamos que a Irara é conhecida também como papa-mel. Lembramos ainda, que a perspectiva mitológica também é um dos pontos bastante encontrados na obra de Rosa, fato que também é enfatizado por Motta (2006) Nessa perspectiva, vemos no conto em questão o Papa-mel como um possível guia infernal que vem para guiar, não só o pai de Tiãozinho, mas também o Agenor Soronho ao além. Dessa forma, não é impossível pensar que o fato de o defunto está sobre o fardo de rapadura e o cão do mato (papa-mel) acompanhar de perto "os defuntos" é proposital. Complementamos que a Irara, no mesmo momento em que o Agenor Soronho morre, ela se lembra de um outro encontro em caminho contrário, ou seja, ela teria que voltar para poder estar no marcado encontro, como enfatiza o narrador: "E logo agora que a Irara Risoleta se lembrou que tem um sério encontro marcado, duas horas e duas léguas para trás, é que o caminho melhorou".

A perspectiva de morte está na condição de travessia presente durante toda estória e o rito de passagem também. A estrutura do conto toda montada em um carro de bois já expressa essa assertiva. A morte do pai do menino, do boi Roda-pião e do Agenor Soronho remontam aspectos de passagens, que também são vistos em outras situações como o momento em que o Soronho sobe o Morro do Sabão, ou seja, atravessa o morro: "a subida brava acabou, com fadiga para todos e glória para o Agenor Soronho" (ROSA, 1984, p. 332). Tiãozinho passa pelo rito de passagem, primeiro ao assumir o lugar do pai, depois ao parar à margem de um Ribeirão ele entra na água, molha os punhos e bebe, nesse momento "A junta de guia, com simetria perfeita, baixa os três arcos da canga, para trazer as belfas ao rés da correnteza" (p. 323), é uma cena imagética que remete a um rito cerimonial. Eles passam por um ribeirão do qual a correnteza também traz a ideia de passagem, de travessia e, nesse ribeirão, bebem água ao mesmo tempo o menino e os bois e o menino faz um carinho nos bois, já o Agenor Soronho fica fora dessa cena. Entendemos o momento como uma espécie de batismo de

[2] Mumbai, importante cidade da Índia.

Tiaozinho, uma cena com aspectos sacralizantes da qual o Agenor Soronho, como personificação do mal, não poderia participar. Esses aspectos mostram que,

> na obra, a vida se revela na morte e vice versa, elas estão misturadas. Os espaços descritos pelo narrador e os caminhos por onde trafega o carro evidenciam tal perspectiva: O caminho fundo conta uma floresta de terra boa, onde cansa a gente olhar para cima: as árvores velhas, de todas as alturas bruçadas, braúnas, jequitibás esmoitados, a colher-de-vaqueiro em pirâmides verdes, o laço gigante de um angico-verdadeiro, timbaúbas de copas noturnas, e o paredão de açoitacavalos, escuros. Cheiro bom de baunilha, sombra muito fresca, cantos de juritis, gorgeas de bicudo, o trilo batido da pomba-mineira, e, mais longe, mais dentro, na casa do mato, o pio tristonho do nhambu-chororó. (ROSA, 1984, p. 321)

O carro de bois sai da casa de Tiaozinho levando o defunto e o caminho tomado é apresentado à semelhança de um infinito, como se o narrador quisesse retratar um lugar indizível, a não ser pela imagética e densa solidão representada pelo ambiente. Vemos nesse sentido que, enquanto a natureza expressa pela vegetação dá a condição de vida ao lugar, também serve para traduzir a fúnebre representação do mesmo. Mais uma vez o paradoxo e a fusão da vida e da morte na obra, aspectos que se constatam também no fato de Tiaozinho ter "sua vida" na morte do pai e do Soronho, ou seja, assim como Cronos foi destruído para que os filhos vivessem, Tiaozinho tem na morte do pai sua resignação e na morte do Soronho seu re-nascimento social e altero.

Considerações finais

Ao longo da pesquisa é possível perceber que a obra mostra a perspectiva de entrecruzamento entre vida e morte, humano e não humano, apresenta a condição universal das contradições da relação homem/natureza e, ao mesmo tempo, fomenta a interpretação de um encontro de mundos material e subjetivo que se revela subliminarmente na obra. O autor retoma a velha discussão da troca de forças entre homem e natureza de forma que as ações do homem incide sobre a natureza externa e essa também mostra o seu poder, perspectiva que pode ser observada metaforicamente na luta entre bois e homens no conto em questão.

A espacialidade sertaneja vista por Rosa é única na forma de ser apresentada, porque o geográfico vem acompanhado de inúmeras outras visões, percepções, simbologias e sentidos que um trabalho com a brevidade deste não nos permite perscrutar, mas fica a provocação para aprofundamentos acerca desses sentidos fomentados pela obra rosiana. Os espaços aparecem em consonância com a vida e com a morte e os sentimentos dos personagens se apresentam em cada momento dos contextos e situações vividas em cumplicidade com os

aspectos ambientais. O animal na obra é a voz da narrativa, possibilitando a visão do outro lado das situações entre opressores e oprimidos, ao tempo em que, numa leitura subliminar, vamos encontrar um contexto histórico-social de uma época de incertezas no que concerne ao fator econômico, social e, principalmente, político do Brasil.

Referências

ALMEIDA, Paulo. **A visão ecocêntrica do meio ambiente no mundo jurídico**. 2015. Disponível em: http://paulossalmeidaadv.jusbrasil.com.br/artigos/151203513/a-visaoecocentrica-do-meio-ambiente-no-mundo-juridico acesso em 25/05/2016.

ALMINO, João. A filosofia política do ecologismo, in FERNANDES, Marcionila; GUERRA, Lemuel (org.) **Contra-Discurso do desenvolvimento sustentável.** Belém: Associação de Universidades Amazônicas – AUA, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política.** 7ª ed. Trad, Sérgio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRICOUT, Bernadette. Conto e Mito. In: **Dicionário de Mitos Literários.** 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário-introdução a arquetipologia geral.** (Trad.) Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 25ª edição (Trad.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

_____. **De outros espaços, Heterotopias**. (Trad. de Carmela Gross)1984. Disponível: ///C:/Users/Professora%20Socorro/Desktop/GELNE/michelfoucaultheterot_carmela%20Heterotopia.pdf. Acesso em: 27/05/2016.

GALBRAITH, John Kenneth. **Anatomia do poder.** (trad. Hilário Torloni) 4ª Ed. São Paulo: Pioneira, 1999.

LORENZ. G. diálogos com Guimarães Rosa, In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Guimarães Rosa.** 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção.** São Paulo: Cultrix/Edusp, 1976.

MACIEL, Maria Esther. **O animal Escrito** – um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumine editora, 2008.

MORIN, Edgar. **O Enigma do homem** (O Paradigma Perdido). Tradução: Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

MULINACCI, Roberto. **Um deserto cheios de lugares**: topografias literárias do sertão. In

RAVETTI, Graciela et al. **Topografias da cultura** - representação, espaço e memória. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In MACIEL, Esther Maria. (org) **Pensar/escrever o animal** – ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis – SC: UFSC, 2011.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal:** mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore e imaginário. (Trd.) Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana.** 44ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1984.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia:** terceiras estórias 5ª edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979. Santos, Boaventura de Souza;

MENEZES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010.

REPRESENTAÇÕES ÉTICO ANIMALISTAS EM *O MISTÉRIO DO COELHO PENSANTE*, DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA A PARTIR DA TEORIA DA RECEPÇÃO

Michelle Cerqueira César Tambosi
michelletmbs@gmail.com

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o livro da literatura infantil *O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector, a partir da perspectiva da Teoria da Recepção, de forma a demonstrar representações referentes à Filosofia ético animalista, orientadas no repertório do texto. Para a fundamentação teórica a respeito da recepção utilizou-se a obra *O ato da leitura*: Uma teoria do efeito estético (1999) de Wolfgang Iser. No que se refere à Ética Animal, foram utilizadas principalmente as obras da filósofa Sônia Felipe, *Por uma questão de princípios:* Alcance e limites da ética de Peter Singer em defesa dos animais (2013) e *Acertos abolicionistas:* A vez dos animais: crítica à moralidade especista (2014). O presente estudo também se dedica a esboçar a recepção do livro tendo como referência o panorama da literatura infantil brasileira. Para tanto, utilizou-se as obras fundamentais da literatura infantil brasileira de Ligia Cademartori Magalhães (1987), Marisa Lajolo (1999) e Regina Zilberman (1987; 1999).

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da Recepção; Ética Animal; Literatura Infantil.

Introdução

Na década de 1960, a ascensão burguesa e o desenvolvimento tecnológico propiciavam a aparição de novos e mais eficientes modos de produção capitalista, intensificando o consumo dos produtos de origem animal, que passaram a ocupar uma posição central na oferta de mercadorias, principalmente as de ordem alimentícia. É nesse cenário que (in)surge a narrativa *O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector, publicada em 1967, que narra a história de Joãozinho, um coelho pensante. Da mesma década da obra de Clarice é *Silent Spring* (1962), livro de contos de Rachel Carson, dos quais, "Uma fábula para o amanhã" foi considerado precursor do ambientalismo moderno, como aponta Greg Garrard, em *Ecocrítica* (2006). Conforme expõe Garrard, o texto de Carson trata do impacto do desenvolvimento econômico na natureza, mais especificamente sobre o uso de poluentes orgânicos para o controle de insetos.

O texto de Clarice, *corpus* do presente artigo, trata da natureza dos animais, representados na obra pelos coelhos e problematiza a relação e a ética entre as diferentes espécies animais. A obra prenuncia questões fundamentais da corrente filosófica chamada Ética Animal, teorizada por Peter Singer em *Animal Liberation*, de 1975. O fato de o

movimento ecológico moderno se iniciar a partir de um texto literário – o de Carson – indica a relação entre a literatura e o leitor, e o efeito decorrente dessa relação. De forma análoga, se faz notável o vínculo entre o conteúdo de *O mistério do coelho pensante* e o momento de evidência que tomava a natureza e os problemas de ordem ambiental no contexto de sua publicação.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo analisar a referida obra de Clarice Lispector, buscando compreender como se dão as orientações de sentido estruturadas no texto e constituídas por um leitor, ou uma concepção de leitor, para quem a Ética Animal faz parte do horizonte de expectativas. A pesquisa se fundamenta pela Teoria da Recepção, aqui representada pela obra de Wolfgang Iser, *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético (1996; 1999). As questões referentes à Ética Animal serão analisadas à luz dos trabalhos realizados pelos filósofos Peter Singer (1993) e Sônia T. Felipe (2013; 2014). Por fim, objetiva-se avaliar possíveis efeitos na recepção contemporânea da obra, tendo como referência o panorama da literatura infantil brasileira, a partir da contextualização das obras sobre Literatura Infantil de Ligia Cademartori Magalhães (1987), Marisa Lajolo (1999) e Regina Zilberman (1987; 1999), principalmente no tocante a sua natureza de caráter formativo, contrastada por sua potencialidade emancipatória.

1 Conceitos básicos da ética animal

Propagado pelo filósofo Peter Singer, em sua obra *Animal Liberation*, de 1975, o recente movimento de libertação animal se insurge contra a tradição humana que subjuga as demais espécies animais. Conforme explica a filósofa Sônia Felipe, em *Por uma questão de princípios:* alcance e limites da ética de Peter Singer em defesa dos animais (2003), a ideia de que haja uma hierarquia na diversidade das formas de vida é antiga. De acordo com a filósofa, a tradição baseada na hierarquização das espécies remonta desde o judaísmo, a filosofia grega aristotélica e o cristianismo nascente do Império Romano. Por outro lado, Felipe (2003) aponta Pitágoras, em 570-490 a. C., como o primeiro filósofo a se posicionar contra essa hierarquização e a consequente exploração dos animais para consumo humano.

Para designar a discriminação contra os animais de outras espécies, não humanos, Peter Singer utiliza o termo *especismo*, cunhado pelo cientista e filósofo Richard D. Ryder, em 1975, conforme exposto por Felipe (2003). A autora esclarece o termo como: “o preconceito que leva os humanos a não considerarem os interesses de seres de outras espécies” (FELIPE, 2003, p. 83), uma vez que, assim como os humanos, os outros animais

também possuem interesses. Em *Ética prática* (1993), Peter Singer explica que, para que um ser possua interesses, basta que seja dotado da capacidade de sofrer e de desfrutar. Assim, Singer define o princípio da igual consideração de interesses, como o princípio mais básico de igualdade: "a essência do princípio da igual consideração significa que, em nossas deliberações morais, atribuímos o mesmo peso aos interesses semelhantes de todos os que são atingidos por nossos atos" (SINGER, 1993, p. 30). Um exemplo é o interesse dos animais em serem livres – condição própria de suas naturezas – muito semelhante ao dos humanos, e, de forma que deveria ser considerado por estes com o mesmo peso que dão a sua liberdade. Também deve ser assim com o interesse em viver e demais interesses que todas as espécies compartilham.

De acordo com Felipe (2003), para delimitar quem é digno de consideração moral, a ética animal substitui as faculdades de linguagem e raciocínio, postuladas pela ética tradicional especista, pela capacidade de sentir dor ou prazer, que os animais também possuem. Nesse sentido, a autora cita a *Declaração de Cambridge sobre a Consciência Humana e Animal*, proclamada em julho de 2012, na Inglaterra, que definiu todos os animais como seres dotados de sensibilidade e consciência. A junção dos dois termos deu origem a palavra *senciência*, explicada por ela:

> Todos os animais têm a capacidade de percepção dos estímulos dolorosos e prazerosos que afetam seus organismos e até mesmo dos que afetam os organismos dos seus filhos e pares sociais. Todos os animais têm uma memória emocional. Todos os animais têm capacidade de tomar decisões em favor de sua própria preservação, com base nas experiências antes vividas por eles, ou nas aprendidas dos desastres aos quais não sobreviveram outros de suas espécies (FELIPE, 2014, p. 28).

Consciência e sensibilidade não são características restritas à espécie humana. Em função da condição senciente partilhada por todos os animais, a filosofia ético animalista questiona o tradicional *status* moral destinado a eles e propõe a sua inclusão na esfera das considerações morais humanas.

2 A perspectiva ético animalista no repertório de *O mistério do coelho pensante*

O mistério do coelho pensante (2013) narra a história do coelho Joãozinho, que misteriosamente foge de sua gaiola, para estar em liberdade. João – por extensão, Joãozinho – é um nome usualmente dado a seres humanos, de forma que a narradora personifica o nome do coelho, personagem principal, a fim de distingui-lo como sujeito. Mas, aqui, personificar não significa antropomorfizar. Logo no início da história, a narradora explica a Paulo,

personagem criança, que esse coelho não falava: “se você pensa que ele falava, está enganado. Nunca disse uma só palavra na vida. Se pensa que era diferente dos outros coelhos, está enganado. Para dizer a verdade, não passava de um coelho” (LISPECTOR, 2013, p. 9). A dedução de que Paulo esperava um coelho falante demonstra a generalidade das histórias infantis que apresentam animais como personagens antropomorfizados, de modo que seu oposto configura uma surpresa. Quando afirma que Joãozinho não passava de um coelho, a narradora ressalta que a história é sobre um coelho, em sua plena qualidade de animal não humano, sendo, tampouco, diferente dos demais coelhos, de forma que se há algo de especial nele, não se trata de uma característica humana, mas sim, de uma característica de sua própria espécie.

Por não falar e por não ser diferente dos outros coelhos, a narradora avalia: “por isso tudo é que ninguém nunca imaginou que ele pudesse ter algumas ideias. Veja bem: eu nem disse “muitas ideias”, só disse “algumas”. Pois olhe, nem de algumas achavam ele capaz” (LISPECTOR, 2013, p. 10). Nesse momento, inicia-se a crítica do texto à cultura humana de hierarquização das espécies – especismo.

Para analisar possíveis formulações de sentido atribuídas ao repertório da obra, convém, primeiramente, definir o conceito de repertório para Iser:

> [...] o repertório [...] tem em princípio duas funções: ele incorpora uma determinada realidade não-textual ao texto e oferece ao leitor determinados conhecimentos ou invoca conhecimentos sedimentados. Em consequência, o repertório selecionado liga a formação de representações do leitor à resposta que o texto dá em relação a um problema histórico ou social (ISER, 1999, p. 171).

Relativos ao contexto histórico-social são também os fundamentos que correspondem ao autor; Iser afirma que “o texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida” (ISER, 1996, p. 11). A perspectiva trazida por Clarice se refere à caracterização dos animais a partir de critérios humanos, mais especificamente no trecho anterior, no que concerne à determinação da impossibilidade de coelhos terem algumas ideias pelo fato de não falarem. Consoante à filosofia ético animalista, a narradora de *O mistério do coelho pensante* evidencia a distinção estabelecida entre os humanos e os outros animais, pautada na habilidade da fala. A esse respeito, Sônia Felipe (2003) explica de que forma o antropocentrismo – essa forma de pensar que tem o ser humano, esse que fala, como o centro

do universo – dominou a filosofia moderna, reafirmado pela filosofia racionalista do filósofo René Descartes:

> Descartes reconhece e estabelece a diferença entre os homens e os animais, a partir de sua capacidade ou incapacidade para fazer uso da *linguagem*, em especial, de sua habilidade semântica, ou seja, da habilidade de ordenar de tal modo um conjunto de palavras (sinais) a ponto de comunicar ao outro o próprio desejo ou intenção (p. 56).

Para a narradora de *O mistério do coelho pensante*, o tom de surpresa expressa arrogância pelo sentimento de superioridade, manifesto na dedução simplista que atrela definitivamente a capacidade de ter ideias à capacidade de falar. Levando em consideração os conceitos de Iser (1999), de forma que esse sentimento não é denotado pela narradora, já que não é verbalizado, ele ocupa o espaço do não dito, o qual apresenta as instruções para a produção de significados por outros meios que não o da designação dos significados propriamente dita. Processo que é explicado pelo autor pelo princípio da negação:

> [...] perceber as normas do nosso próprio mundo social enquanto tais abre a possibilidade de adquirir consciência daquilo em que estamos envolvidos. A consciência será maior quando a validade das normas selecionadas for negada no repertório do texto. Pois o que é familiar ao leitor é agora transgredido e se desloca ao "passado"; o leitor ocupa assim uma posição posterior ao que lhe é familiar. A negação [...] marca a necessidade de desenvolver determinadas atitudes que permitem ao leitor desvendar o que a negação indica sem formulá-lo (ISER, 1999, p. 171).

No *corpus*, a norma familiar seria o preceito dos coelhos não serem capazes de terem ideias. Essa convenção, tão disseminada e cristalizada na sociedade, ao ser colocada em questão pelo repertório do texto, estimula no leitor a atitude de questionamento a seu respeito. E indica para o leitor, por meio da positividade oposta (ninguém, nunca) a possibilidade de que alguém, em algum momento, possa fazê-lo. Assim como explica Iser (1999), é a partir do dito que aquilo que não é formulado pelo texto pode ser empregado de forma a ser representado pelo leitor.

A narradora se opõe à concepção tradicional em relação aos animais quando afirma: "a coisa especial que acontecia com aquele coelho era também especial com todos os coelhos do mundo. É que ele pensava essas algumas ideias com o nariz dele" (LISPECTOR, 2013, p. 10). Ela atribui a capacidade de pensar ao coelho, mas aponta sua especificidade, a de pensar com o nariz. Joãozinho é um coelho pensante, no entanto, não é aí que reside o mistério, ao contrário, esse fato sobre ele e todos os coelhos é contado logo no início da narrativa e sem suspenses: "O jeito de pensar as ideias dele era franzindo bem depressa o nariz"

(LISPECTOR, 2013, p. 10-11). Em *Acertos abolicionistas*: a vez dos animais: crítica à moralidade especista (2014), Felipe explica: "nenhum outro animal, a não ser o humano, usa palavras. Isso não quer dizer que eles não tenham linguagem. Eles a têm. Sua linguagem é inteiramente corporal" (2014, p. 62). Coelhos não falam porque esse é o tipo de linguagem própria da espécie humana. A esse respeito, Felipe explica que quando a ética tradicional considera a habilidade pertencente a uma espécie particular (a habilidade da fala pertencente à espécie *homo sapiens*) como a habilidade que definirá quais seres terão seus interesses atendidos, ela interpreta "o valor de todos os seres vivos em função da serventia que têm para os propósitos humanos" (FELIPE, 2003, p. 65), já que é a partir dos interesses humanos (o interesse em falar) que se classifica.

A narradora simboliza a linguagem singular dos coelhos no ato de franzir o nariz repetidamente. Como demonstra Iser, "como o que o texto pretende abrir ao leitor se estende além do horizonte familiar deste, o texto precisa situar o leitor num ponto perspectivístico, tradicionalmente introduzido mediante concepções opostas às do leitor" (1999, p. 84). Assim, assumindo um posicionamento incomum – o de que coelhos pensam com o nariz – o autor demonstra como o repertório do texto afasta ainda mais o leitor de suas disposições familiares, obrigando-o a escolher entre perspectivas.

Ainda sobre os pensamentos dos coelhos, a narradora acrescenta,

> Coelho tem muita dificuldade de pensar, porque ninguém acredita que ele pense. E ninguém espera que ele pense. Tanto que a natureza do coelho até já se habituou a não pensar. E hoje em dia eles todos estão conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos (LISPECTOR, 2013, p. 14).

A capacidade do coelho de pensar é marcada pela relação que os humanos estabeleceram com eles. Quando afirma que a natureza do coelho se habituou a não pensar, porque ninguém espera que ele pense, ressalta o tratamento especista que os humanos conferiram aos coelhos no período evolutivo compartilhado por ambos, e em sua convivência, assim como o sentimento de superioridade daqueles. Tal sentimento, que legou a noção de inteligência para a espécie humana, e, assim, a de falta de inteligência para todas as outras, tampouco se faz importante para os coelhos, que, de acordo com a narradora, desde que sejam amados não se incomodam em ser "burrinhos". Nesse mesmo viés, Felipe afirma, "os animais não querem o poder, por isso a posse da razão e da linguagem necessárias para nele se instalar, torna-se, nesse caso, inútil" (2003, p. 69). A narradora qualifica a sensibilidade, ilustrada pela capacidade de ser amado, como a característica fundamental da natureza dos

coelhos. Ser amado representa, na ética animal, à satisfação das necessidades dos animais advindas de sua senciência: “dado que sentem dor e sofrem quando colocados em situações hostis ao bem-estar próprio de suas respectivas naturezas, os animais têm interesse em receber um tratamento que os poupe de tais circunstâncias dolorosas” (FELIPE, 2003, p. 69).

Nesse momento da narrativa, a narradora dá início à organização de uma estrutura, que, em conformidade com Iser (1996), força o leitor a assumir um ponto de vista, confirmando seu papel delineado no texto: “esse papel exige de cada leitor que assuma o ponto de vista previamente dado; só assim ele conseguirá captar as perspectivas divergentes no texto e juntá-las no sistema da perspectividade” (ISER, 1996, p. 74). O autor se refere a estrutura do texto como perspectivista, de modo que independente da hierarquia que cada perspectiva assume, nenhuma delas se identifica sozinha com o sentido do texto, mas sim a partir das relações entre as orientações de sentido. O autor complementa: “só quando todas as perspectivas do texto convergem no quadro comum de referências o ponto de vista do leitor torna-se adequado” (ISER, 1996, 81). De modo a direcionar as perspectivas até então representadas para o auge de um sistema de referências, a narradora aprofunda a questão da especificidade dos coelhos interpelando o narratário acerca da natureza deles: “desconfio que você não sabe bem o que quer dizer natureza de coelho” (LISPECTOR, 2013, p. 15), à qual responde:

> Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito. Por exemplo: a natureza dele dá mais filhinhos do que a natureza das pessoas. É por isso que ele é meio bobo para pensar, mas não é nada bobo quando se trata de ter filhinhos. Enquanto um pai e uma mãe têm devagar um só filho-gente, o coelho vai tendo muitos, assim, como quem não quer nada. E bem depressa, igual como franze e desfranze o nariz (LISPECTOR, 2013, p. 17).

A comparação entre a natureza dos coelhos e a dos seres humanos é feita caracterizando o que é específico de cada um, processo que se vale de apontar vantagens e desvantagens, e que ao longo da narrativa orientará para a conclusão de que não existe uma hierarquia entre as formas de vida, apenas naturezas distintas. Se, tradicionalmente, os humanos ocupam a posição superior desta suposta hierarquia, aqui o narrador exalta a natureza dos coelhos, com o elogio “nada bobo”, referente à eficiência que eles têm em procriar. Essa eficiência, aliada à velocidade com que franzem o nariz, confere rapidez à imagem de sua natureza como um todo, o que serve também como fator de distinção dos humanos. Ainda sobre suas especificidades naturais, a narradora diz, “natureza de coelho é também o modo como ele adivinha as coisas que fazem bem a ele, sem ninguém ter ensinado.

Natureza de coelho é também o modo que ele tem de se ajeitar na vida" (LISPECTOR, 2013, p. 18). Embora coelhos e humanos difiram em suas formas de vida, ambos compartilham desse jeito de viver, de forma a buscar "ajeitar-se" continuamente, o que caracteriza a vida animal senciente:

> Estar vivo em um corpo solto no ambiente (ao contrário das árvores, fixadas a ele), expressando e recriando sem cessar sua forma de vida nesse movimento contínuo de auto provimento de si e de sua prole, e do espírito de sua espécie em contínua evolução, dando a ambos, ao corpo e ao espírito, uma configuração única (FELIPE, 2014, p. 112)

É justamente cumprindo esse aspecto de sua natureza que Joãozinho pensa a ideia: "fugir da casinhola todas as vezes que não houvesse comida na casinhola" (LISPECTOR, 2013, p. 20) – o nó narrativo. Tal ideia evidencia sua condição senciente, que o impele a mover-se a fim de buscar satisfazer suas necessidades. Presumindo certa decepção do narratário com o pensamento de Joãozinho, a narradora explica-lhe, buscando enfatizar a veracidade no que diz: "esta história é uma história real. E todo mundo sabe que essa ideia é exatamente a espécie de ideia que um coelho é capaz de cheirar. Pois a natureza dele só é esperta para as coisas de que ele precisa" (LISPECTOR, 2013, p. 21).

Ao especificar a natureza dos coelhos, a narradora apresenta as instruções para a produção de sentido a respeito da especificidade de todos os animais, inclusive os humanos. As caracterizações progressivas a respeito das várias definições de "natureza dos coelhos" intensificam e relacionam as unidades de sentido, referentes às especificidades animais. Comparando atributos familiares aos leitores, como a quantidade de filhos que humanos e coelhos podem ter e a duração da concepção para cada espécie, como também a qualidade dos pensamentos de ambas, as diferenças naturais de cada uma emergem enquanto sentido. Desse modo, a narrativa avança com mais considerações a respeito da natureza dos coelhos:

> [...] quero lembrar a você que o mundo cheira muito mais para um coelho do que para nós. Nariz de coelho vale mais para ele do que nariz de gente vale para a gente. Você não reparou que nariz de coelho parece estar sempre recebendo e mandando telegramas urgentes? É porque ele compreende as coisas com o nariz. Isso não quer dizer que a natureza do coelho seja melhor do que a nossa. Cada natureza tem suas vantagens (LISPECTOR, 2013, p. 32).

A narradora termina então por definir a questão da hierarquia entre os humanos e animais, afirmando que não existe natureza melhor do que a outra, consoante ao pensamento da ética animal, verificável na seguinte afirmação de Felipe, "não há seres superiores nem seres inferiores. Há, apenas, seres configurados em seus corpos com *design* variados,

múltiplos” (2014, p. 18). O cérebro da espécie humana pode valer mais para os humanos do que o cérebro dos coelhos, já que os cérebros desses são feitos para atender às necessidades de coelhos, resultando em pouca serventia para atender às necessidades dos humanos. Entretanto, tampouco o nariz dos humanos tem serventia para atender às necessidades dos coelhos. Por ser pelo nariz que os coelhos conhecem as coisas, ideia figurada pela imagem do recebimento e envio de telegramas urgentes, seu nariz é muito mais valioso para ele do que qualquer nariz, ou cérebro humano, com toda a inteligência de que possa ser capaz. Apenas quando se elege uma espécie como centro do ponto de vista, é possível pensar em espécie superior.

A cada nova apresentação a respeito da natureza dos coelhos, dá-se o que Iser (1999) chama de segmentos textuais. Conforme o autor, apenas a partir da conexão desses segmentos é que se pode constituir um contexto de sentido. A “liberação de aspectos encobertos começa então a orientar as possibilidades combinatórias do leitor. [...] Sendo construção perspectivística, o texto demanda a inter-relação incessante de suas perspectivas” (ISER, 1999, p. 129). Após a caracterização da natureza dos coelhos, a narradora afirma de forma ainda mais enfática a igualdade de valor de todas as espécies animais, aqui representadas pelo coelho e pelo humano: “vou te dizer como é que o mundo é feito. É assim: quando se tem natureza de coelho, a melhor coisa do mundo é ser coelho, mas quando se tem natureza de gente não se quer outra vida” (LISPECTOR, 2013, p. 32). Como aponta Felipe, “nossos interesses e preferências têm tanto valor para nós quanto o têm para si interesses e preferências de qualquer ser capaz de os ter” (FELIPE, 2003, p. 92). Cada natureza existe a seu próprio modo, para e de acordo com seu próprio fim.

O desenvolvimento da narrativa, que se dirige à conclusão sobre o valor da vida inerente a cada espécie animal, se faz de maneira correlata à explicação de Iser, no que tange a relação dos segmentos textuais: “os segmentos de um texto ficcional não carregam em si sua própria determinação, que eles ganham ao relacionar-se a outros segmentos” (ISER, 1999, p. 145). O autor descreve o processo, no qual o ponto de vista do leitor vai de um segmento a outro, de forma que aquilo que ele focaliza, converte-se em tema para ele. Nesse processo, a narradora de O *mistério do coelho pensante* (2013), após comparar humanos e coelhos e diferenciá-los a partir de suas especificidades, desfaz a noção de hierarquia entre ambos, estabelecendo valor igual para suas vidas. O desfecho da obra dialoga com um argumento de força conclusiva, defendido por Felipe, “comparar as formas de vida a fim de determinar uma espécie superior entre as outras, é ignorar o valor inerente à vida de cada um[a]” (2014, p. 26).

3 Apresentação da obra pela autora: um olhar sobre a recepção

Semelhante a um prefácio, Clarice Lispector dedica uma página para apresentação de *O mistério do coelho pensante*, na qual afirma inicialmente: "Esta história só serve para criança que simpatiza com coelho" (LISPECTOR, 2013, p. 5). Essa primeira frase dialoga com duas relações importantes para o presente trabalho, estabelecidas aqui pelo princípio da empatia: a relação com a Teoria da Recepção e a relação com a Ética Animal. A empatia é debatida por Wolfgang Iser (1999) como possível motivadora da conexão entre texto e leitor. Para o autor, uma constituição de sentido só acontece se algo suceder ao leitor. Nesse mesmo viés, Regina Zilberman, em *Literatura infantil*: autoritarismo e emancipação (1987), declara: "a leitura depende de uma identificação afetiva com os eventos, sem o que não se produz a fruição estética" (p. 84). Tais acepções vão ao encontro da afirmação de Clarice, para quem a empatia com coelhos é essencial para a conexão com *O mistério do coelho pensante*, uma vez que o livro trata-se de uma história sobre coelhos e sobre a natureza deles em comparação com a natureza dos humanos. Assim, a obra reivindica empatia por parte dos leitores para a realização do exercício de alteridade, no qual humanos são levados a verificar nos animais, seres diferentes de si, os mesmos interesses que os seus. A empatia possibilita experimentar a mudança de perspectiva: colocar-se no lugar do outro animal.

Na continuidade, Clarice explica o caráter biográfico da obra, escrito por "pedido-ordem" de seu filho Paulo. A narradora se dirige a Paulo, personagem criança central da obra, logo no começo da narrativa: "pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho" (LISPECTOR, 2013, p. 6), dando início ao tom de mistério e reafirmando a posição da narradora de autor implícito. Na sequência, mais uma vez em consonância com conceitos da Teoria da Recepção, que surgia na mesma década de 1960, a autora adverte,

> [...] escrita para exclusivo uso doméstico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. Mas pelo menos posso garantir, por experiência própria, que a parte oral desta história é o melhor dela. Conversar sobre coelho é muito bom (LISPECTOR, 2013, p. 5).

As entrelinhas correspondem aos *lugares vazios*, denominados por Iser como "lacunas que marcam enclaves no texto e demandam serem preenchidos pelo leitor" (ISER, 1999, p. 107). Clarice ressalta tanto a existência dos lugares vazios, quanto sua constituição por parte do leitor, que nesse caso, refere-se à contribuição, apenas, dos possíveis adultos que contariam a história, perpetuando uma tradição restritiva da literatura infantil que desconsidera a participação ativa das crianças na leitura e na produção de sentido (extra)textual, conforme

demonstram Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *Literatura Infantil Brasileira*: história e histórias (1999). Por outro lado, o destaque conferido às entrelinhas alude ao caráter não normativo dos valores apresentados, demonstrando flexibilidade e valorização das subjetividades frente às ideias formais. Essa preocupação não autoritária pelo conteúdo do livro também se verifica na destinação da obra, como referida pela autora, para exclusivo uso doméstico, em oposição ao uso escolar-científico. Nesse ponto, Clarice altera a posição comum que estabelece "o domínio [...] dos objetos culturais, como os livros, qualificados, todos, como depositários do conhecimento e da sabedoria" (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 120), confiando ao diálogo o melhor acesso ao conhecimento.

Ainda a respeito da relação dialógica entre texto e leitor, à qual se refere a autora, esta avalia: "esse mistério é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número de páginas" (LISPECTOR, 2013, p. 5). A prolongação da conversa se relaciona com a explicação de Iser (1999), a respeito dos lugares vazios, os quais "abrem uma multiplicidade de possibilidades de modo que a combinação dos esquemas textuais se torna uma decisão seletiva por parte do leitor" (p. 128). As decisões seletivas, que possibilitam o diálogo com o texto, "dependem da disposição individual do leitor, de suas experiências, de suas concepções, muitas vezes determinadas por fatores relativos à sociedade ou à época em que vive" (ISER, 1999, p. 36). Essa questão é marcada por Clarice no que concerne à pluralidade de leitores e suas concepções pessoais, verificadas pela representação da leitura enquanto conversa íntima.

4 Recepção de *O mistério do coelho pensante* em relação à literatura infantil brasileira

Em sua interpretação crítica da história da literatura infantil brasileira, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999) se referem a Clarice Lispector como possivelmente a primeira, dentre os escritores de literatura infantil, que reflete a respeito dos dilemas do narrador:

> [...] suas obras para crianças abandonam a onisciência, ponto de vista tradicional da história infantil. Esse abandono permite o afloramento no texto de todas as hesitações do narrador e, como recurso narrativo, pode atenuar a assimetria que preside a emissão adulta e a recepção infantil de um livro para crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 154).

Ambos os aspectos citados são verificáveis na obra por meio das constantes perguntas que a narradora faz ao narratário, as quais também estimulam um maior diálogo entre o leitor e a obra: "você acha, Paulo, que os donos de Joãozinho zangavam com ele?"(LISPECTOR, 2013, p. 35), "que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia?" (LISPECTOR, 2013,

p. 36). Essa vontade de redução assimétrica ocorre também quando a narradora, ao se referir às crianças como um grupo, afirma: “as crianças, que não têm natureza boba” (LISPECTOR, 2013, p. 28), e acentua sua inteligência por vezes superior à dos adultos: “é capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe” (LISPECTOR, 2013, p. 46). A narradora também utiliza palavras como “acho”, “desconfio” e “imagine”, de forma a demonstrar a abertura para incertezas do narrador e a solicitar por parte do leitor, maior elaboração a respeito do que ela está dizendo.

Sobre a transmissão e ruptura de normas, Zilberman declara: “a veiculação de normas pertence (...) à natureza da literatura infantil, podendo aparecer em graus diferentes, o que depende de seu comprometimento ideológico com os interesses do adulto” (1987, p. 111). Um exemplo dado pela autora são as obras nas quais a personagem principal foge em busca de aventura e liberdade, mas têm essa atitude censurada, tanto pelo desenrolar da narrativa, quanto por repreensões explícitas do narrador. No *corpus*, o mistério deve-se ao fato de ninguém entender como Joãozinho fugia da casinhola, já que esta possuía grades muito estreitas e tampo de ferro pesado. Entretanto, as crianças da narrativa percebem que Joãozinho só fugia quando ficava sem comida, e passam a não deixar mais seu prato vazio. Contudo, a narradora explica: “passou a fugir sem motivo nenhum: só mesmo por gosto. Comida, até sobrava. Mas ele sentia uma saudade muito grande de fugir. Você compreende, criança não precisa fugir porque não vive entre grades” (LISPECTOR, 2013, p. 30). Na história de Clarice, a fuga não é reprimida, a narradora justifica-a pela sua motivação de liberdade, imprimindo legitimidade à ação. Assim, o interesse de proteção dos (valores) adultos é posto como irrelevante frente à necessidade de liberdade, condição da natureza de todo e qualquer animal, humano ou não. Por fim, apenas ao adquirir liberdade – a possibilidade de sair da gaiola quando quisesse – Joãozinho teve uma vida plena: “ele fugia, as crianças o agarravam, ele tinha comida, ele era muito feliz” (LISPECTOR, 2013, p. 32).

Lajolo e Zilberman (1999) apontam a inversão de valores ideológicos como forma de modernização por parte da literatura infantil. Ao tematizar a especificidade concernente à natureza dos animais, incluindo os humanos, distinguindo-as, contudo, ontologicamente para concluir a respeito de uma não hierarquia entre ambas, como é feito em *O mistério do coelho pensante* (2013), a narradora propõe uma (re)visão que inverte a tradicional ética humana pautada na superioridade dos humanos em relação aos animais. O eixo temático funciona também como elemento na estrutura da obra no que tange ao uso de personagens animais em sua plena qualidade de animais, de forma que não lhes são impressas características humanas,

e suas características próprias são valorizadas, constituindo base para a equidade moral entre humanos e animais.

O mistério do coelho pensante (2013) não escapa totalmente à preocupação educativa, que conforme expõem Lajolo e Zilberman (1999) dá-se em obras mais contemporâneas por meio de valores menos tradicionais e que se consideram libertadores. Contudo, em conformidade com Ligia Cademartori,

> [...] toda arte desempenha um papel na formação da sociedade e, nesse sentido, é educativa. O critério perante essa característica inerente à obra [e ainda mais acentuado na literatura infantil] é a distinção entre aquelas obras que são apenas eco de lugares-comuns estéticos e ideológicos e aquelas que não apenas conservam experiências adquiridas, mas conduzem ao questionamento dos convencionalismos de interpretação e comportamento pela apresentação de novas perspectivas. A obra emancipatória é prospectiva, porque pela amostragem de novas possibilidades propicia experiências futuras (CADEMARTORI, 1987, p. 54).

De qualquer forma, admitindo um ponto de vista confrontante a uma tradição tão arraigada na cultura humana, e, praticamente, fora de questão na época da publicação da obra, esta possibilita a experiência de um espaço de questionamento, mesmo para certezas tão absolutas, dado pela abertura ao mistério não solucionado pelo livro, mas oferecido às crianças leitoras como possível de solução.

Considerações finais

Esta análise se propôs a percorrer o caminho esboçado no texto de *O mistério do coelho pensante* (2013), na medida em que a experiência de sua leitura possibilita a produção de representações de sentido referentes às questões fundamentais presentes na filosofia ético animalista. Além disso, é importante mencionar que Peter Singer, em *Ética Prática* (1993), reflete acerca de outras problemáticas políticas contemporâneas, como o aborto e a eutanásia, não se restringindo apenas à questão animal.

O leitor, cuja bagagem de mundo abriga referências do tema ético animal, pode encontrar no *corpus* analisado um sistema de referências que totalizam em importantes preceitos da teoria filosófica, divididos em segmentos textuais: no início, referente à ideia contestada pela narradora de que animais (coelhos) não pensam porque não falam, funcionando paralelamente à raiz racionalista do pensamento antropocêntrico, como é demonstrado por Felipe (2013). No desenvolvimento da obra, pelas informações progressivamente apresentadas a respeito da natureza dos coelhos, as quais caracterizavam

particularidades específicas de espécie. Até que a história se encaminha a um desfecho, com a conclusão a respeito do igual valor da vida, tanto de humanos quanto de animais. Entretanto, ainda que os segmentos textuais correspondam a pensamentos chaves da teoria ético animal, é no seu caráter de conjunto que os conhecimentos evocados convergem para uma representação ético animalista. Conforme explica Iser,

> [...] os objetos de representação, ao se modificarem e se acumularem, confluem no eixo temporal. Por isso, é praticamente impossível isolar as fases singulares desse processo e considerá-las o sentido do texto. Pois o sentido só emergirá no decurso da leitura, não podendo ser separado da extensão plena da leitura. (ISER, 1999, p.77)

A gaiola de grades finas e tampo de ferro pesado não era capaz de prender Joãozinho, que pela resolução do mistério, reivindica sua liberdade fugindo. A partir do momento em que a reivindicação do coelho é acolhida e sua fuga é compreendida como legítima pelo seu meio, o interesse da espécie animal em estar em liberdade, assim como dos humanos, é considerado por estes, o que faz com que a obra seja finalizada com a mudança da relação hierárquica entre humanos e coelhos. Faz parte do caráter ficcional, a transformação sugerida pelo efeito que a obra produz, de forma que "o texto não se propõe a reproduzir as disposições do leitor, mas a agir sobre elas e modificá-las" (ISER, 1999, p. 85).

Em *O mistério do coelho pensante*, a ideia de superioridade humana é invalidada, abrindo margem para questionamentos a respeito do lugar social ocupado pelos animais na cultura contemporânea e sobre a identidade humana e sua relação de alteridade com os animais. A naturalidade com que a narradora se refere a um pensamento tão pouco difundido na sociedade sugere a efetiva possibilidade da adoção de uma nova perspectiva, a partir de uma necessária ruptura com o pensamento antigo, correspondente ao desgaste e à solidificação do que ficou velho, e a adoção de empatia e vitalidade, mais próprias à infância, simbolizada pela narradora por meio da explicação sobre a natureza humana: "menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe" (LISPECTOR, 2013, p. 46).

Referências

CADEMARTORI, Ligia M.; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil*: Autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1987.

FELIPE, Sônia T. *Acertos abolicionistas*: A vez dos animais: crítica à moralidade especista. São José: Ecoânima, 2014.

_____. *Por uma questão de princípios*: alcance e limites da ética de Peter Singer em defesa dos animais. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2003.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. de Vera Ribeiro. Brasilia: Editora Universidade de Brasilia, 2006.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*: Uma teoria do efeito estético. Trad. de Johannes Kretschner. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

_____.*O ato da leitura*: Uma teoria do efeito estético. Trad. de Johannes Kretschner. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*: História e histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações Kammal, João. Rio de janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2013.

SINGER, Peter. *Ética prática.* Trad. de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

O *HAIAR* DO *IT* NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR: INTERFACES ECOCRÍTICAS

Paula Santos Nascimento[3]

p_s_nascimentopsn@hotmail.com.

Universidade Estadual da Paraíba

RESUMO: O nosso trabalho visa lançar luz sobre os romances *A maçã no escu*ro (1961) e *A Paixão segundo GH* (1964). A escolha de tais obras se justifica pelo fato de que ambas marcam, de maneira mais radical, a experiência do limite, sendo a primeira considerada o protótipo da segunda, isto é, o romance *A maçã no escuro* estreia, de modo mais emblemático, outro tipo de narrativa que se distancia substancialmente do romance de 1930 e que adentra numa espécie de fazer literário épico/órfico, estabelecendo com a literatura uma relação modal. Em busca de discutir essas possíveis relações, nos propomos a compreender, como questão de pesquisa, o seguinte questionamento: Como Clarice Lispector imagina, constrói e representa a Natureza em sua obra? Para concretização dos objetivos propostos, utilizaremos como *corpus* de análise as obras já citadas à cima, como também, procuraremos, quando necessário e/ou pertinente acrescentar outras obras clariceanas que fortaleçam a nossa perspectiva de análise Assim sendo, com a pretensão de promover um campo de discussões que englobará uma abordagem que nos conduzirá a um revigorar da obra literária em direção a plurissignificação da mesma, resgatando-a, por assim dizer, de várias redomas interpretativas que foram impostas ao longo de sua existência, utilizaremos a ecocrítica como ferramenta de análise e o conceito de desconstrução formulado por Derrida (1971), além de outras correntes que se coadunam a essa mesma perspectiva. Isto posto, na tentativa de libertar a narrativa para ser o que é, ou que poderia ser, e dessa forma deixar aflorar o *it* que segundo a própria Clarice Lispector seria a fusão do humano com o não humano, sendo, portanto, o clímax da existência e da significação preconizaremos nesse estudo o diálogo ecocêntrico.

Palavras-chave: Natureza; Humano; Não humano.

1. Introdução

Grande parte dos estudos realizados acerca de algumas obras literárias, desenvolvidos ao longo dos anos, está pautada na falta de reflexão sobre a relação entre literatura e Natureza. Tal assertiva leva-nos a um grande impasse, já que afastar o texto literário das exigências e complexidade ecológica que, neste novo milênio, estão ganhando cada vez mais importância, é incorrer no sério erro de distanciar o texto da realidade, e assim, terminar por sacralizá-lo. Esse processo terá consequências que invariavelmente refletirá no modo como o leitor se relaciona com o texto literário e, por conseguinte, com todo o seu entorno, que muitas vezes o

[3] Mestre em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

perceberá como próximo e ao mesmo tempo distante, tornando-se inacessível em sua totalidade.

Acrescenta-se a esse panorama o fato de que algumas obras literárias apesar de apresentar a Natureza, não estabelecem com a mesma uma relação intercambiável, ou seja, o meio natural na obra é representado como um simples coadjuvante ou referencial é o caso, por exemplo, das primeiras produções da literatura brasileira, nas quais a representação da natureza foi tema reincidente, porém a mesma servia apenas como pano de fundo para as ações vividas pelo eu-poético e/ou ser critério importante de afirmação da identidade nacional.

Tal constatação, por sua vez, torna-se mais problemática quando nos referimos aos aspectos representacionais do animal não humano no texto literário, posto que a maioria dos estudos implementados nesse campo de análise é marcado pelo signo do antropocentrismo, tal perspectiva acaba por designar aos animais não humanos a ínfima tarefa de servir apenas de exemplo aos vícios e/ou virtudes humanos, e dessa forma, são colocados sempre dentro de um sistema moral de comparação, representando, por assim dizer, uma exterioridade alienante amparada em uma visão instrumental. Por essa via, a literatura, assim retratada, torna-se a centelha que vem naturalizar e reforçar todo comportamento antropocêntrico que salta do texto e torna-se uma *práxis* cuja mola propulsora é a ideia de que não temos nada a ver com esses.

Outros seres viventes, uma vez que grande parte da humanidade acredita que o princípio da animalidade é uma via de mão única, em que não há reciprocidade entre o homem e o animal não humano, podendo este último, ser explorado e consumido a nosso bel-prazer. No entanto, de acordo Maria Esther Maciel (2016), a presença do animal na literatura, que desde as enciclopédias antigas, passando pelas crônicas de viagem do mundo renascentista, pelo naturalismo de Aldrovandi, pelas classificações científicas de Lineu, até o surgimento, na modernidade do século XIX, das chamadas ciências da vida, esses autores buscam converter tudo – através do prisma de um olhar atualizado – em matéria-prima para que paulatinamente, esses seres consigam se desprender de uma ótica que os ver apenas como máquinas, corpos atomizados, que os conduzem, inevitavelmente, a marginalização e coisificação dentro dos textos literários.

Convém ressaltar, entretanto, que já existem estudos que abordam a relação entre literatura e Natureza dentro de uma compreensão não instrumental, na qual a preocupação ambiental atravessa discursos multidisciplinares, apontando para uma relação dialógica e

existencial com o meio natural. Por essa via, se incluem os estudos ecocríticos, os quais percebem a Natureza no texto literário como uma verdadeira protagonista. Nesse ponto, pretendemos elucidar o caráter revelador da ecocrítica, na medida em que consegue descortinar a Natureza; percebendo-a não de forma idealizada, nem mascarada, mas real, que sofre com as investidas predatórias do homem.

A ecocrítica se baseia fundamentalmente na seguinte lei: "todas as coisas são interligadas com as outras" (GLOTFELTY, 1996, p. 19). Assim, entende-se a ecocrítica como uma modalidade de análise na qual ocorre uma dilatação da relação entre escritor/texto/mundo, considerando o "mundo" como algo que envolve não somente à sociedade, mas se refere, também, ao ecossistema em sua totalidade, levando-nos "a construção de uma cultura de sustentabilidade, isto é uma biocultura, uma cultura da vida, da convivência harmônica entre seres humanos e entre estes e a natureza (equilíbrio dinâmico)" (GADOTTI, 2009, p. 161). No entanto, a ecocrítica não percebe a natureza na literatura como "um discurso mais verdadeiro ou esclarecedor sobre a natureza, porém uma retórica mais eficaz de transformação e amenização" (GARRARD, 2006, p. 106).

Verifica-se ainda que a ecocrítica traz em sua essência uma abordagem interdisciplinar, na qual se busca uma análise, levando em conta muitos e variados aspectos que podem se conectar também a "ética reformista de Peter Singer, Tom Regan e Gary Francione e o princípio da responsabilidade de Hans Jonas" (BORA, 2015, p. 27). Ainda sobre a relação do homem com o animal não humano, a ecocrítica tem muito a acrescentar a esse panorama, uma vez que denuncia a lógica hierarquizante que acabou colocando os animais não humanos dentro de um sistema de valor em que se divide os seres importantes dos que não tem importância. Desse modo, a ecocrítica, através da articulação com diferentes correntes de pensamento, proporciona uma reflexão sobre os direitos dos animais e as justas relações que os humanos podem estabelecer com esses completamente Outros que juntos conosco formam a teia da vida.

Seria, pois, cabível propor pensar que ao subjugar a Natureza, estamos irrevogavelmente exercendo nossa "Vontade de Dominar", que segundo Gadamer (apud GRUN, 2003, p. 9) "qualquer interpretação que é movida pela Vontade de Dominar está fadada ao fracasso", ou melhor, qualquer tentativa de interpretar a Natureza, baseada na "Vontade de Dominar", não pode ser chamada de interpretação, já que não leva em consideração a unidade de significação do Outro. Em contrapartida, a ecocrítica problematiza todo tipo de hegemonia entre homem/Natureza, dando ênfase sempre ao aspecto harmônico, o

qual possibilita uma "estética da renúncia" que é uma espécie de literatura em que o narrador ou personagens da obra renunciam não somente aos bens matérias, mas também ao seu próprio Eu, deixando-se invadir pelo Outro.

Com vistas a evidenciar essa nova perspectiva de análise, nosso trabalho intitulado "O *haiar* do *it* na obra de Clarice Lispector: interfaces ecocríticas" visa lançar luz sobre os romances *A maçã no escuro (1961*) e *A Paixão segundo GH (1964).* A escolha de tais obras se justifica pelo fato de que ambas marcam, de maneira mais radical, a experiência do limite, sendo a primeira considerada o protótipo da segunda, isto é, o romance *A maçã no escuro* estreia, de modo mais emblemático, outro tipo de narrativa que se distancia do romance de 1930 e que adentra numa espécie de fazer literário épico/órfico, estabelecendo com a literatura uma relação modal. Dizendo com outras palavras, Clarice utiliza a literatura como instrumento de busca, porém não tem a presunção de encontrar respostas, nem dar respostas a possíveis questionamentos, pois o buscar é sempre o modo de Clarice escrever.

Tal constatação nos impulsiona a perceber as duas obras, em análise, como uma tentativa de ressignificação do real, sendo, portanto, o irromper de novo *ethos* na linguagem, já que Clarice tinha plena consciência do fracasso desse instrumento de comunicação, pois o mesmo é incapaz de descrever o real, muito menos, o real/pensamento complexo[4] cujo pré-requisito para seu entendimento é a consciência do fazer conexões/pontes entre diversos tipos de conhecimento, possibilitando, assim, saber o que somos, conhecer nossa relação com o cosmos e a natureza.

Em busca de discutir essas possíveis relações, nos propomos a compreender, como questão de pesquisa, o seguinte questionamento: Como Clarice Lispector imagina, constrói e representa a Natureza[5] nas obras citadas? Para concretização dos objetivos propostos, utilizaremos como *corpus* de análise as obras já citadas, como também, procuraremos, quando necessário e/ou pertinente, acrescentar outras obras clariceanas que fortaleçam a nossa perspectiva de análise.

Assim sendo, pretendemos promover um campo de discussões que englobará uma abordagem que nos conduzirá a um revigorar da obra literária em direção a plurissignificação da mesma, resgatando-a, por assim dizer, de várias redomas interpretativas que foram impostas ao longo de sua existência e na tentativa de libertá-la para ser o que é, ou que

---

[4] Termo cunhado por Edgar Morin (2007) e cujas bases interpretativas equivalem ao princípio de que o pensamento complexo não é o oposto do pensamento simplificado, mas sim o incorpora.
[5] E aqui se inclui irrevogavelmente os animais não humanos.

poderia ser, e dessa forma deixar aflorar o *it* que, segundo a própria Clarice Lispector, seria a fusão do humano com o não humano, sendo, portanto, o clímax da existência e da significação. Desta maneira, Clarice entende o *it* como um "elemento puro" e "material do instante de tempo" (LISPECTOR, 1973, p. 37). Logo, a autora tem a pretensão de apresentar o *it* como detentor de uma significativa impessoalidade localizada apenas nos animais não humanos, que quando é forçado a se expressar, passa por um processo de confusão/desorganização, fruto da incompetência da linguagem, já que a mesma é limitada, porém tal desarranjo provoca o que Clarice chamou de "realidade enviesada" ou "vida oblíqua". De acordo com Telma Maria Vieira, no livro intitulado *Clarice Lispector: uma leitura instigante*,: *"*a realidade enviesada é um estado de primeiridade que não pode ser expresso em palavras, mas que, paradoxalmente, é indiciado por meio de palavras, ou seja, pelo ato de escrever" (p. 44).

De modo análogo, observaremos que esta "realidade enviesada" atravessa toda obra clariceana e, de maneira particular, os dois romances em análise, já que os mesmos tratam a linguagem como uma personagem em crise, incapaz de se expressar, mas desejosa de exprimir todos os seus pensamentos, restando apenas à tentativa de domar essa "protagonista rebelde", além de questionar e problematizar como a existência do ser é revelada por meio dessa mesma linguagem.

2. O descortinamento da escrita clariceana

Dentro dessa moldura teórico-literária, buscaremos dar "possíveis respostas" aos questionamentos que perfilharão os objetivos desta pesquisa. Para isto, levantamos provisoriamente as seguintes hipóteses: a primeira é a de que, a Natureza é representada na obra clariceana como dinâmica, complexa e espontânea; tal representação refletirá diretamente na sua escrita, a qual é composta por referência a elementos naturais que fazem menção a uma ligação orgânica e telúrica que se sobressai do seu texto.

A segunda hipótese traz uma ideia de construção da Natureza que passa pela desconstrução para finalmente chegar a uma reconstrução, e é justamente esse itinerário que Clarice percorre em sua obra, promovendo ao leitor uma espécie de simbiose indissolúvel com o meio natural, porém tal imersão não acontece de forma aleatória, mas é fruto de um processo de tomada de consciência em que ocorre uma ressignificação do mundo, inaugurando, por conseguinte, uma redescoberta da conaturalidade do humano com a Natureza.

Na terceira hipótese, consideramos que o texto clariceano apresenta uma imagem da Natureza destituída da simples capacidade de espetáculo dada apenas à contemplação, isto é Clarice Lispector consegue através da sua obra "ver o mundo com os dedos" como afirma Heléne Cixous (1989, p. 148), e assim se distanciando do vício da ocularidade[6] que acaba nos condicionando a ver o mundo por uma perspectiva unilateral e ocidental. Sob esse prisma Gastón Bachelard, em seu livro A *Terra e os devaneios do repouso – ensaios sobre a imagem da intimidade* (1948, p. 80), afirma o seguinte: "O olho, este inspetor que acaba nos impedindo de trabalhar". Assim sendo, a obra clariceana oferece uma imagética capaz de despertar nossa capacidade de transcender o nosso olhar imediatista sobre a Natureza.

Para tanto, passaremos a nos valer de alguns conceitos que nos auxiliarão no desenvolvimento deste trabalho. O primeiro que servirá de base para os nossos estudos será o de *Desconstrução*[7] formulado por Derrida (1971) cuja pretensão, falando a grosso modo, é desmantelar o texto denunciando e ao mesmo tempo ressaltando o que estava oculto, e nessa direção conseguir ressignificar a malha textual, trazendo à tona toda estrutura que estava encoberta pelo próprio texto. A esse respeito Ivan Teixeira reflete da seguinte forma:

> A partir daí, os sistematizadores da nova teoria estabeleceram alguns passos para a abordagem desconstrucionista do texto literário, como a seguinte, elaborada a partir de sugestões de Charles E. Bressler e Jonathan Culler: (1) descobrir as operações binárias que estruturam o texto; (2) comentar os valores, os conceitos e as ideias que subjazem a essas operações; (3) subverter as operações binárias existentes no texto; (4) desconstruir as concepções implícitas no texto; (5) a partir das novas relações binárias, admitir a hipótese de uma terceira saída e de outros níveis de significação; e (6) deixar em aberto a interpretação do texto, supondo-se o princípio de que o significado é sempre móvel, múltiplo e ilimitado. (1998, pp. 36-37)

Tal visão alinha-se perfeitamente à ética ecocrítica, já que converge para a mesma direção, tendo, portanto, como ponto de partida "o desconstrutivismo da ética antropocêntrica, da qual origina toda a nossa alienação em relação ao meio ambiente e aos seres não humanos" (BORA, 2015, p.28). Ainda dentro dessa mesma conjuntura e no sentido contrário do pensamento de filósofos como Descartes, Kant, Heidegger, que julgam o animal não humano como um ser destituído de linguagem, sendo considerados seres desprovidos de mundo[8], Derrida problematiza essa questão colocando a necessidade de rever as teorias formuladas

---

[6] O vício da ocularidade foi uma expressão cunhada por Gaston Bachelard.

[7] O desconstrtivismo tem como principal representante o filósofo Jacques Derrida e faz parte das tendências do pensamento crítico do pós-estruturalismo.

[8] Para mencionar uma leitura de Martin Heidegger, na qual o fio que conduz a exposição de filósofo está constituído por uma tese tripla: "a pedra é sem mundo [weltlos], o animal é pobre de mundo [weltarm], o homem é formador de mundo [weltbildend] (AGAMBEN. *Lo abierto. El hombre y el animal*, p. 95).

sobre animalidade, dividindo-as, basicamente, em dois grandes grupos: o primeiro seria "os textos assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal, mas nunca se viram vistas pelo animal" (DERRIDA, 1999, p.32), já o segundo consiste em,

> antes de mais nada poetas ou profetas, em situação de poesia ou de profecia, do lado daqueles e daquelas que confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça, antes mesmo de terem o tempo e a possibilidade de se esquivar nus ou em roupão (DERRIDA, 1999, p.34).

Nessa mesma ordem de ideias, buscaremos explanar, através da obra de Clarice Lispector, o exercício de vivenciar a Outridade[9], a qual é totalmente atravessada pela ideia/termo *animot* formulado por Derrida, cuja mola propulsora é o conflito da distinção tradicionalmente imposta entre homem e animal não humano, evidenciando, dessa forma, a pluralidade de seres animais que existem e veem à tona através do texto literário, quando o autor incorpora esse “completamente outro” e essa fusão é refletida na sua escrita.

De modo semelhante, Deleuze[10] apresentava o seguinte argumento: “Se um escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc.”. Essa peculiaridade levantada por Derrida e Deleuze é muito característica da escrita de Clarice, já que a mesma consegue através do seu fazer literário estabelecer uma identificação latente com o animal não humano, além de deixar-se permear pelos elementos naturais, transcendendo o olhar imediatista sobre tudo que faz parte da Natureza. Na medida em que, na experiência do vivido, a autora nos deixa atravessar pelo cosmos, promove, assim, a diluição de toda concepção metafísica que se ampara em centros unificadores do mundo.

Isto posto, observaremos, primeiramente, que as obras em analise não seguem a linearidade proposta pelas narrativas tradicionais, mas obedecem a uma lógica particular que preza pela reflexão. No romance *A maçã no escuro*, observaremos que o protagonista Martin inicia a narrativa numa fuga, motivada por um suposto crime que ele acreditava ter cometido contra sua esposa. No emergir dessa experiência vivencial, Martin se atira a uma travessia de isolamento e autoconhecimento que o leva a uma ressignificação do real e do ser. O itinerário do protagonista marca uma espécie de circularidade, já que Martin parte de uma rejeição à sociedade, rumo à natureza e à animalização, em direção a ordem, representada pelos quatro homens da lei que vão buscar capturá-lo na fazenda Vitória.

---

[9] MACIEL. *Zoopoéticas contemporâneas*, p. 200.
[10] MACIEL. *Zoopoéticas contemporâneas*, p. 21

No entanto, o retorno a tal ordem não se configura de modo negativo, uma vez que a mesma se estabelece como um movimento de ruptura e transfiguração das experiências passadas. O que pretendemos observar nessa obra não é o ato de evadir-se, propriamente dito, do protagonista, mas como o ambiente escolhido por Martin foi fundamental para a reconstrução do seu mundo e da sua consciência, uma vez que, na experiência da fuga empreendida, ele atiça todos os seus sentidos, igualando-o literalmente a um animal não humano, desvencilha-o de tudo "que ainda pudesse mantê-lo preso ao mundo anterior" (LISPECTOR, 1992, p. 26). Tal percepção é mais aflorada quando Martin entra em contato com os animais não humanos descritos pela autora, é o caso do passarinho que ao pegá-lo nas mãos o protagonista descobre que perdera a sua linguagem, isso é manifestado pela seguinte constatação: "Não sei mais falar" (LISPECTOR, 1992, p.28).

A experiência narrada de ter, por alguns instantes, um pássaro nas mãos foi descrita de forma poética, estabelecendo uma antítese entre a mão pesada e grosseira do homem e a fragilidade e a doçura do pássaro, que depois do primeiro instante de excitação, encontrou aconchego e descanso nesse lugar improvável. É o que podemos observar no fragmento a seguir:

> O pássaro tremia todo na concha da mão sem ousar piar. O homem olhou com uma curiosidade grosseira e indiscreta a coisa na sua mão como se tivesse aprisionado um punhado de asas vivas. Aos poucos o pequeno corpo dominado deixou de tremer e os olhos miúdos se fecharam com uma doçura de fêmea. Agora, contra os dedos extremamente auditivos do homem, somente a batida diminuta e célere do coração indicou que a ave não morrera e que o aconchego a resignara enfim a descansar (LISPECTOR, 1992, p. 26).

Martin, na maior parte da narrativa, não é chamado pelo seu nome, mas pela palavra genérica "homem", dando ao texto um caráter universal, uma vez que a experiência descrita pode ser vivência por qualquer homem e, desse modo, não restringe a singularidade do ato a uma personagem particular. Assim sendo, a ação de levar o pássaro em suas mãos foi como "se ele tivesse ingerido uma droga afrodisíaca que o fizesse querer não uma mulher, mas responder ao tremor do sol" (LISPECTOR, 1992, p. 26). A consequente perda da linguagem, ou melhor, a constatação de Martin ao afirmar: "Perdi a linguagem dos outros" (LISPECTOR, 1992, p. 28) o levou a uma certa alegria, que era fruto do reconhecimento de que aquele léxico obscuro do passado não satisfazia mais suas necessidades atuais. Apenas, tinha absoluta certeza de que: "alguma coisa estava lhe acontecendo. E era alguma coisa com um significado" (LISPECTOR, 1992, p. 28).

Na realidade, Martin não sabia ao certo o que lhe sucedera, mas tinha a certeza do vazio empreendido pela ausência e rejeição da "linguagem dos outros", e isso o tornara cada vez mais consciente de si mesmo, chegando a indagar o ato praticado por ele, mas longe de toda espécie de culpa: "Crime? Não. O grande pulo" (LISPECTOR, 1992, p. 33). O reconhecimento do ato "verdadeiro", por trás do suposto crime, transportou Martin para uma nova dimensão, capaz de ressignificar o real, dando-lhe a capacidade de espanto diante de uma realidade incognoscível, mas que lhe trazia a sensação de que "A coisa era ótima e profunda" (LISPECTOR, 1992, p. 34). E pela primeira vez "admirava-se a si mesmo como um menino que se descobre nu ao espelho" (LISPECTOR, 1992, p. 34).

Olga de Sá (2004, p.70), em *A travessia do oposto*, afirma que, em *A maçã no escuro*, "[...] o crime projeta-se como um ato de liberdade, de ruptura com a sociedade e a desgastada linguagem cotidiana". Tal assertiva ganha mais pujança, quando Martin coloca-se na perspectiva do Outro, isto é, quando ele passa a se identificar com os elementos naturais em seu entorno, tais como, as pedras, as plantas e, subsequentemente, com os animais do curral. Esse redirecionamento do olhar de Martin permite-nos pensar o crime e, consequentemente, a fuga empreendida por ele, como um evento que proporcionou a libertação do seu espírito que nasce a partir desta relação telúrica e imagética com o meio natural. Isto se torna evidente quando a personagem faz a seguinte consideração: "E ele não sentiria horror depois do crime. O que sentiria então? A espantada vitória" (LISPECTOR, 1992, p.36). Nessa ordem, podemos observar que, através de uma "experiência com o mundo/natureza", o protagonista ressignifica sua relação com o ambiente, com o lugar habitado, com a natureza e decorrente dessa atitude são despertados sentimentos e sensações pelas vias não-racionais, passando a compreender a natureza e o lugar habitado através da afetividade e sensibilidade estética. A respeito dessa visão, Guimarães (2006) salienta que:

> A experiência ambiental imediata possibilitada. por meio da trilha interpretativa ou de uma vivência na Natureza, torna-se chave para o conhecimento do entorno, levando a compreensão e apreensão da paisagem enquanto mundo vivido (BUTTIMER, 1985/a), onde traçamos nossas trilhas interiores e exteriores, construídas, destruídas e reconstruídas, conhecidas e reconhecidas, interpretadas e reinterpretadas, através de cada novo experienciar, mediante percepções decorrentes e sucessivas, complementares ou não, refletidas nas transformações de atitudes e condutas concernentes ao meio ambiente, considerados todos os seus domínios, desde a biosfera, noosfera até a psicosfera. (LIMA, 1998 apud GUIMARÃES, pp. 6-7).

Tal visão alinha-se perfeitamente a abordagem ecocrítica, já que converge para o mesmo ponto que é a equidade das relações, possibilitando uma fusão potencial, cujo objetivo

principal é a inter-relação entre “a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental – sob a égide ético-estética de uma ecosofia” (GUATTARI, 1990, p. 23), que é capaz de realocar as concepções de sujeito, imprimindo uma nova visão verdadeiramente transformadora da realidade. Assim, como não poderia deixar de ser, Martin desvincula-se de tudo que estava atrelado ao mundo racional e sistematizado e passa, então, a ser um sujeito que mergulha e mistura-se com as coisas observadas, possibilitando a diluição da dicotomia sujeito-objeto e das amarras formais, por meio de um contato singular e primitivo com o mundo.

Nessa mesma linha de raciocínio, pretendemos analisar o romance *A paixão segundo G.H.* convergindo para uma vertente de transmutação do ser, onde a personagem G.H. está enfrentando um dilema existencial, no qual ela busca encontrar-se, isso fica claro logo no início do romance quando ela exprime: “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender” (LISPECTOR, 1998a, p. 11), porém mais adiante vamos observar que a protagonista deixa escapar pelas brechas do seu íntimo que “A alegria de perde-se é uma alegria de sabbath” (LISPECTOR, 1998a, p. 102), fazendo uma correlação as religiões de ordem judaica e referindo-se, com isso, ao dia de descanso e ao mesmo tempo de celebração espiritual. Dentro dessa estrutura, a narrativa nos apresenta uma artista/escultora de classe média alta, que mora “sozinha” na cobertura de um prédio em Copacabana. Esses dados preliminares da personagem G.H. não nos dizem muita coisa a seu respeito. No entanto, à medida que o texto se desenvolve, vamos tendo acesso ao seu modo de viver, bem como, um pouco da sua personalidade, isso fica evidente quando G.H. discorre sobre a sua real vocação: “Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo.” (LISPECTOR, 1998a, p. 33).

Levando em consideração que a sua empregada, Janair, havia deixado o emprego no dia anterior, G.H. consegue, agora, pôr em prática toda sua verdadeira vocação: a de arrumar, e faz o seguinte desabafo: “Tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amadorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar. Arrumar a forma?” (LISPECTOR, 1998a, p. 33). Ela resolve começar pelo quarto da empregada, pois imaginava que “deveria estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis” (LISPECTOR, 1998a, p. 34). Porém, ao entrar no cômodo, G.H. tem uma grande surpresa, já que o quarto estava completamente limpo e organizado e constata que “Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos onde se retiram os objetos

perigosos" (LISPECTOR, 1998a, p. 38). Gastón Bachelard, no seu livro *A poética do Espaço* (1977), trata a casa como um verdadeiro cosmos, no qual ele fala da possibilidade de ocorrer uma relação psicoemocional entre homem e espaço. Tal relação é na maioria das vezes, segundo Bachelard, marcada pelo ato do habitar, ou seja, "todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa" (BACHELARD, 1977, p, 22).

Voltando a narrativa clariceana, observaremos que o quarto da empregada, apesar de fazer parte da casa, era um espaço que causava certa indiferença, pois o mesmo foi ocupado/transformado por uma "outra/estrangeira/empregada" que habitou aquele espaço de modo categórico durante seis meses. De acordo com Benedito Nunes (1995, p.74), "é o outro como presença oblíqua, *praesentia in absentia* desse mesmo eu, que agora passa a existir reflexivamente na forma do mim [...] o mim será, para G.H., o lugar da identidade plena do sujeito e do outro".

Seria, pois, cabível propor pensar que o quarto representava para G. H. uma exterioridade alienante, a qual ela não reconhecia como parte de si. É o que observamos na seguinte passagem "O quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento" (LISPECTOR, 1998a, p. 38) e complementa:

> Como um minarete. Começara então a minha primeira impressão de minarete, solto acima de uma extensão ilimitada. Dessa impressão eu só percebia por enquanto meu desagrado físico.
>
> O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos. E embora esta fosse a sua realidade material, ela me vinha como se fosse minha visão que o deformasse. Parecia a representação, num papel, de modo como eu poderia ver um quadrilátero já deformado nas suas linhas de perspectivas. A solidificação de um erro de visão, a concretização de uma ilusão de ótica. Não ser inteiramente regular nos seus ângulos dava-lhe uma impressão de fragilidade de base como se o quarto-minarete não estivesse incrustado no apartamento nem no edifício. (LISPECTOR, 1998a, p. 38).

Evidencia-se, dessa forma, uma atmosfera constrangedora, provocadora de certo mal-estar, já que a protagonista frustra todas suas expectativas de encontrar um cômodo repleto de sensações perceptíveis, isto é, ela "esperava encontrar escuridões, preparava-se para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado" (LISPECTOR, 1998a, p. 37). Porém, pelo que se pode perceber, houve um desapontamento, uma vez que "Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito" (LISPECTOR, 1998a, p. 37).

Vale ressaltar que G.H. nutria impressões que causava certo estranhamento a respeito do quarto da empregada, essas sensações foram confirmadas tanto exteriormente quanto interiormente, isto é, G.H. percebeu que o dentro e o fora do quarto não condiziam com suas percepções, fora, o quarto assemelhava-se a um minarete que estava implementado no edifício como uma peça não-adaptável. Dentro, o quarto era claro e límpido, onde a protagonista revelava que havia a predominância de "uma ordem calma e vazia" (LISPECTOR, 1998a, p. 37). Tal visão alinha-se a perspectiva de Bachelard em que "a dialética do exterior e do interior está apoiada num geometrismo reforçado onde os limites são barreiras" (1977, p. 159). Na realidade, o que podemos perceber, é que a protagonista na tentativa entusiasmada de arrumar o quarto, está procurando arrumar-se a si mesmo, numa espécie de maniqueísmo entre (ordem/desordem).

Ao penetrar o quarto, G.H. vai ser contaminada por uma áurea intimista que começa a invadir o seu ser, o cômodo passa, agora, a fazer parte da sua pessoalidade. Fato que é, momentaneamente, contrastado, pela presença inesperada de três figuras desenhadas na parede caiada, "estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão" (LISPECTOR, 1998a, pp. 38-39).

De modo análogo, Derrida em *O animal que logo sou* (1999) vai discorrer sobre a relação homem/animal não humano a partir da problematização do conceito de homem, assinalando que essa questão da animalidade sempre foi uma preocupação constante nos seus estudos e afirma que "Ela terá sido sempre para mim a grande questão, a mais decisiva" (DERRIDA, 1999, p. 65). Tal premissa é desencadeada, no momento em que o filósofo, de sobressalto, é visto nu pelo olhar de seu gato. Essa correlação provoca uma reverberação, a qual originou uma trajetória autobiográfica que resultou nos encaminhamentos filosóficos do percurso do animal na filosofia. A grande questão que Derrida nos apresenta é justamente a constatação de estar nu diante do animal, sabendo que "O animal nos olha, e estamos nus diante dele. E pensar começa talvez aí" (DERRIDA, 1999, p. 57).

Ancorado nessa averiguação, Derrida fala sobre essa vicissitude colocando em xeque a construção da dualidade homem/animal elaborada a partir de um só sustentáculo. Essa unicidade, edificada apenas pela ótica humana, enxerga o animal como um ser de ausências: de linguagem, de consciência, de sensações; sendo, portanto, meros autômatos mecânicos. Essa argumentação é fruto dos escritos "de Aristóteles a Descartes, sobretudo, a Heidegger, a Levinas e a Lacan" (DERRIDA, 1999, p. 54), os mesmos serão colocados a prova, quando

Derrida pergunta: “O animal que eu sou fala?” Ou será que detém apenas a possibilidade, negada ao animal, de “traçar, apagar ou confundir seu rastro” (DERRIDA, 1999, p. 63). A pedra angular de todo texto derridiano é nos propor a desconstrução de um olhar viciado, firmado em bases antropocêntricas, para, em seguida, construir um novo olhar, sob a égide de um novo enfoque, capaz de tratar a questão da animalidade, a partir do próprio animal não humano: “Que animal? O outro.” (DERRIDA, 1999, p. 15).

Retomando as figuras desenhas na parede do quarto da empregada e apoiado no constructo teórico de Derrida, vamos observar que esse homem e essa mulher nus, estão destituídos de todo pudor, que seria a marca daquilo que poderíamos chamar de civilizado. Aao se despir, esse homem e essa mulher estão completamente desarmados de todo discurso fundamentado num humanismo logocêntrico ocidental, pois se acham na companhia de um ser que desconhece a nudez: o cão. E isso possibilita percebemos uma reciprocidade muito interessante, que beira uma experiência narcísica, já que, somente o animal não humano é capaz de proporcionar essa absoluta alteridade radical.

Essa correlação nos causa vergonha, pois somos tomados pela consciência de estarmos nus diante do Outro e, consequentemente, retornamos a nossa animalidade, ou seja, passamos a compreender que o Outro também nos habita, vindo à tona toda a animalidade por nós repelida. E quando G.H. fala da nudez do cão ela enfatiza “que era mais nu do que um cão” (LISPECTOR, 1998a, p. 39), esse efeito de “redundância” nos causa uma estranheza capaz de nos desalojar, pois como pode um cão/animal não humano que naturalmente é nu, ser mais nu do que o próprio cão? Tal questionamento leva-nos a algumas considerações feitas por Derrida quando diz que “O animal, portanto, não está nu porque ele é nu. Ele não tem o sentimento de sua nudez. Não há nudez ‘na natureza’” (DERRIDA, 1999, p. 17).

Assim, o cão mais nu do que um cão, seria uma tentativa de desestabilizar o próprio conceito de animal, que é utilizado de forma genérica, retirando toda singularidade empreendida desse “animal de promessas”[11]. Desse modo, Derrida procura substituir o conceito de animal pelo de “ser vivente”, nos fazendo refletir sobre a aproximação existente entre a linguagem e a animalidade. Pontua-se, portanto, que o cão mencionado na narrativa clariceana é mais nu do que um cão, porque ele é um cão em particular, distinto e incomparável, que em sua nudez radical, exterioriza todos viventes e *animots*, pois há uma pluralidade de animais no animal, isto é, estes seres impõe diferentes formas de relação com o

[11] “A natureza ter-se-ia dado como tarefa criar, domesticar, “disciplinar” esse animal de promessas” (DERRIDA, 1999, p. 15).

homem. Temos, portanto, através do encontro com o desenho na parede, o início de uma nova verdade revelada.

Nesse itinerário, G.H. avista o armário e resolve "Abri um pouco a porta estreita do guarda-roupa, e o escuro de dentro escapou-se como um bafo. Tentei abri-lo um pouco mais, porém a porta ficava impedida pelo pé da cama, onde esbarrava" (LISPECTOR, 1998a, p. 46). De acordo com Bachelard (1977), o armário revela sempre uma intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um, repleto de lembranças. E esse revelar, de certo modo, foi o que aconteceu com a protagonista, visto que ao conseguir, finalmente, enxergar o que tinha dentro do armário, percebe, então, que se tratava de uma "barata grossa" que trazia "A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, goteiras, baratas e ratos, era de como um meu passado pré-histórico [...]" (LISPECTOR, 1998a, p. 48). Logo depois de abrandado o estarrecimento, sobreveio às ponderações sobre aquele ser que causava ojeriza:

> Pela lentidão e grossura, era uma barata muito velha. No meu arcaico horror por baratas que aprendera adivinhar, mesmo à distância, suas idades e perigos; mesmo sem nunca ter realmente encarado uma barata eu conhecia os seus processos de existência. (LISPECTOR, 1998a, p. 47).

A barata aparece várias vezes e de diferentes formas na obra de Clarice Lispector. As primeiras aparições da barata, de forma tímida, foram no romance *Perto do coração selvagem* (1943), com a personagem Joana, que revela uma reminiscência por meio do paladar: "Tomara o café com um bolo esquisito, escuro – gosto de vinho e de barata – que lhe tinham feito comer com tanta ternura e piedade que ela se envergonhara de recusar" (LISPECTOR, 1998b, p. 35). Ainda no romance *O lustre* (1946) a presença da barata é sentida por Virgínia através do cheiro na cozinha: "no seu velho cheiro de fritura, café e baratas" (LISPECTOR, 1999, p. 107). Mais adiante, veremos a barata em *A cidade sitiada* (1949), onde as personagens Lucrécia e Perseu notam que "baratas velhas emergiam dos esgotos" (LISPECTOR, 1998c, p. 42). Existe ainda um conto no livro *A legião estrangeira* (1964), cujo título é "A quinta história", onde a protagonista queixava-se com a presença constante de baratas, foi quando uma senhora propõe a seguinte combinação: farinha, açúcar e gesso, e desse modo, fez e morreram todas. Assim, podemos perceber que as baratas são uma constante na narrativa clariceana.

Em *A paixão segundo G.H.*, de sobressalto e tomada por puro pavor, à protagonista-narradora fecha a porta do guarda-roupa sobre o corpo da barata e esmaga-a pela cintura, e a partir desse ato criminoso começa a refletir sobre sua conduta: "Que fizera eu de mim? Com o

coração batendo, as têmporas pulsando, eu fizera de mim isto: eu matara. Eu matara!" (LISPECTOR, 1998a, p. 54), mas a pergunta fundamental estava ainda por vir: "A pergunta era: o que matara eu?". Telma Maria Vieira ressalta, no seu livro *Clarice Lispector: uma leitura instigante,* que "a barata fora cortada ao meio e se posicionara como um totem observando" (2004, p. 63), na realidade a barata não morrera, permanecia viva, e foi aí que veio a constatação mais surpreendente:

> Hesitei em compreender, olhava surpreendida. Foi aos poucos que percebi o que sucedera: eu não havia empurrado a porta com bastante força. Havia prendido, sim, a barata que não poderia mais avançar. Mas deixara-a viva (LISPECTOR, 1998a, p. 54).

Não obstante, a causa de todo estranhamento da protagonista sobrevinha, agora, do fato de se defrontar com a "cara" da barata, ou melhor, com o "rosto". Tal designação nasce com o prelúdio de uma nova consciência, que surge "diante do ser empoeirado que me olhava [...], o que eu via era a vida me olhando" (LISPECTOR, 1998a, p. 57). De maneira semelhante, Derrida se constrange diante do animal que o olha nu, ele, então, sente a sua própria nudez, isto é, o homem em "falta" de si mesmo. A protagonista G.H., de modo análogo, também, passa pelo mesmo processo de "estranhamento", já que reconhece que diante da barata "estava tão nua que não fazia sombra" (LISPECTOR, 1998a, p. 64). E complementa ressaltando a atmosfera silenciosa e aterradora que pairava naquele instante:

> Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. As coisas sabem tanto as coisas que a isto... a isto chamarei de perdão, se eu quiser me salvar no plano humano. É o perdão em si. Perdão é um atributo da matéria viva. (LISPECTOR, 1998a, p. 66).

Inevitavelmente, o sentimento gerado por essa experiência intrínseca de refletividade, foi o de encontrar-se nu perante o desconsolo, da perplexidade, sofrendo grande impacto quando estamos diante de nós mesmos. Ao ser olhada pela barata G.H., de certo modo, se coloca como sujeito e isto desestabiliza o limite abissal do humano, uma vez que reconhece a linha tênue que divide os homens dos animais não humanos, longe da perspectiva reducionista que encara os animais não humanos como coisas, coisas que não veem, mas que são vistos pelos humanos, afastando-se, desse modo, de um pensamento hierárquico e binário.

Vale ressaltar que é sobre a ruptura desses dualismos, implementados por uma lógica antropocêntrica do pensamento ocidental, que se encontra o cerne da ecocrítica, com todas as disciplinas, teorias e áreas do pensamento que a compõe. E é nesse sentido que a narrativa *A*

paixão segundo G.H. caminha, posto que, existe na obra um reconhecimento da importância desse "completamente Outro" que é o animal não humano refletido no momento em que G.H admite "diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos" (LISPECTOR, 1998a, p. 69) e complementa "é que o inumano é o nosso melhor, é a coisa, a parte coisa da gente" (LISPECTOR, 1998a, p. 69). O auto-reconhecimento dessa "desumanização" é intensificada, ao passo que a massa branca da barata vinha à tona. Para Telma Maria Vieira, a experiência vivenciada por G.H com a barata, "resulta em uma desorganização, isto é, na perda do que considera formação humana, pois o que ela conhecia, até então, como humanização, vinha da organização de sua vida cotidiana" (2004, p. 34).

A narrativa vai se intensificando rumo ao ápice de um processo de "transmutação", o qual é percebido quando a personagem consegue estabelecer com a barata uma relação de reciprocidade, em que se despoja de toda sua humanização para aceitar o neutro, percebendo que "O que nela é exposto é o que em mim eu escondo [...] Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara" (LISPECTOR, 1998a, p. 77). A culminância de tal experiência se dá quanto G.H. suplanta todo nojo que nutria pela barata, numa espécie de "transcendência mística", come a própria barata, fato que é narrado da seguinte forma:

> Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um ser nada que no entanto me parecia quase adocicado como de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma --- eu cuspia a mim mesma, sem chegar, jamais ao ponto de sentir enfim tivesse cuspido minha alma toda. (LISPECTOR, 1998a, pp. 166-167).

Evidencia-se, dessa forma, através do ato impremeditado da protagonista, a tentativa de chegar à essência do ser, num movimento de abdicação do humano. Ao fazê-lo reconhece que:

> [...] Estar vivo é inumano --- a meditação mais profunda é aquela tão vazia que um sorriso se exala como de uma matéria. E ainda mais delicada serei, e como estado mais permanente. Estou falando de morte? Não sei. Sinto que "não humano" é uma grande realidade, e que isso não significa "desumano", pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas. (LISPECTOR, 1998, p. 171).

É premente, portanto, reconhecer que em *A Paixão Segundo G.H.* "Cada página tem a plenitude de um livro. Cada capítulo é uma terra" (CIXOUS, 1999, p. 119). Seria, pois, um atravessar as fronteiras do ser, para ir ao encontro da vida pré-humana, não-humana e, assim, ser- no- Outro, isto é, "estar cheio de ser" (COETZEE, 2002, p. 40), como bem demonstrou à

personagem Elizabeth Costello no livro *A vida dos animais*, no qual "conclui que fechamos os corações aos animais e que nossas mentes acompanham nossos corações (ou, em termos mais específicos, nossas simpatias)" (COETZEE, 2002, pp. 8-9).

3. Considerações finais

Dessa forma, retomando uma diretriz de discussão registrada logo no primeiro momento, urge trazer para o debate ecológico uma visão que possa sedimentar o discurso que prega uma Natureza dinâmica, viva, instaurando, assim, uma compreensão de Natureza em termos não-objetificantes, não-instrumentais. Por essa via, não seria demasiado repetir que a literatura exerce um papel de destaque, já que possibilita uma reflexão crítica sobre o modo como o homem se relaciona com a Natureza e, consequentemente, proporciona uma avaliação sobre a crise planetária que representa atualmente, uma séria ameaça a vida de "Gaia"[12].

Nessa ordem, os romances analisados, nesse trabalho, sem dúvida, nos ajudarão a pensar os problemas ambientais na complexidade planetária, além de possibilitar um novo ponto de vista sobre a Natureza e os animais não humanos, fato que vem se ajustar à perspectiva ecocrítica. Nessa lógica, o que fica evidente é que a narrativa clariceana dialoga completamente com os preceitos ecocríticos, de modo que sinaliza para uma "nova razão", isto é, o texto de Clarice instiga o leitor a desenvolver uma nova visão/mentalidade capaz de potencializar uma ressensibilização ecológica, trazendo um "senso de cordialidade e de respeito para com a Natureza que nos envolve e a Natureza que somos, pode também atuar no sentido desta transmutação" (UNGER, 1991, p. 63).

Não seria demasiado repetir que o percurso literário clariceano, nas duas obras em análise, aponta para uma "humanidade desnudada", cujo objetivo é rasurar o ser, efetivando, por assim dizer, uma ressegnificação do real. Em *Maçã no escuro* (1992) observaremos que o referencial para transmutação de Martin é a própria Natureza, com todos os elementos que a compõe, ou seja, o meio natural é o grande "protagonista" da obra, capaz de estabelecer uma experiência vivencial, na qual Martin consegue sua "regeneração" a partir da reconciliação com a Natureza, surgindo, com isso, a reemergência de sentimentos de co-pertença e solidariedade cósmica. De modo equivalente, a barata em *A Paixão Segundo G.H.* (1998a) é o elemento determinante para que ocorra a "hierofania" da protagonista, já que a mesma procura ultrapassar toda constituição corriqueira e asquerosa, para finalmente chegar a um

[12] **Gaia**, na mitologia grega, é representada como uma mulher gigantesca e poderosa que personifica o planeta Terra.

estágio de profunda identificação e incorporação, representando o nascimento de si mesma para um novo mundo, ou seja, vivência o conhecimento de si mesma através desse "completamente Outro" que é a barata.

Ainda nas obras em análise, Clarice acaba trazendo à tona a questão da linguagem como um ponto crucial que, muitas vezes, denota cenários problemáticos, explicitando uma Natureza idealizada, mascarada, fruto de uma retórica ampla que acaba obscurecendo a realidade complexa e dinâmica da Natureza, além, de suscitar o reconhecimento da limitação da própria linguagem, enquanto elemento capaz de representar a experiência vivida. Por essa via, Clarice demonstra, nos seus textos, que tem consciência da falência da linguagem, por isso, tenciona, muitas vezes, para o insólito e o paradoxal, intuindo, através de seu raciocínio "inumano", que a formalidade e artificialidade do pensamento não condizem com a realidade que o envolve. Assim, para adentrarmos no universo clariceano, é necessário nos desprender das amarras paralisantes do pensamento lógico, apreendendo de fato, a essência do cosmo através da imagem poética.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Lo abierto. El hombre y el animal**. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Trad. De Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, 1977.

_____. **La terre et les rêveries du repos: essai sur l'imagination de l'intimité**. Paris: Corti, 1948.

BORA, Z. M. **Por uma pedagogia do meio-ambiente acertos e impasses do método ecocrítico.** In: BALLESTEROS, R. L. F; BORA, Z. M.; ESTEVEZ, F..(Org). De Ecocritica y Animalia 1 ed. Valladolid Universitas Castellae/Associación I. Iberoamericana de Literatura y Ecocritica, 2015, v, p. 25-41.

COETZEE, John (ed.). **A vida dos animais**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CIXOUS, Hèlene. **A hora de Clarice Lispector**. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.

_____. **L'heure de Clarice Lispector. Précédé de vivre l'orange.** Paris: Des femmes, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2004. (com Félix Guattari).

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **A escrita e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

GADOTTI, Moacir. **Pedagogia da Terra.** 6.ed., São Paulo: Petrópolis, 2009.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. São Paulo: UNESP, 2006.

GLOTFELTY, Cheryll. **Introduction – literary studies in an age of enviromental crisis**. IN: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold; Eds. The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology. Athens/London. The University: of Geórgia Press, 1996.

GODOY, Arilda S., **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**, In: RAE - Revista de Administração de Empresas, v.35, n.2, Mar./Abr. 1995a, p. 57-63.

GUIMARÃES, S. T. **Trilhas e vivências na natureza: reconhecendo e reencontrando nossos elos com a paisagem.** Anais do Iº Congresso Brasileiro de Planejamento e Manejo de Trilhas. Rio de Janeiro: UERJ, 2006. Disponível em: http://homologa.ambiente.sp.gov.br/EA/adm/admarqs/Solange_Guimaraes01.pdf. Acesso em: 05 de abril de 2016.

GRUN, Mauro. **Em busca da Natureza na educação ambiental**. In: Reunião Anual da ANPED. Poços de Caldas, 2003.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c

_____. **Água Viva**. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

_____. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A quinta história**. In: LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b, p. 74-76.

_____. **A maçã no escuro**. 8 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

MACIEL, Maria Esther. **Zoopoéticas contemporâneas**. Remate de Males, Campinas, v. 27, n. 2, p. 197-206, jul./dez. 2007.

_____. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MORIN, E. **O Método 5: a humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NUNES. Benedito. ***O Drama da linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector***. São Paulo: Editora Ática, 1995.

SÁ, O. de. **Clarice Lispector: à travessia do oposto**. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2004.

TEIXEIRA, Ivan. **Desconstrutivismo.** Fortuna Crítica In: Revista Cult. Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, nov., 1998, p. 34-37.

UNGER, N. M. **O encantamento do humano – ecologia e espiritualidade**. São Paulo: Loyola, 1991.

VIEIRA, M. Telma. **Clarice Lispector: uma leitura instigante**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2004.

ZILBERMAN, R. **Letramento literário: não ao texto, sim ao livro**. In: PAIVA, A.; MARTINS, A.; PAULINO, G.;VERSIANI, Z. (Org). **Literatura e letramento: suportes e interfaces, o jogo do livro**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FAE/UFMG, 2003.

A TERRA, O TELÚRICO E O ABANDONO DOS POBRES NA OBRA BARRETIANA

Paulo Alves[13]

fructusramus@yahoo.com.br

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: A obra de Lima Barreto é muito densa e rica em temáticas. Há temáticas também ligadas à natureza, aos animais, ao mar, ao trato com a terra, à ideologia política da propriedade rural, à questão fundiária. Dentre os temas que abordam a natureza e a terra, escolhemos tratar, neste trabalho, sobre a questão da apropriação da terra pelo grupo da classe rica e a destituição cada vez mais dos pobres, estes praticamente são proibido de obterem a posse da terra, condenados assim à fome e à miséria. Analisaremos do autor a parte concernente do livro *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1956). E quando a terra está na posse dos pobres, a classe dominante, apossa-se dela obrigando-os a sair da propriedade pela compra forçada, por baixo valor, ou pela expulsão violenta; aumentando o êxodo rural e fazendo com que os pobres vivam em locais insalubres na zona urbana, e na roça vivem, oprimidos pelos latifundiários e seus jagunços. Como apoio teórico, contaremos com os seguintes textos: *Estrangeiro em sua própria terra* (1998), de Márcia Naxara, em que analisa o trato com os trabalhadores nacionais e os imigrantes; *O campesinato brasileiro* (1973), de Maria Isaura Queiroz, no qual aborda as condições inumanas em que vivem os trabalhadores rurais entre a miséria e a opressão; *Cangaceiros e fanáticos* (1983), de Rui Facó, em que analisa as condições de vida dos trabalhadores da roça, acossados pelas intempéries climáticas, e pelos coronéis; e *América Latina: males de origem* (2005), de Manoel Bomfim, em que escreveu que o Estado brasileiro, em essência, ainda é o mesmo da colônia: preocupa-se apenas em cobrar impostos e manter os pobres sob controle. Nesse trabalho, objetivamos confirmar o que Lima Barreto apresenta em sua obra: de que no Brasil a política é executada em benefício dos poderosos e detrimento da maioria. Isso porque queremos chegar à conclusão igual ao supracitado por Manoel Bomfim. E vale lembrar que dentre os pobres os mais prejudicados são os negros e os indígenas.

Palavras-chave: Terra; Auto sustento; Política viciada.

Introdução

O trabalho, que ora nos propomos a fazer, versa sobre um aspecto da obra do escritor Lima Barreto, que é o abandono do povo pelo poder constituído em benefício da elite corrupta e arrivista. Esse, aliás, era do *motu próprio* da produção barretiana defender o povo sofrido e denunciar os abusos e desmandos praticados pela classe dirigente e elite. Essa característica se espalha por toda sua produção, seja nos textos ficcionais seja nos de ocasião, publicados, em

[13] É doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura e Cultura da Universidade Federal da Paraíba.

jornais e revistas. Como hipótese de trabalho tomamos a de que os pobres, na sociedade brasileira, contam apenas para trabalhar.

No mais são completamente abandonados e, sobretudo, não podem ter direito a terra; agravando-se ainda a situação em muito quando esses pobres são negros. Nosso objetivo principal é perceber e explicitar como ocorre esse abandono sistemático ao povo. Outros objetivos são: refletir sobre o processo de exploração do povo, acerca do motivo pelo qual a elite não permite que os pobres sejam proprietários de terra e as consequências que isso traz para a grande maioria das pessoas; mapear como viviam as classes menos favorecidas no Brasil; observar de que forma ocorria a exclusão desses pobres e com mais intensidade da parte negra da sociedade.

Como apoio teórico, utilizaremos textos de especialistas que estudam a sociedade brasileira em seus vários aspectos e especialmente no que tange à relação desigual entre ricos e pobres, elite e povo; sobremaneira quando essa elite ocupa o poder político e financeiro. Os textos sobre os quais nos apoiamos serão: *Estrangeiro em sua própria terra* (1998), de Márcia Naxara, que analisa o trato diferenciado dispensado aos trabalhadores nacionais e aos imigrantes de origem europeia – para estes, tinha-se um certo cuidado e consideração de pessoas trabalhadoras, para aqueles nenhuma atenção, ademais os tratavam como indolentes e inúteis; *Cangaceiros e fanáticos* (1983), de Rui Facó, que analisa as condições de vida dos sertanejos trabalhadores da roça, fossem diaristas ou autônomos, sempre acossados pelas intempéries climáticas, e pelos arbitrários coronéis, a partir de tal realidade os campesinos não tinham muitas alternativas de vida, o que abrigava a muitos enveredarem pelo cangaço, já que vários trabalhadores tornavam-se jagunços e nem a sociedade, tampouco os poderes constituídos se opunham a estes; *América Latina: males de origem* (2005), de Manoel Bomfim, que escreveu que o Estado brasileiro, em essência, ainda é o mesmo do período colonial, preocupando-se apenas em cobrar impostos e manter os pobres sob controle e bem afastados de qualquer ação ou decisão política, seguindo essa linha Bomfim afirma que o autoritarismo da elite sobre a população é endêmico e foi trazido da Europa; *Capitalismo autoritário e campesinato* (1979), de Otávio G. Velho, livro em que o autor discute a situação e causas e efeitos do autoritarismo peculiar do regime capitalista sobre o campesinato; o artigo "O significado de Lima Barreto em nossa literatura" (1974), de Carlos Nelson Coutinho, texto em que o autor analisa que o Brasil é política e socialmente reacionário segundo a linha prussiana, isto significa que jamais permite que ocorra uma revolução, só se permite a introdução de uma pequena mudança se não mexer no *status quo* da elite, isto é, os

enormes privilégios mantidos desde a invasão ibérica. Um ou outro autor ainda será utilizado a título de exemplo, para confirmar ou não a ideia aventada ou para melhor desenvolvimento da discussão empreendida.

1. O Brasil e a relação com a terra

Que a estrutura fundiária brasileira é completamente viciada, disso ninguém ousa dizer o contrário, salvo se incorrer deliberadamente na desfaçatez ou no desrespeito humano-social, o que é tão comum às elites deste país. Desde a invasão de Pindorama, quando fatiaram esta terra em Capitanias hereditárias e, depois, com o fracasso dessa primeira lógica de divisão reificadora de espaços em Sesmarias igualmente "hereditárias", que a terra gira, mas sem sair das mãos dos ricos. Os pobres, quando a ela têm acesso, é apenas para trabalho, cujo usufruto do produto pertence, pela lei e pela força, aos proprietários.

Na visão dos senhores rurais pertencentes à antiga oligarquia agrária, a terra representa o bem mais importante e de melhor investimento, incluindo aí o poder econômico, o domínio político e a prevalência sobre as classes destituídas de poder. Herdando a viseira do período colonial, no imperial e na República, até quando vigorou a política do "café com leite"[14], essa concepção de organização social era ostensivamente escancarada; os senhores do "feudo" eram também os senhores do Congresso e das assembleias e câmaras "representativas". Quando eles não eram os candidatos diretamente, punham no lugar quem lhes representasse, ou melhor, substituísse no poder para, ato contínuo, *sous le rideau*, manobrar o sistema político nacional em benéfico próprio e de seus apaniguados, em detrimento da população. Sem falar que todos aqueles que viviam em seus domínios ou sobre sua influência eram obrigados a votar em quem lhes fossem indicados, ou seja, no(s) candidato(s) do coronel. Era o que se denominou de "voto de cabresto". Além do mais o voto da população nada valia, porquanto mesmo sendo eleito pelo voto popular o candidato só seria diplomado se o partido da situação permitisse, caso contrário, o eleito era posto de lado e diplomava-se a quem apoiasse e recebesse apoio da situação. O professor Leonardo Castro explicita isso com bastante clareza.

> Em relação às eleições, vale lembrar que o voto não era secreto, como hoje. O eleitor votava sob o olhar do presidente da mesa eleitoral. Assim, o governo dominante em cada estado ganhava geralmente as eleições porque controlava todo o processo eletivo, desde o registro de eleitores e candidatos

[14] Quando o cargo de presidente da República era exercido alternadamente entres os pecuaristas mineiros e os cafeicultores paulistas, política executada durante a República Velha, a partir do Governo de Campos Sales (1898-1902) e que perdurou até a Revolução de 1930.

> até a apuração dos votos, o reconhecimento e a diplomação dos candidatos eleitos por meio da Comissão de Verificação de Poderes, no Congresso Nacional, que era uma comissão especial controlada pelos governistas que estavam no poder que analisava se o eleito era a favor ou contra o governo, se fosse contra era impedido de tomar posse, isto se chamava de degola[15].

Como se percebe, a eleição e o voto popular era apenas uma farsa para não se assumir *ipso facto* o caráter do *Ancien Régime* que vigorava na política nacional, mas que se queria iluminista, no que tange à soberania nacional, e ao liberalismo econômico. Lima Barreto, em "Escola de Deputados", ironiza a corrupção político-administrativa para manter o poder:

> O curso é meramente prático. Nada de coisas indigestas. Não há cadeiras de economia política, de finanças, de sociologia, de história social ou política, da geografia política; nada disso: o curso é prático, simplesmente prático e dura o pequeno espaço de dois anos. O primeiro ano compõe-se das seguintes cadeiras: francês das pensões *chics* e respectivos exercícios práticos; falsificação das atas e assinaturas de eleitores; meios e modos de fazer os defuntos votarem (RJ, 1956, p.88)[16].

Completando o esboço do quadro que interliga poder rural e poder político intermediado pelo poder econômico, é bom lembrar que a constituição de 1923 ficou conhecida pela alcunha de "Constituição da mandioca"[17] por determinar o direito de voto apenas a quem plantasse determinada quantidade de alqueire desta plantação agrícola. O voto e seu alcance estavam atrelados à quantidade de terra e produção agrícola, como eficiente meio de controlar os pobres a partir do controle da riqueza nacional, tendo como símbolo maior a posse da terra. Esta representa riqueza, poder, meio de produção, ou seja, de constante enriquecimento; é imóvel, não é finita, além de denotar lastro, espaço ocupado onde se controla o acesso ou a exclusão dos demais. O mais complexo na realidade brasileira é que ao longo de vários séculos não se foi possível alterar esta estrutura de exclusão implantada pelos

---

[15] Disponível em: http://novahistorianet.blogspot.com.br/2009/01/republica-velha.html. Acesso em: 22/10/2015.

[16] As obras de Lima Barreto, utilizadas neste trabalho, serão citadas por iniciais que a identificam, para não criar confusão, pelo fato de ter o mesmo ano de publicação. Assim: PQ=*Triste fim de Policarpo Quaresma, vol. II*; BZ=*Os Bruzundangas, vol. VII*; RJ=*Coisas do Reino do Jambon, vol. VIII*; BG=*Bagatelas, vol. IX*; FM=*Feiras e Mafuás, vol. X*; VU=*Vida Urbana, vol. XI*; MG=*Marginália, vol. XII*; DI=*Diário Íntimo, vol. XIV*;. As mesmas citações trarão o ano de publicação da obra apenas na primeira vez que forem citadas, a partir de então, serão fornecidas somente as iniciais da obra e a página.

[17] Denomina-se popularmente como Constituição da Mandioca o primeiro projeto de constituição do Brasil, de 1823, este foi um projeto interrompido pelo fechamento da Assembleia Nacional Constituinte, por ordem de Pedro I. O nome com que veio a ser conhecida deveu-se ao modo como se instituiu o voto indireto censitário, em que os eleitores do primeiro grau (paróquia), tinham que provar uma renda mínima de 150 alqueires de plantação de mandioca. Eles elegeriam os eleitores do segundo grau (província), que necessitavam de uma renda mínima de 250 alqueires. Estes últimos, elegeriam deputados e senadores, que precisavam de uma renda de 500 e 1000 alqueires respectivamente, para se candidatarem. Alguns historiadores consideram ainda que a mandioca não representava apenas a quantidade de terra do eleitor, mas também a quantidade de escravizados que o mesmo possuía, visto que a mandioca e a farinha de mandioca eram os alimentos básicos dos escravizados e trabalhadores rurais da época.

invasores. Isso porque, através da violência, se reprimiu toda e qualquer tentativa de mudança estrutural da sociedade, incluindo aí a estrutura fundiária que continua sendo o ponto fulcral do poder e da sociedade brasileiros, uma vez que os poderosos donos de latifúndio não detêm apenas a terra, mas também o poder.

A respeito disso, escreve Carlos Nelson Coutinho que o Brasil nunca mudou porque foi estruturado e mantido sob o signo da opressão não o da democracia. Afirma ele que os países, em termos de política e administração de sua sociedade, dividem-se em dois esquemas bem definidos: A via francesa ou russa e a via prussiana, em cujo modelo encaixa-se o Brasil.

> O caminho do povo brasileiro para o progresso social – um caminho lento e irregular – ocorreu sempre no quadro de uma conciliação com o atraso, seguindo aquilo que Lênin chamou de 'via prussiana', para o capitalismo. Ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, como é característico da 'via francesa' ou da 'via russa', a alteração social se faz mediante conciliações entre o novo e o velho, ou seja, tendo-se em conta o plano imediatamente político, mediante um reformismo pelo alto que exclui inteiramente a participação popular. Como consequência desse 'modelo' de evolução, difunde-se a impressão de que a mudança social assemelha-se a um 'destino fatal', inteiramente independente da ação humana (COUTINHO, 1974, p.3).

Vários pensadores teóricos e sociais raciocinam a respeito do Brasil a partir desses mesmos elementos. Otávio Velho, avaliando a relação possessiva da classe dominante com a terra, o que influenciou o destino social que a política infligiu à sociedade, partindo da manobra desse elemento de poder, a terra, conclui com clareza que:

> Em países que não passam pela experiência de uma revolução burguesa, a mudança e a permanência tendem a se combinar de formas bastante complexas. [...] Ao se dar a independência política [...] a natureza da dominação política *dentro* do país basicamente não se alterou; apenas alguns de seus agentes. As mudanças que se deram foram principalmente mudanças no interior da classe dominante (2009, p.111).

Manoel Bomfim, na sua forma incisiva crítica, dá nomes aos culpados pelo atraso social e pela miséria do povo, trazendo a público golpes e sutilezas tramados para distanciar mais o povo do poder e de suas decisões. Bomfim atesta que "o Estado é odiado, por tradição, ele é inimigo natural das populações", isso porque "o Estado é, em essência, o que era no tempo colonial, não só porque as leis e reformas atuais são conduzidas, em geral, com a preocupação exclusiva dos interesses do Estado" (2005, p.233).

E como não poderia ser diferente, Bomfim constata que "Ainda hoje, ele só existe, aqui, para cobrar impostos, coagir as populações, organizar as forças armadas que o defendem

e representam o seu poder...” (2005, p.215). Vale ressaltar que quando o autor diz que as reformas eram guiadas pelos próprios interesses do Estado, há uma imprecisão de termos, pois no Brasil o Estado é sim dilapidado. Todos os atos e ações do governo são em beneficio do governante e de sua trupe. O Estado em si, assim como o povo, é vilipendiado. Para se constatar o acima citado, basta consultar autores que se debruçam no âmbito sócio-político. Manoel Bomfim afirma: “O Estado é, ainda hoje, nos países da América Latina, o que era nos tempos coloniais [...] uma simples máquina de perceber tributos, armada com aparelhos especiais de opressão” (2005, p.209). E acrescenta: “Gastam-se 73 mil contos com uma defesa material do Estado; não se despede um tostão no intuito de melhorar as sortes destas populações, que nascem infelizes, vivem sofredoras e morrem miseráveis” (2005, p.217).

Márcia Naxara, tratando do elemento terra em relação à política nacional, é clara e incisiva ao apontar orientações de proteção daqueles que a elite aceitava como elementos a serem, no futuro, integrantes de sua classe e de abandono aos nacionais pobres. No processo de povoação do interior de São Paulo, com o fito de atrair imigrantes europeus via de regrar brancos, as condições oferecidas a estes eram de longe muito mais vantajosas do que aos brasileiros, considerados preguiçosos, bárbaros e sem importância. Estes, não podiam jamais integrar a elite. Então, urgia afastá-los para longe para que não tivessem condição econômica de ombrearem-se com os ditos oligárquicos. Ao demarcarem lotes para vender, os políticos pensaram na seguinte estratégia:

> O presidente da província, nestas circunstâncias, sugeria que os terrenos que estivessem sendo demarcados a oeste da província não se prestariam à colonização feita por imigrantes, por seu isolamento, distância do mercado, proximidade com o sertão, e estava convencido que, ‘para o presente, fossem aquelles terrenos demarcados para serem vendidos a nacionaes, que internando-se pelo sertão iriam desbravando a terra’ (1998, p.61).

Naxara completa com um comentário pertinente. “Aos nacionais caberiam a ingrata tarefa de desbravamento do sertão, e aos imigrantes, pelo menos àqueles que tivessem condições seriam reservado os lotes melhor localizados em relação ao mercado ou onde conviesse aos grandes proprietários” (1998, p.61-2). Rui Facó, citando André Rebouças, confirma o já posto até aqui, quanto ao uso destinado à apropriação da terra. “Suas cartas [de Rebouças] do exílio estão repletas de referências condenatórias ao monopólio da terra, aos monopolizadores da terra, aos *landlords*, afirmando (em 1893) sua determinação de ‘trabalhar em alguma ideia de Progresso e de Liberdade, de combate aos monopolizadores da terra” (1983, p.24). E completa o raciocínio, Facó, com realismo e perspicácia.

> A nossa propriedade – dizia Nabuco de Araújo – está tão concentrada, tão mal dividida, tão mal distribuída, que neste vasto império, afora os sertões e os lugares incomunicáveis, não há terra para serem cultivadas pelos brasileiros e estrangeiros, que não tem outra esperança senão nas subdivisões tardias que a morte e as sucessões podem operar'. Comentava Rebouças: 'Na verdade, são estas palavras admiráveis síntese que resume todos os males produzidos pelo monopólio territorial no Brasil. Quanta satisfação em reconhecer que exímios estadistas do Império precederam-nos na campanha contra o latifúndio e na propaganda para a subdivisão da terra, para a pequena propriedade e a Democracia Rural (1983, p.25).

Lima Barreto, apesar de homem urbano, sabia as quantas andava o domínio da terra, o trato da mesma e sua distribuição para quê e para quem. Escreve deplorando o latifúndio:

> Não é possível compreender que um tipo bronco, egoísta e mau, residente no Flamengo ou em São Clemente, num casarão monstruoso e que não sabe plantar um pé de couve, tenha a propriedade de quarenta ou sessenta fazendas nos Estados próximos, muitas das quais ele nem conhece nem as visitou, enquanto, nos lugares em que estão tais latifúndios, há centenas de pessoas que não têm um palmo de terra para fincar quatros paus e erguer um rancho de sapê, cultivando nos fundos uma quadra de aipim e batata doce (BG, 1956, p.90).

A terra retida é manipulada segundo o interesse controlador agrário, não produtivo, do Estado, porque a esse sempre interessou a produção para o comércio da exportação, sempre sob a batuta estrangeira, sobretudo da inglesa *comme toujours*, monitoradora dos atos e passos dos países latino-americanos; mas esse mesmo estado nunca se preocupou em produzir para a satisfação das necessidades internas, isto é, de quem de fato trabalha. Esse era o motivo de uma das críticas mais incisivas de Lima Barreto ao governo, na pessoa do seu ministro da Fazenda José Rufino, a quem ele alcunhava de Chico Caiana, ou Chico da Novilha, que junto aos produtores do açúcar explorava a sociedade. "Rufino um homem extraordinário, prático, tão prático que está achando meios e modos de matar a nossa gente pobre. O açúcar, produção nacional, a mais nacional que há, que é vendida aos estrangeiros por 6$000 à arroba, é vendida aos retalhistas brasileiros por mais de 10$000" (VU, 1956, p.120). E na base disso tudo jazia, tendo como base a terra e como prática vigente a monocultura canavieira.

2. Os pobres na visão da elite

Quanto à forma que os endinheirados olham os pobres, nem precisa muito se alongar. Em países, como o nosso, colonizados por ibéricos, o povo continua sendo uma categoria esquecida. Os pobres, em nossa conjuntura, desde sempre, são tratados apenas como elemento funcional para fazer o serviço, para mais enriquecer a classe alta, sendo tratado como

preguiçosos e inúteis (NAXARA, 1998); assim, não passa de peça descartável por isso mesmo nenhum tipo de assistência lhe era destinado nem humano nem social nem de saúde. A ideia era essa mesma: pobre deve trabalhar, chegando ao declínio da produção deve ser relegado a morrer o mais rápido possível para não dar gasto ao poder público nem ocupar o mundo. Lima apresenta este gado humano que todo dia deixa seu "curral" e vem para a faina diária, voltando à tardinha alquebrado e sem motivo algum para alegrias. "Aquelas caras tristes, tangidas pela miséria, oprimidas pelo exaustivo trabalho diário; aquele cachimbar de melancolias; aquelas mulheres com os xales à cabeça e magras crianças ao colo – tudo aquilo me ficou; mas não foram só os detalhes [...] que me calaram fundamente n'alma" (FM, 1956, p.241). Mas em toda esta crua realidade ele via uma lógica que se sobrepunha a todo e qualquer ato político ou ação governamental, o privilégio dos ricos e a exploração dos pobres. Por isso que ele não se envolvia com a política partidária. "Nunca me meti em política, isto é, o que se chama política no Brasil. Para mim a política, conforme Bossuet, tem por fim tornar a vida cômoda e os povos felizes". E prossegue: "Desde menino, pobre e oprimido, que vejo a 'política' do Brasil ser justamente o contrário. Ela tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes. Todas as medidas de que os políticos lançam mão são nesse intuito" (MG, 1956, p.58). Noutra passagem, acrescenta que os partidos políticos têm por objetivo "não fazer nada de útil" (BG, 1956, p.65).

Ainda quanto à imagem que se tinha e se fazia dos pobres, e a real situação[18] em que a grande maioria deles viviam, surge de forma crua e nauseante na linguagem de João do Rio. E também na linguagem técnica, mas não menos forte, do Dr. Carlos Seidl, ninguém menos do que diretor da Saúde Pública do Distrito Federal, não deixa dúvidas do caráter nauseante e deletério desse espaço social, isto é os morros cariocas e a casa de dormidas que se amontoavam no centro antigo e decadente do Rio. Numa imagem desoladora dos morros "hediondamente enxertados de barracões toscos e casebres de horrível aspecto, fétidos, repelentes, abrigando moradores de ambos os sexos, numa inteira promiscuidade, sem água, sem esgoto" (Apud Sevcenko, 1983, p.58).

Mas o exemplo mais chocante é saído da linguagem áspera de João do Rio, extraído de uma série de reportagens em tons de crônica, nas quais ele descreve a realidade em que o povo suportava a vida, povo este, que ele não hesitava em chamar de "gado humano" (Apud Sevcenko, 1983, p.57). Este excerto mostra que Lima era brando em suas crônicas e ficções

[18] Quando usamos a expressão "real situação", estamos nos referindo tão somente ao factível; e a isso não atribuímos nenhuma carga semântica mais adensada. E mesmo que se quisesse dar valor semântico filosófico, estaríamos adstritos ao *phenomenon* e não ao *noumenon*, para usarmos uma terminologia kantiana.

em que procurava apresentar ou representar a realidade, perto desta, ele nem descrevia tudo o que testemunhava. A palavra com João do Rio, falando dos ‘zungas’ ou ‘hospedarias baratas’ numa “batida” feita pela polícia em que a ele foi permitido acompanhá-la: “Começamos a ver o rés do chão, salas com camas enfileiradas [...], tarimbas de lençóis encardidos, em que dormiam [...] marinheiros, soldados, trabalhadores [...]. Uns cobriam-se até o pescoço, outros espapaçavam-se completamente nus”. E seguem para o primeiro andar. “Era a seção dos quartos reservados e a sala das esteiras. Os quartos estreitos asfixiantes [...] A sala podia conter trinta pessoas, à vontade, e tinha pelo menos oitenta nas velhas esteiras, atiradas ao assoalho”. E continua: “Havia com efeito mais um andar, mas quase não se podia chegar lá, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, que se estirava nos degraus, gente que se agarrava aos balaústres do corrimão”. O próprio João do Rio afirma que essa gente se sujeitava a essas condições, isto é, não ficava dormindo em algum anteparo pela rua por medo da polícia (Apud Sevcenko, 1983, p.56-7).

Mas havia muitos escritores que, falando a partir do seu *locus* privilegiado e de sua realidade de abastança, falava do povo como se este tivesse as mesmas condições de sobrevivência que a elite. Aqui vale apresentar ainda que pontualmente a disparidade de opinião entre o poeta elitista Olavo Bilac e Lima Barreto. Atentemos apenas para as sequências de advérbios de modo utilizadas por ambos em determinadas obras, enquanto o primeiro euforicamente mostrando o progresso social nas remodelações de um pequeno espaço social, no centro do Rio, enceta os seguintes advérbios, significando que o povo estava “atentamente, interessadamente, carinhosamente, e assustadamente”, pela boa situação que ora se lhe descortinava; como se as melhorias feitas no centro da cidade fossem para o povo. O segundo, descrevendo, no romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, a maneira que o povo sobrevive nos morros, faz uso de outra sequência semanticamente oposta. Utilizando-se de uma prosopopeia afirma que até o velho “soalho gemia particularmente, dolorosamente, angustiosamente” *a fortiori*, seus habitantes, pessoas humanas. As considerações do poeta Bilac não surgem do simples alheamento, lendo suas crônicas é possível observar que ele percebia a realidade e sabia analisá-la sim, o que lhe ocorria era falta de sintonia ou humanidade com o ser humano que sofre. Às vezes, ele se referia à situação de carência do povo de forma crua, como na seguinte passagem em que tratando dos sem-perspectiva, que não tinham um teto onde se aquietar, com ironia sádica, debocha:

> Se ao menos toda essa gente pudesse morar ao ar livre, sob o teto piedoso do céu, sob o pálio misericordioso das estrelas... Transformar-se-iam a Av. Central, a Av. Beira-Mar, o Campo de São Cristóvão, o Parque da

> República, os terrenos acrescidos do mangue, o Largo do Paço, a Copacabana, a Tijuca, em imensos caravançarás descobertos, em vastos acampamentos, onde os que não podem pagar 1 conto de réis mensalmente por uma casa, ficassem dormindo ao sereno... (Apud SEVCENKO, 1983, p.59).

Fazem-se desnecessários comentários de tal passagem. Os questionamentos que insistem são: estavam falando do mesmo povo ambos os escritores? O que um e outro entendem pelo fenômeno social denominado genericamente de povo? Mas, observando bem, isso pode também constituir-se uma crítica à política econômica.

Ainda em relação aos pobres, numa passagem do *Policarpo Quaresma*, o chefe do governo central, o Floriano Peixoto, personagem barretiano, ao ser instado pelo Major Quaresma para fazer algo com objetivo de melhorar a produção agrícola nacional especialmente a familiar, classifica-os de vagabundo, alguém que não quer trabalhar. Primeiro Quaresma mostra os problemas depois aponta as saídas. "– Vê Vossa Excelência como é fácil erguer este país. Desde que se cortem todos aqueles empecilhos que eu apontei, no memorial que Vossa Excelência teve a bondade de ler"; mas isso "desde que se corrijam os erros de uma legislação defeituosa e inadaptável às condições do país, Vossa Excelência verá que tudo isto muda, que, em vez de tributários, ficaremos com a nossa independência feita... Se vossa Excelência quisesse..." (PQ, 1959, p.242). Ao que aborrecido o presidente respondia: "– Mas, pensa você, Quaresma, que eu hei de por a enxada na mão de cada um desses vadios?! Não havia exército que chegasse..." (Idem).

3. Exploração e abandono dos pobres

Diante dessa realidade vigente, Lima Barreto não se dava o direito de ser um alienado ou um escritor diletante, como seus coetâneos Coelho Neto e Afrânio Peixoto, este definia a literatura como "o sorriso da sociedade", aquele, além de escrever num registro academista, era possuído por uma visão arcaica da cultura grega. Mas Lima, dado sua visão da realidade social, incluindo os problemas de ser pobre, negro e suburbano, tinha de agir de forma consciente tanto porque ele defendia a si mesmo e todos os deserdados seus irmãos de sorte. Tal como defendia Darcy Ribeiro, o envolvimento do intelectual com as causas sociais: "Isto não é importante na Inglaterra. Na Inglaterra o intelectual pode fazer palavra cruzada. Ou na Suíça. Mas aqui, não! Nós aqui estamos urgidos". Como entre nós, a maioria dos intelectuais era alienada, ele concluía: "Então, eu acho que o Brasil não tem uma intelectualidade fiel ao Brasil, precisa de muito mais. Eu acho que a fidelidade é ao seu povo e ao seu tempo, estar

aqui, preocupado com o seu povo, com o destino de seu povo”[19]. Disso, com toda a certeza, não se podia acusar o autor de *Clara dos Anjos*, ele consumiu sua vida pondo sua pena a serviço das lutas sociais e nunca se furtou à denúncia dos desmandos da classe dirigente, o arrivismo da dita elite e o abandono em que vivia mergulhado o povo; a ponto de afirmar: “A maioria da população do Brasil se debate na maior miséria, luta com as maiores necessidades” (RJ, p.143). E de fato a realidade nacional ele conhecia. “Quando saio de casa e vou à esquina da Estrada Real de Santa Cruz, esperar o bonde, vejo bem a miséria que vai por este Rio de Janeiro (MG, p.90). Assim ele afirmava sem rebuço: “O Brasil é feito para desanimar” (BG, p.298). Ele não teorizava, mas observava o quotidiano e registrava, alertando os prejudicados.

Na questão do abandono dos pobres, só não é institucionalizada, digo legalizada, no Brasil, porque nós descendemos de uma cultura com uma grande dose de hipocrisia: a ibérica. Mas o tempo todo se está fazendo “reserva de mercado” para os seus e os de sua classe, sonegando informações quanto a vagas de empregos, lançando editais de última hora, aconselhando aos outros seguirem outra carreira que não a de quem está na situação, etc. Esse traço de nossa cultura não passou despercebido à atenção de Lima. No artigo “A superstição do doutor”, ele comenta um livreto intitulado *Funcionários e Doutores*, de um certo Tobias Monteiro, no qual este “aconselhou nossa mocidade a procurar outros caminhos, entre os quais, apontou a lavoura”. Lima, que não era bobo, sabia que havia algum implícito. Conhecendo a natureza do Estado brasileiro, que jamais se preocupou com a população, começou a sondar qual o real interesse desse funcionário do Estado. E põem-se a questionar: “O ilustre publicista, como em geral todos publicistas, jornalistas, romancistas, etc., não quis descer a detalhes de dinheiro. Nos nossos dias, são os mais importantes. Qual a mocidade que o senhor Tobias Monteiro quer que se dedique à lavoura? A rica?”.

E continua suas considerações para demostrar pela lógica a intenção do representante do governo. “Esta não é tola de abandonar o trilho batido que lhe dá todos os privilégios, lhe disfarça a miséria mental e lhe abre todas as portas, para se meter no mato e exercer uma profissão que, para ser remuneradora, exige trabalho, atividade, prática, senão saber”. Essa eliminada, ele muda o foco do questionamento. “Seria à mocidade pobre que o Senhor Tobias Monteiro queria se referir? Pense bem o ilustre Jornalista: um moço pobre, verdadeiramente pobre, consegue uma carta de agrônomo, onde irá arranjar dinheiro para comprar terras em que exerça a sua agronomia? Em parte alguma”. E prossegue: “Tem que procurar emprego,

[19] Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/63/entrevistados/darcy_ribeiro_1995.htm. Acesso em: 26/10/2016.

não é? O particular, o fazendeiro não lhe dá porque não acredita nessa nova espécie de ‘doutor’. Onde, então? O remédio é cavar como Pereira Lima um emprego”. Por fim, dá sua opinião apontando o caminho que os pobres têm de seguir, perseguindo o mesmo objetivo dos ricos: fazer uma faculdade para também ser tocado pelos privilégios reservados aos doutores e passar a sugar nas tetas do Estado. “De resto, os pobres devem, seja como for, empregando mesmo os mais desesperados recursos, concorrer com os ricos burgueses no doutorado”. E conclui entre irado e irônico: “Seria uma calamidade que esses ‘anelados’ ficassem só constando de gente como [...] o Senhor Hélio Lobo, vulgo ‘secretário da presidência’ ou papa ajudas de custo” (BG, p.49-50). E assim ele questionava os que se achavam acima do bem e do mal, mostrando-lhes que eles podiam monopolizar o Estado, mas ele os denunciava.

No artigo “Sobre o Maximalismo”, ele atesta: “o problema agrário nacional é um dos mais prementes” (BG, p.162). Noutro, escreve: “O verdadeiro trabalhador, mesmo quando não é um simples assalariado, é quem mais sofre com esse nefasto estado de cousas e vê todo seu esforço [...] anulado pela incapacidade e concussões dos que governam esta estupenda democracia” (BG, p.294). Em outro de seus livros ele resume, a grossos traços, a realidade brasileira. Fazendo-se correspondente de um país longínquo chamado Bruzundanga escreve: “Basta dizer, para se avaliar a triste situação interna da extravagante nação de que lhes dou notícias, que, nos arredores da capital, se morria à míngua, à fome, as terras estavam abandonadas e invadidas pelas depredadoras saúvas”, assim, “a população roceira não tinha direitos nem justiça e vivia à mercê de cúpidos e ferozes senhores de latifúndios, cuja sabedoria agronômica era igual à dos seus capatazes ou feitores” (BZ, 1956, p.149). Mas é em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, sua magna obra, que melhor trata dessa problemática.

Nessa obra, ele faz uma espécie de mosaico da sociedade brasileira, aborda questões urbanas e rurais, a elite, os pobres, passando pelos remediados, altos funcionários e habitantes dos morros que se embriagavam pelas tascas, senhores fazendeiros e os que não tinham onde morar. Essa narrativa é forte e constituidora do humano e de igual forma representativa da cultura brasileira porque ela representa a problemática humana vivida ao extremo suportável, por acaso ambientada num país ibero-americano. Por isso, a carga dramática envolta numa pátina satírica disfarçada de leve ironia.

Quando o Major Quaresma sofre alguns reveses no trabalho e o internam num hospício fica bastante deprimido, mesmo depois de ter alta. Sua afilhada Olga aconselha-o a comprar um sítio e mudar-se para o interior em busca de ar saudável e sociedade equilibrada,

tanto porque tinha sido aposentado compulsoriamente. Uma vez lá instalado ela vai visitá-lo, e qual foi sua surpresa, pois fazia outro juízo do ambiente rural.

> O que mais a impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. Educada na cidade, ela tinha dos roceiros ideia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro tanta água, porque as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapê sinistro e aquele sopapo' que deixava ver a trama de varas, como o esqueleto de um doente. Por que ao redor dessas casas, não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria fácil trabalho de horas? E não havia gado nem grande nem pequeno. [...] A não ser o café e o milharal, aqui e ali, ela não pode ver outra lavoura. [...] Não podia ser preguiça só ou indolência. Para o seu gasto, para uso próprio, o homem tem sempre energia para trabalhar. As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. Na África, na Índia, na Conchinchina, em toda a parte, os casais, as famílias, as tribos plantam um pouco, algumas cousas para eles. Seria a terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos (PQ, p.162).

E ela lamentava sem atinar para a origem nem para razão daquela situação. "Aquilo era uma situação do camponês da Idade Média e começo da nossa: era o famoso animal de La Bruyère que tinha face humana e voz articulada..." (Idem). No dia seguinte, ainda sob o efeito do que viu na véspera, ela resolve dar um passeio pelo sítio do padrinho. Saiu e ao ver o diarista do sítio aproveitou para tentar compreender o que vira e tanto a inquietava. "Olga encontrou o camarada cá em baixo, cortando a machado as madeiras mais grossas; Anastácio estava no alto, na orla do mato, juntando, a ancinho, as folhas caídas. Ela lhe falou". Ele respondeu:

> – Bom dias, 'sá dona'.
>
> – Então trabalha-se muito, Felizardo?
>
> – O que se pode. – Estive ontem no Carico, bonito lugar... Onde é que você mora, Felizardo?
>
> – É da outra banda, na estrada da vila.
>
> – É grande o sítio de você?
>
> – Tem alguma terra, 'sá dona'.
>
> – Você porque não planta para você? – 'Quá sá dona!' O que é que a gente come?
>
> – O que plantar ou aquilo que a plantação der em dinheiro.
>
> – 'Sá dona tá' pensando uma cousa e a cousa é outra. Enquanto planta cresce, e então? 'Quá, sá dona', não é assim.
>
> Deu uma machadada; o tronco escapou: colocou-o melhor no picador e, antes de desferir o machado, ainda disse:

> – Terra não é passa... E ‘frumiga’?... Nós não ‘tem’ ferramenta... isso é bom para italiano ou ‘alamão’, que o governo dá tudo... Governo não gosta de nós...
>
> Desferiu o machado, firme e seguro; e o rugoso tronco se abriu em duas partes... (PQ, p.163-4).

A moça citadina, que nunca tinha tido necessidade de trabalhar, nem na cidade, viera à roça com uma ideia romantizada e desapontou-se ao ver a realidade e mais ainda com a explicação que ouvira da vida real curtida pelos roceiros deserdados. Segundo o narrador, ela fica remoendo no espírito.

> Ela voltou querendo afastar do espírito aquele desacordo que o camarada indicara, mas não pode. Era certo. Pela primeira vez notava que o *self-help* do Governo era só para os nacionais; para os outros todos os auxílios e facilidades, não contando com a sua anterior educação e apoio dos patrícios. E a terra não era dele? Mas de quem era então, tanta terra abandonada que se encontrava por aí? Ela vira até fazendas fechadas, com as casas em ruínas... Porque esse acaparamento, esses latifúndios inúteis e improdutivos? (PQ, p.164).

E na pessoa de Felizardo diante de Olga, prefigura-se toda uma gama de gente que não conta como pessoa no cômputo dos políticos e dirigentes, que por habituar-se com o vilipêndio e a desconsideração de que sempre foi vítima, nem se vê também como pessoa, resta-lhe apenas o desejo de sê-lo. A preocupação constante do grupo dominante é remover dos pobres até a esperança para não acostumá-los à busca e à insistência de galgar um patamar acima daquele que a sociedade permite e a vida aceita. A comprovação é o grande número de pessoas no campo sem uma nesga de terra ao passo que havia “tanta terra e até fazendas abandonadas” como constata Olga. Mas aos pobres é vedado o direito de posse dessas terras, para que não obtenham poder e venham a ameaçar os donos da situação.

Um outro protoexemplo dessa gente moída pela mó da vida, gasta pelo trabalho excessivo, que a cupidez dos donos da terra lhe infligiu, é a personagem Vó Maria Rita. Esta representante do povo negro morava numa ourela do subúrbio da cidade entre a terra firme e o mangue. Quando o Major Quaresma e o general Albernaz andavam em busca de músicas folclóricas foram até sua casa. “Apanharam afinal o carreiro onde ficava a casa da Maria Rita. O tempo estivera seco e por isso se podia andar por ele. Para além do caminho, estendia-se a vasta região de mangues, uma zona imensa, triste e feia, que vai até o fundo da baía”. Descrevendo o local onde ela morava, diz: “A direita havia um monturo: restos de cozinha, trapos, conchas de mariscos, pedaços de louça caseira...” (PQ, p.48-9). A maior parte dessa

gente sobrevive à margem, porque é jogada aos aceiros da sociedade; isso fica claro na narrativa deste autor, ao longo de toda sua obra.

Não é diferente o que Bomfim constata em um quadro pintado com tintas fortes.

> Seria preciso, sobretudo, que procurassem saber em que estado se acha a massa geral da população, esse elemento essencial na constituição de uma nacionalidade, e a educassem, e interviessem, trazendo-a ao nível da civilização atual, transformando em gentes úteis, instrumentos de progresso, esse 90% da população que apodrecem por ali, apáticos, miseráveis, inúteis... (2005, p.308).

E essa gente que apodrece por aí, como diz Bomfim, e relegada ao nada como atesta Naxara, a grande maioria pertence à raça negra; dentre os abandonados, a vida dos negros é a que mais periclita. Não é por acaso que Lima Barreto defende com mais vigor a esses. Não só por simples solidariedade, coisa que ele tinha em si, mas, sobretudo, por identificação com um povo que, como ele também, sofria. O autor denuncia o fosso social criado entre brancos e negros: "Esses senhores que edificaram essas teorias de irremediável desigualdade de raças [...] tenazes e ferrenhos em acumular antagonismos entre os brancos e os negros. Às vezes mesmo, fazem enormes esforços para justificar, em teorias sociais, ódios de grupos humanos contra outros" (FM, p.191). Ele passou por toda sorte de desprezo, discriminação, vivendo na pobreza estrema, chegando à fome. "Noite. Ainda não jantei. Às seis horas, com um tostão, comi uma empada. Que delícia! Ah! Se o futuro..." (DI, 1956, p.34). Em determinado momento após sofrer racismo ostensivo, como o habitual, deixa sangrar um lamento: "É triste não ser branco" (DI, p.130).

Ainda no seu *Diário Íntimo*, ele critica e questiona os dois pesos e duas medidas aplicados aos negros e aos não negros. Diz ele: "Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande" (DI, p.52); isso por causa do racismo, ele um amanuense ser tomado sempre por contínuo. Diante dessa situação ele conclui: "A capacidade mental dos negros é discutida *a priori* e a dos brancos, *a posteriori*" (DI, p.61).

Noutra passagem ele considera duas questões: a de um pretenso major que há muito afirmava ter lutado no Paraguai e requeria uma aposentadoria, depois surgiu um outro com o mesmo nome e este era branco; logo tomou o lugar do outro que foi preterido posto para fora do Arsenal, onde trabalhava e ficou na miséria. Fala também no caso de um professor negro que mesmo sendo aprovado em concurso do colégio militar, jamais fora nomeado. "Não tenho

absolutamente a convicção de que seja ele o verdadeiro major, nem tampouco que não é o outro ou um terceiro; entretanto, julgo que a ele competiam as honras; pobre e obscuro, ele precisava qualquer cousa (*sic*) para disfarçar isso, e ainda mais negro...". E prossegue: "Por falar nisso, o Belo, primeiro oficial, que foi do gabinete do Benjamim, contou-me que a nomeação do Hemetério (é um negro), para professor do Colégio Militar, foi sustada na gaveta por ordem do Lauro Sodré, que sempre lhe recomendava ao ele ir lhe pedir para expedir, que esperasse, que esperasse". E conclui: "É singular que, fazendo eles a República, ela não a fosse de tal forma liberal, que pudesse dar um lugar de professor a um negro. É singular essa República" (DI, p.82). Assim, cai um regime sobe outro, mas a situação do povo e sobretudo do negro, se não permanece a mesma, piora. Sabe-se que havia mais professores negros no período do Império que quando entrou em cena a famigerada República, feita de retraços do *Ancien Régime*, tingida de borra do coronelismo. Elementos que caracterizam uma república, como a democracia, cuidado com os bens públicos e a isonomia, passam longe da política e da administração brasileiras.

No percurso deste trabalho, percebeu-se que a cultura sócio-política brasileira é estruturada para a exclusão. E dentro dessa lógica privilegia-se a classe rica, enquanto se explora os trabalhadores pobres; a preocupação do Estado desde sempre é extorquir a população em forma de impostos, para enriquecer mais os ricos e deprimir mais os pobres, tão somente! Aliás, este país foi construído e é mantido com labor dos trabalhadores que mesmo sendo considerados indolentes e inúteis são estes que sustentam o país, a defraudação e o luxo dos ricos, tendo como corolário o abandono total dos pobres. Ainda é Manoel Bomfim quem atesta o que escrevemos acima: "A oligarquia, interesseira e céptica, já perdeu todo o pudor político e distribui entre si os cargos e as funções" (2005, p.224), e prossegue: "Abandonadas pelo Estado, sofredoras e infelizes, natural que as populações lhe paguem em ódio e má vontade a dureza com que são tratadas [...] o Estado só existe para o mal" (2005, p.227). E constando o Estado brasileiro como herdeiro da desorganização lusa assevera: "A mesma máquina administrativa, com os mesmos processos, e privilégios, e parasitas; e os mesmos costumes, e até a mesma freguesia financeira" (2005, p.253). Enquanto Lima Barreto afirma que, no Brasil, "tudo é furto" (RJ, p.173). Noutro artigo, descreve: "A nossa [política] tem por fim fazer a vida incômoda e os povos infelizes; e os seus partidos [...] não fazer nada de útil" (BG, p.65).

Fechando essas reflexões, pode-se ouvir o biógrafo de Lima Barreto que, considerando a vida do biografado, diz da sociedade brasileira: "À porta da Cidade das Letras, como na da

Escola Politécnica ou na da Secretaria da Guerra, haveria de encontrar sempre quem o advertisse: é proibida a entrada aos homens de cor, especialmente aos mal comportados. Era o seu pecado original. E por ele pagava" (BARBOSA, 1975, p.182). Vale ressaltar que esse 'mal comportado' era todo aquele que, buscando ser independente, não silenciasse frente aos crimes de lesa-humanidade, ou seja, ao racismo.

Referências

BARRETO, Lima. **Obras completas.** Dir. Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956. Vv. II, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIV.

BOMFIM, Manoel. **América Latina:** males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In ------ et Alli. **Realismo & anti-realismo na literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos.** 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

IANNI, Octavio, **Sociologia e sociedade no Brasil.** São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

NAXARA, Márcia Regina Caperali, **Estrangeiro em sua própria terra:** representação do brasileiro 1870/1920. São Paulo: Annablume, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O Campesinato brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1976.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VELHO, Otávio G. **Capitalismo autoritário e campesinato.** São Paulo, DIFEL, 1979.

VESTÍGIOS DE UMA CULTURA AMERÍNDIA NO SERIDÓ PARAIBANO

Robson Rubenilson dos Santos Ferreira
profrobsonhistoria@hotmail.com
Escola Estadual Professor Lordão

RESUMO: O presente trabalho analisa o sítio arqueológico Pedra D'água, localizado no município de Picuí, interior da Paraíba, com objetivo de identificar os traços arqueológicos que o caracterizam no sentido de divulgar sua importância cultural para a construção da identidade local, procurando entender o cotidiano das comunidades ameríndias que ocuparam, mesmo que em condições de nomadismo, a região para sensibilizar os moradores quanto à importância deste sítio e a necessidade de preservação diante das ameaças identificadas. A metodologia utilizada foi pesquisa bibliográfica, considerando as contribuições de Martin (2005), Oliveira (2011), Santos (2015) entre outros autores que discutem a importância dos sítios arqueológicos para a formação da identidade cultural local, a análise das informações coletadas durante os estudos de campo e as reflexões realizadas em parceria com a Associação Trilhas na Caatinga, bem como grupo de estudos do *Projeto Arqueologia, um passado ameaçado*, desenvolvido na Escola Estadual Professor Lordão. Considerando as informações analisadas percebemos que o sítio Pedra D'água é pouco conhecido pelos moradores, sendo raramente visitado por estudantes, pesquisadores e turistas. Contudo, apesar se mostrar bem preservado, apresenta ameaças tanto naturais como antrópicas, sendo necessária uma rápida intervenção no sentido de preservar as inscrições rupestres ali presentes.

Palavras-chave: Sítios arqueológicos; Pedra D'água; preservação; Picuí.

1. Introdução

A presença de grupos humanos na América ainda é um tema bastante discutido quanto às origens e possíveis datações. As pesquisas brasileiras capitaneadas pela arqueóloga Neide Guidon, que coordena o Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí, sugerem uma ocupação aproximada de 50.000 anos. Contudo, ainda carente de uma aceitação unanime, as pesquisas do Piauí servem com referência para analisar a presença do homem pré-histórico, ou paleoíndio, na região nordeste.

O Estado da Paraíba possui uma grande área onde podemos encontrar muitos sítios arqueológicos, sobretudo, no interior, com os mais variados vestígios, a exemplo de artefatos líticos, sepultamentos, inscrições rupestres, etc. Contudo, as pesquisas realizadas não conseguem abranger uma parcela considerável desse território devido, entre outros motivos, a pouca valorização do trabalho do arqueológico e o desconhecimento de seu papel pelas comunidades locais. As inscrições rupestres ali presentes nos permitem analisar as

caraterísticas culturais dos povos que habitaram o interior da Paraíba em tempos remotos. Possibilitando aos arqueólogos e historiadores uma interpretação do universo símbolo daqueles povos que constitui em parte a formação do povo do Seridó atualmente. Estes registros são de grande importância para formação da identidade local, preservando os traços ainda presentes, bem como fortalecendo tradições e respeitando as diferenças culturais.

O objetivo deste trabalho é identificar os traços que caracterizam o sítio arqueológico Pedra D'água, localizado no município de Picuí, Paraíba, no sentido de divulgar sua importância para a construção da identidade cultural dos moradores da região e divulgar seu potencial com vista em preservar e sensibilizar a comunidade sobre sua importância. A área de estudo está inserida no município de Picuí, interior da Paraíba, que possui um acervo com treze sítios arqueológicos, sendo a maioria desconhecida pela população e sujeita a atos de degradação e vandalismo que comprometem seu estudo e catalogação. O sítio arqueológico Pedra D'água está à aproximadamente 18 quilômetros da sede do município e ainda tem pouca visibilidade, precisando ser catalogado, identificar as ameaças e o potencial turístico e cultural para a comunidade local.

Considerando a pesquisa bibliográfica e os estudos de campo realizados durantes este trabalho, foram identificados painéis com inscrições rupestres em diferentes tradições e verificado sinais de ameaças, sejam elas naturais ou antrópicas, que poderão comprometer a qualidade das inscrições presentes, bem como o desconhecimento de sua importância por parte da comunidade na qual faz parte. Foi diante desta observação que se fez necessário um estudo de caso que considerasse o sitio arqueológico Pedra D'água dentro de suas características e apontasse as ameaças e alternativas de preservação e valorização dos traços culturais para a formação da identidade local, sugerindo o turismo arqueológico como alternativa econômica e ação de conscientização para a manutenção do patrimônio cultural presente no município. Para tanto, foram realizados estudos de campo com os alunos do *Projeto Arqueologia, um passado ameaçado*, guiados pelo componente da Associação Trilhas na Caatinga, que atua no município em ações de preservação ambiental e arqueológica. Os estudantes realizaram levantamento das características geológicas, arqueológicas, ambientais, bem como sinais de ameaças ao sítio e confrontaram com as pesquisas de Martin (2005), Oliveira (2011), Santos (2015), entre outros autores, com objetivo de entender as características dos painéis estudados se comparado à realidade de outros sítios como a Pedra do Ingá, na cidade de Ingá-PB.

2. Metodologia

O presente trabalho adota como metodologia uma análise qualitativa, considerando a pesquisa bibliográfica e os estudos de campo realizados com foco na caracterização do sítio arqueológico Pedra D'água no município de Picuí – PB. Foram considerados autores como Martin (2005), Oliveira (2011) e Santos (2015) entre outros que, considerando as pesquisas realizadas sobre o tema, discutem o papel da arqueologia na formação da identidade local e a importância da preservação como patrimônio da humanidade. De posse do referencial teórico e com as observações colhidas durante as aulas de campo, foi necessário confrontar as informações. Para isso, os alunos precisaram construir textos analisando os aspectos caraterísticos e as ameaças identificadas durante a visita. Ainda foram realizadas oficinas de arte rupestre, minicursos, palestras e visitações a outros sítios arqueológicos em Picuí durante a programação da I Semana de Arqueologia de Picuí no sentido de sistematizar as informações sobre o sítio estudado. Os procedimentos metodológicos visavam, portanto, responder aos objetivos propostos no início da pesquisa que procuravam identificar os traços arqueológicos que caracterizavam o sítio Pedra D'água no sentido de divulgar sua importância cultural para a construção da identidade local, procurando entender o cotidiano das comunidades ameríndias que ocuparam a região com o objetivo de sensibilizar os moradores quanto sua importância e a necessidade de preservação diante das ameaças identificadas.

3. Arqueologia do seridó em construção

O Brasil é um país rico em inscrições rupestres, registros presentes em todas as regiões brasileiras, onde segundo os dados do IPHAN "existem atualmente cerca de 20.000 sítios arqueológicos identificados no país" (MIRANDA, 2002). Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Geográfico do Estado da Paraíba – IPHAEP, existem "mais de mil sítios confirmados em solos paraibanos" (ARAUJO, 2004, p.04). A arqueologia é vista por muitos estudiosos como sendo uma "ciência que estuda os monumentos e vestígios das civilizações antigas" (SILVA, 2011, p. 13). Contudo, não pode se limitar ao estudo dos vestígios do passado, podendo se deter também as contribuições das sociedades contemporâneas. Neste trabalho foi levado em conta os sinais de uma cultura ameríndia na região Seridó paraibana pensando em como estes registros podem ser apropriados pelas comunidades locais no sentido de construir uma identidade que respeite as contribuições dos povos nativos da região como forma de manter preservados as jazidas arqueológicas de sua propriedade.

O sítio arqueológico Pedra D'água faz parte do corredor do Seridó, composto por dezenas de sítios localizados nas cidades do Seridó paraibano e do estado vizinho do Rio Grande do Norte. Quando se considera o recorte geográfico do objeto de estudo percebe-se que ainda carece de estudos, caracterizando este trabalho como uma pesquisa inédita. Os estudos conhecidos sobre os sítios arqueológicos, na região, priorizaram a região Seridó do Rio Grande do Norte, ficando limitado a algumas localidades de Picuí, como exemplo o sítio arqueológico Cachoeira do Pedro que apresenta inscrições na tradição Itacoatiara. Na região, os primeiros escritos são atribuídos ao autodidata José de Azevedo Dantas que, no inicio do séc. XX, percorreu a região, catalogando através de desenhos e anotações os registros rupestres presentes nos municípios de Carnaúba dos Dantas, Parelhas no Rio Grande do Norte e Pedra Lavra e Picuí na Paraíba. Outras pesquisas foram coordenadas pela arqueóloga Gabriela Martin que publicou, no livro *Pré-história do Nordeste Brasileiro* (2008), os resultados de suas pesquisas. Em Picuí, os historiadores coordenados por Wanderley de Brito realizaram em 2004 um levantamento do potencial arqueológico de município disponibilizado ao município em relatório pelo Programa de Conscientização Arqueológica – PROCA.

Atualmente, estudos são realizados pelos alunos do *Projeto Arqueologia, um passado ameaçado* em parceria com a Associação Trilhas na Caatinga que desenvolvem trabalho de localização, identificação e preservação dos registros arqueológicos em Picuí. Apesar dos estudos, o sitio Pedra D'água se configurava entre muitos que ainda não tinham sido catalogados, sendo que esta pesquisa foi decisiva para inserir os resultados da análise dos vestígios de uma cultura ameríndia no mapa da arqueologia do Seridó. Para a arqueologia um sítio arqueológico constitui-se como qualquer lugar que se identifique a existência de registros da presença humana como inscrições rupestres, cerâmica, objetos líticos, fosseis, etc. No sítio analisado, foram encontradas inscrições rupestres como vestígios de uma cultura ameríndia no Seridó paraibano.

As pinturas rupestres, em geral, são classificadas em três tipos: "tradição Nordeste", "tradição Agreste" e "tradição Geométrica". "A primeira é originário do Sudeste do Piauí e a segunda, da região agreste de Pernambuco e da Paraíba" (Martin, 2005, p. 236). Enquanto que a "tradição Geométrica" ainda não tem um consenso entre os autores. Quanto às inscrições em todo o nordeste é comum a "tradição Itacoatiara" que se apresenta às margens do leito dos rios, riachos, caldeirões em pontos nos quais a água é um elemento característico, tipificando uma espécie de culto ás aguas. Esta técnica consistia em picotear a rocha com uma ferramenta mais resistente, uma espécie de cinzel, dando contorno em baixo relevo. Representam cenas

abstratas ou até figuras humanas, antropomorfos. Ainda é possível encontrar a presença de outras tradições no mesmo sítio como a agreste, por exemplo. As inscrições na "tradição Agreste" apresentam traços considerados grosseiros quando comprados com as pinturas da "tradição Nordeste".

Na primeira, os grafismos são maiores e com pouca preocupação quanto ao delineamento das gravuras apresentadas. São técnicas e temas variados que não tem a mesma preocupação que a segunda; de acordo com a obra *Pré-história do Nordeste*, apresenta "técnica gráfica e riqueza temática inferiores à tradição Nordeste" (Martin, 2005, p. 277). As pinturas da "tradição Nordeste" apresentam uma datação mais antiga e uma preocupação detalhada quanto às imagens representadas. Geralmente, podemos identificar as figuras como antropomorfos e zoomorfos. São desenhos menores, bem delineados e que representam cenas de movimentos possíveis como a dança, a luta, a caça, o sexo e manifestações ritualistas ou caçadas, sendo comuns cenas de representação humana. Ainda é possível encontrar painéis com inscrições abstratas, sem definição ou apenas com representações isoladas que caracteriza os grafismos puros. As inscrições presentes nos sítios arqueológicos de Picuí apresentam simbologias que variam de antropomorfos, representações humanas, a exemplo do Sitio Pedra D'água; zoomorfas, representações animais como presentes no sítio Cachoeira do Pedro, grafismos puros, presentes de muitos sítios e fitomorfos, representação vegetal ainda pouco expressiva no município.

4. A arqueologia na construção da memória e identidade do Seridó

A memória se configura como um mecanismo natural de seleção de eventos que tenham significado para cada indivíduo. Neste sentido cada qual se utiliza dos fatos que de alguma forma marca sua existência. Contudo, a memória seletiva também pode ser atribuída à coletividade, quando destaca alguns acontecimentos sociais em detrimento de outros. Esta a memória individual ou coletiva contribui para a formação da identidade dos sujeitos a partir dos registros que são preservados. Neste sentido, percebemos que a cultura ameríndia tem tido pouco espaço na memória coletiva das comunidades do Seridó, particularmente nas comunidades rurais do município de Picuí. Apesar de identificar costumes, práticas e símbolos que são reconhecidos pela historiografia como influência diretas da cultura nativa, não existe, nos moradores locais, esta consciência, pois não revelam uma identidade com esta cultura. Isso se deve pela visão presente no senso comum em entender o patrimônio apenas como uma construção arquitetônica, o patrimônio material, e não perceber a riqueza cultural

herdada e ainda presente nos sítios arqueológicos, por exemplo, com um patrimônio que compõe a cultura de um povo antepassado que deixou profundas marcas em sua identidade, mas que mesmo assim não consegue visualizar. Como visto, a memória é uma faculdade capaz de fomentar a identidade de um povo, contribuindo para a construção de sua cidadania e esta, por sua vez, promove a manutenção dos traços culturais que a compõe. No caso de Picuí, como consequência do processo de colonização, os vestígios da cultura ameríndia foram negados e atualmente pouco valorizados. Parte desta desvalorização pode ser apontada pela pouca abordagem que as escolas no município reservam ao debate sobre as contribuições dos povos nativos para a formação cultural da região.

O espaço parece limita-se a disciplina de história que, na maioria das vezes, reproduzem os temas oferecidos pelo livro didático, com espaço limitado à discussão sobre a pré-história. Ao considerar a história local, o problema se torna mais expressivo porque os livros didáticos não trazem informações regionais, ficando na nossa responsabilidade pesquisar sobre os temas locais e apresentar aos alunos. É possível verificar a dificuldade dos professores do município em trabalhar o tema arqueologia porque não existem publicações sobre as contribuições arqueológicas dos sítios aqui encontrados. O que acontece é uma visita esporádica durante a semana de emancipação política ou projetos que não constituem sistematicamente a matriz curricular das escolas no município. Alguns professores conseguem desenvolver uma visita, mas lhes falta formação em arqueologia. Apesar de importante, o papel por eles desempenhado ainda não é suficiente para que o patrimônio histórico e arqueológico local faça parte da memória coletiva e constitua uma identidade local.

Desta forma, o patrimônio arqueológico não tem a visibilidade necessária e não desperta na população um sentimento de pertencimento capaz de promover a luta por sua conservação. Quando destacamos o caso do sítio arqueológico Pedra D'água, os moradores ainda não despertaram essa visão de proteção patrimonial, conforme percebido durante entrevista concedida pela senhora Maria Alice Dantas às alunas do *Projeto Arqueologia, um passado ameaçado*. A entrevistada disse que "nunca tinha ido até o local das inscrições" que fica na propriedade que mora. O patrimônio arqueológico pode "estimular a memória das pessoas historicamente vinculadas a ele, e por isso, é alvo de estratégias que visam a sua promoção e preservação" (Rocha, 2012, p. 02). A preservação dos vestígios arqueológicos em Picuí, particularmente no sítio Pedra D'água, revela-se como uma ação necessária para possibilitar que a sociedade conheça e valorize elementos constitutivos de sua própria identidade.

5. Os registros rupestres como linguagem de uma cultura ameríndia no Seridó paraibano

Até o séc. XIX, os registros deixados pelos povos nativos da América eram negados pela historiografia oficial que não os considerava como expressão da cultural local. Era comum associá-los a uma produção de povos como fenícios, gregos ou andinos, negando assim a contribuição das culturas locais. Essa realidade fazia parte da política colonizadora dos países europeus em não reconhecer os traços locais ou atribuí-los "povos de cultura superior" dentro de uma visão eurocêntrica que ainda hoje tem suas raízes no Brasil. As inscrições rupestres poderiam ser um tipo de inscrição antiga, associando-se a gregos, aos fenícios e até ao extraterrestes. Uma das publicações mais conhecida é: "Eram os deuses Astronautas" de Erich Von Däniken que atribuía aos seres do espaço a origem das inscrições rupestres a exemplo do sítio arqueológico Pedra do Ingá na cidade de Ingá – PB.

Os registros arqueológicos ainda foram associados, durante muito tempo, às ações malignas ou a povos sem alma, portanto, não poderiam ser atribuídas à cultura local e a formação da identidade de seu povo. Considerando que os primeiros escritos sobre os registros arqueológicos têm nas crônicas sua primeira referência, é possível perceber o descredito atribuído pelos viajantes que percorriam o Brasil. As crônicas revelavam uma visão eurocêntrica e não foi considerada pela historiografia brasileira por se revelar uma produção preconceituosa sobre a cultura ameríndia. No caso de Picuí-PB ainda se percebe que o interesse pelos registros, aqui presentes, parte da curiosidade de aventureiros, estudantes e turistas. Não existe, até então, uma preocupação científica no sentido de realizar estudos aprofundados sobre os sítios arqueológicos no Município. O máximo que existe é uma ação voluntária de componentes da Associação Trilhas na Caatinga e do grupo de Estudos Históricos e Arqueológicos de Picuí que compõe o *Projeto Arqueologia, um passado ameaçado*.

É comum encontrar, pela zona rural do município, populares identificando a origem de ferramentas líticas ou inscrições rupestres a outros povos numa clara demonstração de distanciamento em relação aos grupos de ocuparam a região que hoje habitam. Ainda atribuindo à natureza o formato das ferramentas líticas com machados em pedra polida. Considerando o que os cronistas revelaram em suas cartas "acreditava-se que os povos pré-coloniais do Brasil eram incapazes de realizar belos entalhes em pedra" (Dias, 201, p. 27). Mesmo com a "profissionalização" das ciências o conhecimento arqueológico ainda esteve muito distante da população. Isso se deve ao poder púbico que pouco valor tem dispendido a

esta ciência. Como consequência, temos uma visão leiga que reproduz os conceitos ainda eurocêntricos sobre os registros arqueológicos em Picuí, negando sua origem, sua identidade e pouco fazendo para a preservação do patrimônio local.

6. A ocupação do município de Picuí-PB

A ocupação das terras que hoje compõe o município de Picuí-Pb é muito anterior à presença dos europeus. Considerando os registros encontrados nos treze sítios arqueológicos da região e utilizando as datações realizadas em sítios com características semelhantes podemos identificar uma presença anterior a 6 mil anos antes do presente. Contudo, a ocupação da região só vem sendo estudada a partir da presença do colonizador, sendo que ainda de forma muito restrita devido a ausência de registros bibliográficos sobre a presença do homem pré-histórico do lugar. Desta feita é importante percorrer o caminho feito pelos colonizadores para então buscar, nos estudos atuais, informações para compor o quebra-cabeça do passado arqueológico de Picuí partindo da realidade identificada no sitio arqueológico Pedra D'água.

A colonização do município de Picuí percorreu os caminhos da maioria dos municípios do interior do Nordeste. Inicialmente, a colonização portuguesa tinha definido o litoral como ponto estratégico para exploração econômica através do sistema de *plantation*, no qual a monocultura da cana-de-açúcar atendia a seus interesses coloniais. O sertão, como era conhecido o interior da Paraíba, não se mostrava atraente no início do processo colonizador. A atual região Seridó, localizada no centro norte da então província de Itamaracá e depois província real da Parahyba, era lugar de passagem de grupos nativos nômades e seminômades a procura de pouso, água e alimentos.

É importante ressaltar que a realidade geográfica da época (séc. XVI/XVII) era semelhante a atual quando se analisa a composição vegetal, os cursos d'água e presença de animais. Então é preciso considerar as condições climáticas, bem como fauna e flora da região Seridó para entender o lugar como um corredor de passagem de grupo em busca de condições de sobrevivência: Caça, coleta e até alguma pesca. A agricultura acredita-se que tenha sido melhor explorada em regiões próximas ao litoral. A diversidade de grupos torna-se impossível identificar ou classificá-los de forma homogênea, mas há uma aceitação em identificá-los como povos tapuias por considera alguns traços culturais.

Os Tapuias viviam no interior da província e tinham algumas características que os diferenciavam dos povos Tupis, como a língua e mecanismos de sobrevivência por exemplo.

À época da chegada dos europeus na região, início do séc. XVIII, alguns grupos eram pressionados a avançar para o sertão ou se chocavam com o processo de colonização. Naquele tempo, o governo português baixou uma carta régia proibindo a criação de bovino no litoral, considerada pelos lusos como terras exclusivas para o cultivo da cana-de-açúcar. Numa distância de cerca de 80 léguas, partindo do litoral para o interior, nenhum proprietário poderia criar gado. Diante desta determinação muitos pecuaristas viram no interior a possiblidade de continuar suas atividades e o governo português a oportunidade de ocupar o interior até então nas mãos dos gentios, como eram considerados. A medida utilizada foi a doação de sesmarias, ou seja, lote de terras a fidalgos portugueses para implantar atividades produtivas. Com o avanço da colonização em direção ao interior, em 1704, o presidente da província da Parahyba concede a Dona Isabel Câmara, Capitão Antônio Mendonça Machado, Alferes Pedro de Mendonça Vasconcelos e Antônio de Carvalho três léguas de terras as margens do riacho chamado pelos nativos de Puchuy. O nome deve-se a existência de água que atraia muitos pássaros que assim os nativos conheciam.

Percebe-se, pelos poucos relatos da época, que os recursos hídricos foram determinantes para a ocupação da região Seridó, onde Picuí está localizado. Na ocasião a colonização se firmava na criação de gado, visto que tinha sido proibida pelo governo português no litoral e a agricultura de subsistência. Com a chegada das primeiras fazendas de gado, os grupos nativos foram se afastando para as “serras” onde procuravam proteção, água e alimentos. Á medida que o gado avançava os conflitos com grupos indígenas se tornavam mais frequentes de maneira que quanto mais antiga a colonização mais rápida foi a dispersão destes grupos.

Em artigo publicado em 19 de abril de 1928, no Diário de natal, com o título “A Gruta dos Tapuias”, sob a autoria de articulista que assinava por Dapraia, este afirmava ter sido o lugar um dos últimos abrigos indígenas que habitaram nosso sertão. Contudo, é necessário observar que os registros analisados no sitio arqueológico Pedra D’água não remontam a esta época, mas a um passado antiguíssimo que por analogia datam de aproximadamente 6 mil anos antes do presente, quando consideradas as inscrições na tradição agreste. Ainda que estas inscrições não fossem exatamente dos grupos que ocupavam a região na época da colonização, estes povos mantinham traços culturais que lhes identificavam, como podemos constatar nas pinturas corporais de grupos contemporâneos, como os índios Potiguaras, encontrados no litoral da Paraíba.

Desta forma, é necessário perceber que estudar a cultura ameríndia no Seridó paraibano não deve se limitar ao contato entre os nativos e os europeus, mas considerar os registros arqueológicos que podem relevar informações importantes sobre as características geográficas e ambientais do lugar muito antes dos relatos dos viajantes europeus, ainda identificar práticas culturais remanescentes, como as pinturas corporais, uso de ervas e medicamentes e práticas ritualísticas presentes em comunidades rurais da região.

6. Sítio arqueológico Pedra D'água

O sitio arqueológico pedra D'água localiza-se no município de Picuí, situado na microrregião Seridó oriental da Paraíba, numa distância de aproximadamente 18 quilômetros da cidade, sendo fronteira com o município de Nova Palmeira – PB. Suas coordenadas geográficas marcam: 6º36'58.45''S e 36'21'10.68''O, com altitude de 540,863 m. O acesso acontece através da rodovia estadual PB 177, em ótimas condições de asfalto e sinalização, sendo que parte do trajeto ocorre em estrada vicinal até o local dos registros arqueológicos. Chegando a casa da senhora Luiza Alice Dantas é necessário percorrer a pé uma trilha com distância aproximada de 400 m com moderado grau de dificuldade devido a presença de pedras soltas pelo caminho. Próximo aos matacões onde se encontram os registros é necessária mais atenção devido a maior dificuldade na trilha, quando a mata de caatinga se encontra fechada.

No geral o acesso ao sítio é fácil, mas exige dos visitantes cuidados como calçado, roupa e proteção contra o sol, além de água para hidratação. No sítio predomina o clima semiárido, típico do bioma caatinga, caracterizado como quente e seco com temperatura média em 26º e índice pluviométrico aproximado de 300 mm. Apresenta-se como um conjunto de matacões com características mineralógicas de uma rocha metamórfica de composição xistosa. O nome Pedra D'água origina-se da formação rochosa que permite acumulação de água em período de chuva. É importante ressaltar que no sítio propriamente não existe estes caldeirões como são conhecidos na região, mas seguindo o leito do riacho abaixo podemos chegar a uma pequena cacheira onde os nativos poderiam passar parte do tempo à espera da caça. Ainda é importante lembrar que é o nome pelo qual a comunidade é conhecida.

A flora é típica do semiárido brasileiro, com mata de caatinga que apresenta vegetação xerófila, resistente a períodos de estiagem, á exemplo das cactáceas como xique-xique, coroa de frade, facheiro; árvores arbustivas como marmeleiro e macambira e de médio porte como

Jurema, Umbuzeiro e Angico. Ainda é possível identificar a presença da Algaroba uma árvore introduzida para compor a forragem para os animais e que é utilizada com combustível vegetal através de seu corte e queima para a indústria de cerâmica vermelha presente no município. Quanto à fauna local foi observada a presença de aves de pequeno porte como pássaros da espécie galo de campina, concriz, carcará, urubu e revelado a presença de uma ave comum na região, a seriema. A existência de muitos répteis, serpentes como Cascavel e a cobra de cipó, lagartos e lagartixas. Entre os mamíferos destacamos o veado catingueiro, a raposa e o gato maracajá. Entre os roedores foram identificados o preá e o mocó. Os vestígios arqueológicos estão presentes em um afloramento rochoso, caraterizado com uma rocha metamórfica xistosa, composta com camadas espessas sobre as quais foram grafados em um grande painel, onde se subdivide em painéis menores os registros rupestres. Trata-se de uma rocha de até 3 m de altura por 4 m de largura.

O sítio ainda sem catalogação foi visitado em 2005 pelo grupo pesquisa do projeto Repensando Picuí. Na ocasião foram levantas algumas informações relativas ao nome do sitio, localidade e feito alguns desenhos. Em 2009, o senhor Edson Calado, presidente da Associação Trilhas na Caatinga, visitou o sítio e fez um levantamento fotográfico para exposição que realizara. Em 2016, por ocasião da I Semana de Arqueologia de Picuí, as alunas do *projeto Arqueologia, um passado ameaçado*: Jordânia Ferreira, Vitória Mayse, Rafaela Dantas, Daliane Silva e Josseane Lima; a graduanda em história pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Janaina Gomes; o presidente da Associação Trilhas na Caatinga, o senhor Edson Calado e o técnico em mineração Instituto Federal de Educação da Paraíba – IFPB, Antônio de Pádua estivem no sítio para levantamento de informações necessárias para catalogação.

A pesquisa resultou na apresentação de trabalho no III Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica, realizado na UFPB, em agosto de 2016, e na elaboração e submissão do presente artigo para publicação nos anais do referido evento; na seleção do artigo de opinião escrito pela estudante Josseane Lima para a Olimpíada Brasileira de Língua Portuguesa; na apresentação oral sobre o potencial arqueológico do sitio Pedra D'água durante a I Semana de Arqueologia de Picuí e em duas exposições, sendo uma durante a Feira de Ciências da Escola Estadual Professor Lordão em Picuí, sagrando-se premiada na categoria relevância social, e outra para o Governo do Estado da Paraíba durante inauguração da Escola Técnica Estadual na cidade de Cuité.

7. Analisando o potencial arqueológico do sitio Pedra D'água

O sítio arqueológico Pedra D'água caracteriza-se por apresentar um grande painel, subdividido em painéis menores com inscrições rupestres nas tradições "Itacoatiara" e "Agreste". Em sua formação parietal os registros grafados em baixo relevo, "tradição Itacoatiara" e pinturas nas cores vermelha e amarela. Durante o trabalho de catalogação, os estudantes preferiram dividir o grande painel em outros de menor proporção para proceder uma análise mais detalhada. Utilizando esta metodologia definiram cinco painéis menores. Considerando a composição gráfica, assim definidos: Painel 01 – revela um conjunto de sulcos em baixo relevo sobreposto por pintura na cor vermelha. Os sulcos são confeccionados através da técnica de picoteamento. Painel 02 – apresenta uma única pintura na cor amarela de tamanho superior a um metro. Com pigmentos vivos, a inscrição impressiona os visitantes pela expressão. Painel 03 – exibe uma pintura de pigmentação avermelhada de tamanho aproximado de 10 cm. Parece indicar uma representação antropomórfica. Painel 04 – caracteriza-se por um conjunto de inscrições no formato de capsulares dispersos pelo paredão que compõe o sítio. Revela um leve picoteamento que exige bastante atenção dos visitantes para sua identificação. Painel 05 – apresenta várias pinturas na cor vermelha em tamanhos que chegam a 5 cm. Muitas estão desgastadas pela ação natural exigindo um olhar cuidadoso para sua identificação.

Considerando as contribuições de Gabriela Martim (2008), podemos perceber que as inscrições identificadas no sitio Pedra D'água foram resultado a presença de diferentes povos nômades que utilizaram a região como corredor de deslocamento à procura de meios de sobrevivência. Isso é possível verificar devido a existências de várias técnicas similares nos demais sítios que compõe o corredor Seridó. No painel 01, destaca-se a "tradição Itacoatiara" caracterizada por inscrições em baixo relevo, nas quais os paleoíndios utilizavam uma ferramenta de composição mais resistente (cinzel) que pressionada sobre uma superfície e com a utilização de outros compostos, a exemplo da água e areia davam o formato que desejavam. No painel em questão é possível verificar a presenta da pintura na pigmentação vermelha sugerindo ser obra de outro grupo em momentos diferentes. Quando analisamos os painéis 02 e 03 verificamos a sobreposição da cor amarela sobre a pintura que caracteriza o painel 03 de cor vermelha. Ainda é importante ressaltar que neste sitio só é possível encontrar esta (única) gravura na cor amarela, revelando assim ser mais recente que as demais.

Considerando as tradições estudadas na obra de Juvandi Santos (2014), ainda é possível identificar semelhanças entre as "Itacoatiaras" da Pedra D'água com as encontrada

no sítio arqueológico Pedra do Ingá na cidade de Ingá – PB. Uma de suas características é a localização nas proximidades de curso de água, como rios e caldeirões. Registros encontrados no painel 04, compostos por capsulares, podem ser encontrados no sítio Pedra do Ingá, assim como em outros sítios com esta tradição, revelando uma técnica que era compartilhada por um povo contemporâneo em diferentes regiões do Nordeste brasileiro. O segundo painel apresenta um gravura de cerca de um metro (bonecão), sendo na cor amarela. Caracteriza-se como um grafismo da "tradição Agreste" por sua representação estática e isolada. Nesta tradição a técnica não demostra o mesmo cuidado da "tradição Nordeste". Esta tradição é comum entre os estados da Paraíba e Pernambuco, mas aparecem em outros estados.

Considerando o universo simbólico que estas pinturas podem revelar, uma das equipes chegou a caracterizar a imagem do painel 02 como um antropomorfo, ou seja, uma representação humana pela identificação de uma possível cabeça, troco e membros. Contudo, a segunda equipe de pesquisa questionou esta classificação ao notar a existência de um terceiro membro na parte inferior na gravura e sugeriu se tratar de um zoomorfo, identificado como um lagarto pela existência de uma possível calda. Vale salientar que toda interpretação é subjetiva e limitada se considerarmos o universo dos povos estudados, mas vale a tentativa no sentido de procurar compreendê-los.

Ainda na "tradição Agreste", identificamos os painéis 03 e 05 que apresentam pinturas na cor vermelha. Sendo que no painel 03 é possível encontrar um antropomorfo com uma representação de braços e mãos revelando uma representação de movimento. Trata-se de figuras de cerca de 10 cm totalmente preenchido que foi sobreposta na parte inferior pela pintura do painel 02. As demais representações são pequenas e com um traço mais elaborado, que aparentam terem sido criados em momentos diferentes. Algumas figuras possuem uma coloração já desgastada pela ação do tempo. Além de antropomorfos, uma destas pinturas assemelha-se a um zoomorfo, representação de uma possível ave de pescoço longo.

Os picoteamento que caracterizam o painel estão distribuídos em todo o paredão. Alguns de forma aleatória e outros sugerem uma sequência de esferas. Um ponto que chama a atenção é o fato de não encontramos inscrições capsulares sobrepostas por tintas vermelha ou amarela. Porém percebemos que todo o painel 01 em "Itacoatiara" está sobreposto com a cor vermelha, sugerindo que no sitio Pedra D'água as pinturas na "traição Agreste" são mais antigas que as "Itacoatiaras".

O conhecimento dos registros encontrados no sítio pedra D'água e comunidades vizinhas pode contribuir para se entender como viviam os primeiros grupos que ocuparam

estes lugares muito antes da colonização europeia. Pode, também, indicar, a partir da presença das “Itacoatiaras”, como a água sempre foi um fator decisivo para a ocupação da região. Alguns até associam a geometria do desenho do painel 01 com os cursos d’água na localidade. Ainda pode mostrar as mudanças que marcaram a fauna local através de identificação de figuras zoomorfas. Esses vestígios precisam ser compreendidos dentro de um conjunto que considera seu entorno, evitando por parte da população sua descaraterização e se identificando com parte dela.

8. Ameaças ao sítio arqueológico Pedra D’água

O estudo sobre o sítio Pedra D’água não se limitou a identificar os registros, mas considerou os fatores que ameaçam sua existência como patrimônio cultural. Diante dessa preocupação, os estudantes analisaram os riscos presentes, bem como consideraram os fatores ainda não visíveis. Aparentemente, o sitio está em bom estado de conservação. Não identificamos atos de vandalismo como pichação ou depredação. A mata é fechada nas proximidades do sítio, fato que o isola da ação de animais de criação. Contudo, identificamos algumas ameaças que compromete os painéis e colocam em risco os registros ali encontrados. Essas ameaças são ordem natural ou antrópica e precisam ser consideradas pelos proprietários e autoridades locais.

Entre as ameaças naturais podemos citar o intemperismo físico, químico e biológico. O intemperismo é a ação dos agentes naturais no espaço de tempo. Sendo assim, percebemos que devido à localização, os painéis recebem diariamente uma forte incidência solar que provoca o desgaste da rocha. Por se tratar de uma rocha sedimentar passa por um processo natural de descamação que é acelerado pelo choque térmico exposto. O clima semiárido apresenta dias quentes com grande irradiação solar e noites frias. Ainda devido a inclinação da rocha, os registros rupestres não estão totalmente protegidos da chuva. Essa mudança térmica também ajuda a acelerar o processo de descamação da rocha.

Quando analisamos com detalhe, percebemos em várias pinturas que parte da rocha está em processo de descamação. No painel 02 podemos localizar a parte que caiu da provável cauda do lagarto. Isso só foi possível comparando os desenhos da primeira expedição em 2005 com as fotos em 2016. Outra ameaça observada diz respeito a ação de insetos que como marimbondos e/ou vespas que constroem sobre as pinturas. Além de sobrepor as imagens, podem provocar a descamação da tinta. Ainda verificamos o escorrimento de água e urina de pequenos roedores sobre os registros. Quando se observa o alto da rocha percebe-se a

existência de pequenas plantas que fincam suas raízes entre as frechas da rocha intensificando e separando as camadas xistosas.

No piso, abaixo dos painéis, é possível encontrar lascas da rocha, algumas inclusive com pigmentação. Outro agente preocupante é a ação da pátina. Quando analisamos a presença humana percebemos que apesar de ser bem conservado, o sítio Pedra D'água está sujeito a várias ameaças, a começar pela ação de caçadores. Devido à formação rochosa, local pode ser utilizado pelos caçadores para pernoite, ocasião que costumam fazer uma fogueira. Isso coloca em risco as inscrições, pois a fumaça cobriria as pinturas.

Comum na região, a pecuária é uma ação preocupante, pois a criação altera a composição da vegetação e associada ao desmatamento identificado pelo grupo de pesquisa expõe o sitio e o deixa sujeito outras ações, inclusive de vandalismo. Ainda é possível destacara a ação devastadora das pedreiras na região que explora o granito para a construção civil. No sitio em questão, não foi observada a atuação destas pedreiras, mas no município já existem sítios sobre ameaça, situação que poderá se estender, futuramente, por ali.

8. Considerações finais

É evidente a importância da preservação dos registros arqueológicos do Sitio Pedra D'água para a construção de uma identidade que respeite e valorize os traços culturais das sociedades pretéritas. Contudo, identificamos vários desafios que precisam ser encarados pela comunidade local. Inicialmente, tomar conhecimento e se apropriar dos conhecimentos técnicos e científicos dos sítios arqueológicos de Picuí e buscar através de parcerias como o poder público e inciativas privada ações de preservação e valorização. Consider a responsabilidade legal do poder público para esta finalidade. Uma ação fácil e necessária é inserir no ensino público desde o fundamental o ensino de conceitos relacionados à preservação ao patrimônio histórico e cultural do município. Ainda fortalecer parcerias como com a Associação Trilhas na Caatinga para possibilitar condições de atuar no trabalho de registro dos sítios do município. O turismo cultural parece ser uma alternativa viável, capaz de agregar valor às comunidades e valorização dos registros arqueológicos presentes. Este trabalho não teve a intensão de esgotar a reflexão sobre sitos Pedra D'água, mas provocar uma discussão ainda não presente na sociedade picuiense.

Referências

ARAUJO, R. **Registros pré-história existem em 90% dos municípios paraibanos.** Jornal da Paraíba, João Pessoa, 26 set. 2004.Vandalismo ameaça preservação dos sítios arqueológicos na PB, Cidades, p.1-3.

DIAS, Enderson Pereira. **Estudo sobre o sítio arqueológico Pedra Pintada** (RR – UR -01), para fins de tombamento / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife, Ed Universitária da UFPE, 2005.

MIRANDA, M.P. de S. **Tutela penal do patrimônio arqueológico brasileiro**. Jus Navigandi, Teresina, ano 6, n. 55, mar. 2002.

OLIVEIRA, Thomas Bruno. **Pré–História II:** estudos para a arqueologia da Paraíba / Thomas Bruno Oliveira (organizador) – João Pessoa: JRC Editora, 2011.

SANTOS, Juvandi de Souza. **Estudos da Tradição Itacoatiara na Paraíba**: Subtradição Ingá? Campina Grande, Paraíba. Cópias & Papéis, 2014.

RIBEIRO, Lorenada. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre** – Um estudo regional das pinturas e gravuras do Alto-médio São Francisco. São Paulo: Universidade de São Paulo

SILVA, Jacqueline Liedja Araujo. Reflexões Arqueológicas: estudo dos sítios arqueológicos do município de Queimadas/PB. TARAIRIÚ – **Revista Eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB**. Campina Grande, Ano II – Vol.1 - Número 02 – Março de 2011.

SOBRINHO, Antônio de Pádua C. de Lima. **Geoturismo em Picuí-Pb:** Abordagem preliminar. I Encontro Paraibano de Estudos sobre Geodiversidade. João Pessoa, 2013.

SOUZA, Carolina Guimarães Starling de. **O Turismo Arqueológico na Preservação do Patrimônio Cultural:** um estudo de caso dos sítios rupestres de Serranópolis - GO / Carolina Guimarães Starling de Souza – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

VOZES ANIMAIS EM *CORALINE*: ENTRE O REINO FANTÁSTICO E O MUNDO REAL

Sarah Maria Borges Carneiro
sarahmbc@gmail.com
Universidade Federal do Ceará

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar de que maneira as representações dos personagens não humanos na novela gráfica *Coraline* (2010), criada por Neil Gaiman, e adaptada e ilustrada por Craig Russell, constroem o que chamamos de "aprendizagem da reverência" ao devolver aos animais a grandiosidade definida como "sublime" pelo filósofo Edmund Burke. As mudanças tecnológicas e culturais desgastaram a relação entre o homem e o mundo natural, levando-nos a associar a identidade do homem moderno à domesticação e ao rebaixamento daquilo que remete à animalidade. A presença dos animais na narrativa em questão merece destaque por levar a reflexão sobre o sistema antropocêntrico ao leitor criança. Permeada por acontecimentos sobrenaturais, a escrita de Gaiman busca representar seus saberes, que se diferem dos nossos, estabelecendo um diálogo entre realismo e fantástico na construção desses personagens. O jovem leitor é apresentado ao olhar animal, noção próxima daquela proposta por John Berger em seu ensaio "Por que olhar os animais?" (1980), que examina a questão como um problema social e estético. Quando os olhamos, eles retribuem nosso olhar e, nesse momento, ficamos cientes das semelhanças e diferenças. Em sua narrativa, Gaiman transita entre dois mundos, um real e outro simulacro do primeiro, onde o assombro, definido por Burke como "o estado da alma em que todos os seus movimentos ficam em suspenso, com um certo grau de Pavor" (BURKE, 1990, p.53), permite à criança reencontrar o que é grandioso e sublime na natureza. Para tanto, nos fundamentaremos nos ensaios de John Berger (1980) e Jacques Derrida (1997), assim como nos estudos de Greg Garrard (2006) acerca da Ecocrítica.

Palavras-chave: Ecocrítica; Novela gráfica; Literatura Infantil.

1. Os gatos no imaginário humano

Os animais têm fascinado o homem há milênios. Nossa relação primava com o mundo animal nem sempre esteve ligada apenas à subsistência ou à sobrevivência. Da função mágica, passando pelo culto do sagrado, a tentativa de traçar uma História dos animais se confunde com a busca da humanidade por identidade, seja quando nos aproximamos deles ou quando tentamos demarcar diferenças. Os seres híbridos presentes nas diferentes mitologias, mistos de humanos e de animais, como as sereias que tentaram seduzir Ulisses, os centauros, ou o minotauro no labirinto criado por Dédalo sinalizam a relação intrínseca entre o imaginário do homem e os animais. Entretanto, é essencial ressaltar que essas concepções são dados históricos que variam no tempo e no espaço. Desse modo, também, se expressam de maneiras variadas na arte. Trata-se de uma questão bastante complexa em se tratando das artes, uma

vez que as produções artísticas podem indicar elementos da cultura. Talvez o interesse da humanidade pelos animais se justifique pelo contraste que representam quanto à concepção da identidade do indivíduo. Buscamos traçar distinções entre humanos e animais, entre o racional e o irracional, numa tentativa de estabelecer o conceito de civilidade.

Gordilho (2004) explica que o homem utilizou o artifício da "civilização" para alcançar o domínio e sua própria vida e do meio natural como uma forma de assegurar sua sobrevivência. Dessa forma, destaca o autor, o homem precisava se distanciar cada vez mais de sua natureza animal, o que resultaria no especismo[20] dominante em praticamente todas as culturas da atualidade. Considerando os outros seres vivos como objetos de dominação, apropriação e exploração de todos os tipos, legitimamos o domínio sobre eles, colocando-os numa categoria de espécie inferior. A obra de Peter Singer, Libertação Animal, publicada originalmente em 1975, é um marco na luta contra o especismo. Singer defende que o critério para ter o interesse assegurado moralmente não deve depender da inteligência ou intelectualidade, mas sim da capacidade de sofrimento. Sua proposta ética baseia-se na capacidade para sentir dor ou prazer e ter a consciência desses eventos para demarcar a fronteira da obrigação moral. O filósofo considera René Descartes o responsável por disseminar a "mais bizarra e dolorosa consequência final – para os animais – das doutrinas cristãs." (SINGER, 2010, p.290).

Ao sustentar a ideia de que os animais eram meras máquinas, autômatos, que não sentiam prazer ou dor, Descartes traça uma barreira entre humanos e animais que reverbera nos direitos garantidos a eles na contemporaneidade: apenas nós teríamos alma imortal, da qual se originaria a consciência. Dessa forma, as experiências em animais, que se tornavam amplamente difundidas na época, puderam ser executadas sem nenhuma preocupação quanto à dor infligida às cobaias manipuladas, já que não havia anestésicos. Para compreender o status atual dos animais, é essencial esclarecer que eles não entraram no imaginário humano como carne ou couro, o que estaria mais próximo da concepção disseminada a partir do século XIX, mas se incorporam ao nosso imaginário primeiramente como uma ponte entre nós e as divindades. O panteão egípcio, com suas entidades dêiticas geralmente possuindo cabeça humana e corpo animal, é um dos mais populares exemplos da ligação estabelecida entre os animais e o culto do sagrado. Dentre os animais presentes na música, pintura e literatura,

[20] Especismo consiste em atribuir diferentes direitos ou diferentes valores a indivíduos de diferentes espécies. O termo concebido pelo psicólogo inglês Richard Ryder em 1973, speciesism em inglês, refere-se ao preconceito do homem em relação a outras espécies, com base em diferenças físicas, justificando assim sua dominação sobre os demais animais, considerados inferiores.

destacamos o gato. Apesar de conviverem conosco desde a antiguidade, eles permanecem enigmáticos. As mudanças culturais e históricas conduziram o gato do divino ao demoníaco, atribuindo-lhe um caráter dual atribuído, especialmente aos de cor preta, já que as representações coletivas em torno deles são, geralmente, negativas[21].

Devemos lembrar, no entanto, que essas representações coletivas são elaboradas dentro de um contexto social, estando, por tanto, sujeitas a mudanças. No Egito, por exemplo, o gato era considerado um animal sagrado. A lei era muito severa com aqueles que atentavam contra eles: sua comercialização e exportação eram proibidas e a pena de morte era a condenação para quem os matasse. Seus cadáveres eram embalsamados e oferecidos a Batest, deusa representada com o corpo de mulher e cabeça de gata. Alguns associam a valorização do gato, nesse período, ao fato de ele ter exercido o papel de guardião dos celeiros no Egito. Outros buscam razões de cunho religioso, atribuindo ao gato o poder de exorcizar o ambiente. Muitos deuses egípcios eram representados com corpos de homens e cabeça de animais, como Rá, Hórus, Thot, Anúbis e Maat, demonstrando a união entre o divino e o humano.

Os egípcios acreditavam que os deuses podiam habitar o corpo das imagens quando quisessem, e se ocupavam da vida sobre a terra. Os gatos machos representavam o Deus sol Rá, a quem se atribuía poderes de proteção. A deusa da energia sexual, Hathor, também era uma gata, embora as deusas felinas egípcias mais famosas sejam Bastet e Sekhmet, símbolos da fertilidade e sexualidade. Respeitados e protegidos pelos egípcios, estes animais possuíam cemitérios próprios e muitos eram mumificados como os faraós. Se os gatos eram venerados na Pérsia antiga, eram associados a maus espíritos na Europa cristã da Idade Média. “A tortura de animais, especialmente os gatos, era um divertimento popular em toda a Europa, no início dos Tempos Modernos.” (DARNTON, 1986, p.121). Enquanto na Pérsia acreditava-se que os gatos pretos eram espíritos amigos, criados especialmente para fazerem companhia ao homem na Terra, na Europa cristã queimavam-se os gatos pretos junto com as pessoas que eram acusadas de bruxaria. Até hoje ainda está presente em várias culturas a ideia de que toda bruxa tem um gato preto de estimação. Portanto, o gato é associado aos mais diversos tipos de sortilégios.

> Antes de mais nada, os gatos sugeriam feitiçaria. Cruzar com um deles, à noite, praticamente em qualquer parte da França significava arriscar-se a se deparar com o demônio, com um de seus agentes ou com uma feiticeira indo

[21] Na perspectiva sociológica, proposta por Durkheim (1989), as representações coletivas sintetizam o que os homens pensam sobre si mesmos e sobre a realidade que os cerca. Fruto da interação e dos laços sociais, são formas de consciência que a sociedade impõe aos indivíduos e carregam significado social.

> cumprir alguma malévola missão [...] As feiticeiras se transformavam em gatos para enfeitiçar suas vítimas. Algumas vezes, especialmente na terça-feira de carnaval, reuniam-se para horrendos sabás à noite. Uivavam, brigavam e copulavam de maneira terrível, sob a direção do próprio demônio, na forma de um imenso gato. (DARNTON, 1986, p.125)

Em *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield* (2001), Katharine M. Rogers discute de que maneira povos e culturas compreendem a figura do gato. No capítulo "Agents of the Devil", a autora discorre sobre como a figura do gato enquanto "ser maligno" foi incorporada em diferentes culturas. Segundo seus estudos, a figura do gato como místico – e, ao mesmo tempo, ligado às forças do mal – surgiu na Idade Média. Para ela, nas obras medievalistas, os gatos foram retratados como seres que faziam mal aos humanos, podendo infligir danos físicos, através de seu corpo (com dentes venenosos, hálito maléfico aos pulmões etc.), e danos espirituais: supostamente, um gato poderia amaldiçoar uma pessoa através do olhar (ROGERS, 2001, p. 45). A autora comenta que, apesar de alertar a população para alguns perigos que o felino poderia trazer ao entrar em contato físico, essas publicações antigas ampliavam as capacidades do gato além do plano natural: elas o transformavam num ser fantástico, ligado à superstição. Muito provavelmente, a associação do gato ao demônio, ou ao mal em geral, deve-se a sua não subordinação aos humanos.

A natureza dúbia e misteriosa, atribuída pela humanidade aos gatos, mesmo que estes façam parte do nosso convívio mais próximo há milênios, deve-se, provavelmente, ao fato de esses animais não se submeterem ao domínio humano: mesmo tirando proveito na relação de parceria conosco, eles mantêm certa independência. Essa "desobediência" tende a ser associada ao mal nas culturas judaico-cristãs.

Gatos respondem apenas quando querem, mantêm seu estilo de vida, noturna, têm sua própria agenda, independentemente dos seres humanos. Assim, eles parecem viver em um mundo próprio, inacessível aos humanos que gostariam de pensar que eles são mestres de seus animais. No medievo hierárquico – início do mundo moderno, a recusa do gato em obedecer significava que ele falhara em reconhecer o domínio humano sobre animais e, assim, demonstrou seu antagonismo para o homem e Deus. Parecia, portanto, provável que o secreto mundo noturno do gato era presidido pelo Príncipe das Trevas (ROGERS, 2001, p. 4517).

Através dessa breve análise histórico-cultural, compreende-se que a aura mística e misteriosa, construída em torno do gato, contribui para que ele seja visto como um ser incompreendido, envolto pela superstição que faz parte da cultura ocidental. Percebemos, dessa maneira, que a presença de felinos em produtos culturais, nesse caso a literatura, está

impregnada de representações – de como o senso comum vê os gatos, de como eles são apropriados pelos escritores para serem novamente representados através do trabalho criativo. Pretendemos analisar de que maneira o quadrinho em questão questiona o especismo, afirmando a senciência animal e subvertendo a relação de dominação entre homem e animal.

2. *Coraline* e o sublime da animalidade

No ensaio intitulado *O animal que logo sou*, Jacques Derrida (1930-2004) desconstrói a ideia de superioridade humana e parte para uma argumentação que reintegra homem e natureza. "O animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim – que estou atrás dele. E pois que, já que ele está na minha frente, eis que ele está atrás de mim. Ele está ao redor de mim." (DERRIDA, 2002, p. 28). Sua reflexão põe em destaque o olhar animal: em vez de objeto, o animal é espectador da existência humana, assumindo, dessa maneira uma postura ativa. Nu diante de seu gato, o filósofo questiona-se sobre a identidade humana e a injustificável diferenciação entre nós e os demais habitantes do mundo: "Quem sou eu então? Quem é este que eu sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato?" (DERRIDA, 2002, p.18).

Ver-se refletido no olhar felino eternamente indecifrável significa confrontar (ou abalar) os limites entre humano e inumano. Os ensaios de Michel de Montaigne (1533-1592) contribuem para dar base às questões colocadas por Derrida. Para o ele, o distanciamento e rebaixamento dos animais era igualmente desprovido de sentido. A suposta superioridade racional em contraste com o "instinto" animal somente serve para enfatizar as grandes capacidades dos animais, muitas vezes superiores a nós. "Que motivo nos leva a atribuir a não sei que instinto natural tais obras que somos incapazes de levar a cabo, nem por instinto nem com a ajuda da razão?" (MONTAIGNE, 1980, p. 216).

Nosso processo de separação do meio natural, descrito anteriormente, mudou nossa concepção acerca do próprio planeta. Em vez da Terra como mãe nutriz, como a Gaia da velha religião, os filósofos naturais postularam um universo redutível a uma montagem de peças que funciona de acordo com leis regulares, as quais os homens, em princípio, poderiam conhecer em profundidade. Descartes (1596-1650), assim como seu predecessor, Bacon (1561-1626), buscou a base de uma nova filosofia prática na qual "conhecendo a força e a ação do fogo, da água, do ar, das estrelas, do céu e de todos os outros que nos cercam", ele e seus contemporâneos poderiam tornar-se "senhores e possuidores da natureza" (DESCARTES, 1986, p.49). A razão tornou-se o meio para chegar ao domínio total da

natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funcionava de acordo com leis naturais muito cognoscíveis.

Seguindo uma linha de pensamento oposta, Edmund Burke (1729-1797) elabora em *Uma investigação filosófica sobre as origens de nossas ideias do Sublime e do Belo* (1756) um conceito de sublime que devolve à natureza um status catártico. Não somos apenas devolvidos à Terra como parte dela, mas mudamos nosso olhar, pois devemos-lhe reverência. Burke diferencia o belo do sublime. O primeiro seria um sentimento de prazer positivo, que resulta em um amor relaxante, tranquilizando músculos e nervos. O segundo, por sua vez, está ligado à tensão, ao hipertônus muscular, ao nervosismo. Ele é envolto por um sentimento de "boa dor", ou seja, uma mistura de prazer e dor. Para Burke, o terror é o "princípio primordial do sublime." (BURKE, 1993, p.66). Dessa forma, o terror diante da natureza nos levaria ao sentimento de assombro ou admiração.

A paixão a que o grandioso e o sublime na natureza dão origem, quando essas causas atuam de maneira mais intensa, é o assombro, que consiste no estado da alma no qual todos os seus movimentos são sustados por um certo grau de horror. Nesse caso, o espírito sente-se tão pleno de seu objeto que não pode admitir nenhum outro nem, consequentemente, racionalizar sobre aquele objeto que é alvo de sua atenção. Essa é a origem do poder do sublime, que, longe de resultar de nossos raciocínios, antecede-os, e nos arrebata com uma força irresistível. O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito. (BURKE, 1993, p. 65).

O que propomos ser um projeto, na escrita de Neil Gaiman, sugere um retorno à autenticidade primeva do mundo natural, e uma ruptura com a ideia de instrumentalização proposta pelos filósofos iluministas. Recriando um universo mágico, Gaiman propõe um retorno ao velho mundo mágico e natural, e evoca "a antiga e misteriosa Wald ou floresta da história e das lendas alemãs" (GARRARD, 2006, p.93). A visão sublime da natureza e dos seres com quem compartilhamos o planeta lhes devolve o caráter sagrado, antes presente no panteísmo. Diante da urgência das discussões sobre a questão animal, o autor inglês Neil Gaiman se destaca por tratar desse tema nas suas produções de diferentes gêneros: quadrinhos, contos, romances e livros ilustrados, assim como nas obras adaptadas para o teatro e o cinema. Neil Gaiman tem criado histórias nas quais se entrelaçam mitologia, fantasia, realidade, ficção e história. O fato de frequentemente estar associado a bons desenhistas tem garantido um resultado criativo que, além da fruição estética, proporciona também uma reflexão de viés filosófico. Ao refletir sobre a interação entre linguagem e

consciência humana, Terry Eagleton (2006) conclui que a Literatura “usa a linguagem dentro de certas convenções a fim de provocar certos efeitos em um leitor. Ela realiza alguma coisa dentro do leitor: é linguagem enquanto um tipo de prática material em si mesma, e discurso enquanto ação social.” (EAGLETON, 2006, p. 178). A escrita de Gaiman, permeada pela temática da infância e da animalidade, revela-se pertinente para despertar no leitor infanto-juvenil uma empatia pela vida animal, apresentada como parte integrante da sua própria vida.

Em *Coraline* (2010), Coraline Jones é uma garotinha que se muda com os pais para uma casa antiga dividida em apartamentos. Movida por tédio e curiosidade, a menina abre uma porta estranha, e, do outro lado, encontra uma versão aterrorizante de sua própria casa, família e vizinhos. Coraline precisa enfrentar perigos para salvar seus pais, três almas aprisionadas e a si mesma, desafiando a Outra Mãe, que tem botões onde deviam estar os olhos e fará tudo para capturar Coraline e trocar os olhos dela por botões escuros. Em sua jornada, ela conta com a ajuda de um gato preto, personagem chave para solucionar os emaranhados da trama. Desde as primeiras páginas do quadrinho, o gato conduz o olhar do leitor, apresentando o cenário: a casa, o caminhão de mudança, os móveis desorganizados, e, finalmente, Coraline. O gato é o primeiro personagem que conhecemos. A importância de sua imagem deve ser enfatizada uma vez que se trata de uma narrativa gráfica, obra na qual a linguagem não verbal adquire maior significado na construção do sentido.

As Histórias em quadrinhos constituem um fenômeno paralelo aos estudos tradicionais ou por eles marginalizados. Sua influência midiática parece inversamente proporcional à quantidade de pesquisas desenvolvidas e ao referencial teórico sobre elas. Definidos por Antônio Luiz Cagnin (1975) como um sistema narrativo composto por dois códigos de signos gráficos, a imagem e a linguagem escrita, os quadrinhos sempre foram relegados a uma posição inferior, provavelmente por se tratar de uma produção para consumo em larga escala como cultura de massas. Mesmo afetadas pela questão da reprodução e democratização da arte, essa nova forma de comunicação de massa firmou-se há cerca de um século, após ter enfrentado vicissitudes diversas, tais como perseguição e censura, obtendo, hoje, um lugar entre os estudos semiológicos, de informação e comunicação, ainda que modesto.

É essencial destacar que mesmo que um dos códigos se sobressaia, há uma consonância com relação à imagem e à escrita. Cagnin (1975) destaca que a relevância na linguagem das histórias em quadrinhos se encontra na composição das imagens: elementos como cores, sombras e enquadramentos nos informam sobre as características das personagens e do desenvolvimento da ação. Se eu suplico que a imagem seja reconhecida em

posição de destaque, não é pelo fato de que, salvo raras exceções, ela ocupar nos quadrinhos um espaço mais importante que aquele reservado à escrita. O predomínio da imagem no cerne do sistema deve-se ao fato de que a maior parte da produção de sentido ocorre através dela. (GROENSTEEN, 2015, p.17)

O gato preto, companheiro na jornada heroica percorrida por Coraline, não se comunica por meio da linguagem verbal na maioria dos quadros que ocupa, no entanto, são as cores, as expressões e o tamanho de sua figura que contribuem para a construção de sua complexidade durante a leitura. Ao encontrar Coraline do "outro lado" da porta, o gato mostra-se orgulhoso e plenamente conhecedor de sua identidade, o que contrasta com a busca da menina por autoconhecimento. "Vocês, pessoas, se esparramam por toda parte. Nós, gatos, nos mantemos íntegros, se é que você me entende." (GAIMAN, 2010, p. 40) É o animal quem questiona a capacidade humana de compreendê-lo, o que remete à problematização de Montaigne sobre o antropocentrismo do saber e da própria comunicação. "Está ainda por se estabelecer a quem cabe a culpa de não nos entendermos, pois se não penetramos o pensamento dos animais, eles tampouco penetram os nossos e podem assim nos achar tão irracionais quanto nós os achamos." (MONTAIGNE, 1980, p.215). A inversão da ótica de dominação sobre os animais acontece em *Coraline* principalmente quando o gato confronta o exotismo em torno dos animais e a insuficiência da linguagem verbal. Depois de fazer Coraline desculpar-se por questioná-lo, ele responde à simples pergunta "Por favor, qual é o seu nome?" dando sequência ao seu discurso irônico e filosófico: "Gatos não têm nomes [...] Agora, vocês pessoas têm nomes porque não sabem quem são. Nós sabemos quem somos. Portanto, não precisamos de nomes." (GAIMAN, 2010, p. 41)

Assim como o *Gato de Botas*, de Perrault, demonstra poderes superiores de raciocínio e despreza a ética humana, o gato preto em *Coraline* contesta valores que têm servido como argumento para uma suposta superioridade humana: a linguagem e a consciência de sua subjetividade. O personagem nos remete ao questionamento de Jaques Derrida: "E se o animal respondesse?" O animal não é apenas um auxiliador na jornada de autoconhecimento da menina, mas assume posição central no enredo da narrativa. Há, também, outros animais que participam de momentos de subversão da lógica antropocêntrica. Na "outra" casa, os cães das vizinhas, srta. Spink e srta. Forcible, formam uma platéia delirante, assistindo *ad infinitum* ao espetáculo apresentado pelas humanas, numa versão bizarra do espetáculo de circo ou zoológico, espaço de "[...] coisificação (...) iniciado com a expansão do sistema colonial europeu e que agora se estende em escala planetária e com múltiplos pontos de controle

administrativo [...]" (BRAVO, 2011, p. 229). Diante do número facas apresentado pelas humanas, os cachorros deliram. O quadro, na página 47, expressa o descontrole dos animais, suas bocas abertas, dentes e línguas à mostra, desenhos sugerindo movimentos aleatórios. A causa de tanto frisson fora a exposição de um ser humano ao risco de morte. Pode-se perceber uma crítica sutil à bestialização do circo, onde o sofrimento animal despropositado serve para o entretenimento humano. Há, ainda, um terceiro personagem cuja complexidade contribui para a problematização da relação entre humanos e animais. Os ratos, assim como os gatos, têm tido presença constante nas representações artísticas, dentre elas destacamos a pintura e a Literatura. Ora associados a um ambiente bucólico, ora hostilizados, esses roedores têm acompanhado a ascensão do homem de perto.

Controverso, ambíguo por natureza, a verdade é que o rato detém um estatuto simbólico potente, situando-se num espectro que se estende pela metaforização da vilania, da voracidade, da ambição, e da sofreguidão, haja vista a literatura que ilustra as dizimações causadas pela peste bubônica. (COUTINHO, 2012, p.81)

Em *Coraline*, as falas dos ratos se distinguem do balão utilizado para indicar as falas humanas e as falas do gato, talvez para enfatizar a distinção entre o monstruoso e o horripilante e o brando e o enternecedor. Enquanto os ratos do "outro lado" são negros, com olhos vermelhos e cantam repetidamente a assustadora canção "Temos dentes e temos rabos, temos rabos, temos olhos. Estávamos aqui antes da tua queda, estarás aqui quando nos erguermos." (GAIMAN, 2010, p. 35), assinalando uma futura supremacia animal por meio da aniquilação da raça humana, no mundo real, eles são camundongos brancos inofensivos. Postos como serviçais da Outra mãe, os ratos pretos são um obstáculo a ser transposto na jornada da heroína.

Como afirma Coutinho, "os bichos, mesmo os "abjetos", ajudam-nos a contar nossas histórias a nós mesmos, numa inversão provocadora que nos leva mais e mais à descoberta do mundo." (COUTINHO, 2012, p. 84). Outro tema envolto pela questão da animalidade levantado por Gaiman é a alimentação humana e a animal. Ambas são contrastadas, colocando em xeque a dita racionalidade do homem diante de suas escolhas de vida. Coraline se revolta ao ver o gato brincando com sua presa e pergunta o porquê da tortura. No entanto, a resposta do gato pode levar o leitor a questionar a crueldade velada envolvida em seus próprios hábitos alimentares: "Com que frequência seu jantar escapa?" (GAIMAN, 2010, p.86). A vida é considerada um direito fundamental, no entanto, quando se trata de seres não humanos, é comum e aceitável negligenciar esse direito. Por que o direito à vida, ou os

direitos às integridades físicas e psíquicas deveriam ser assegurados apenas aos humanos? A vida de um gato vale menos que a de bebê humano?

> [...] deveríamos admitir que, do ponto de vista dos próprios seres diferentes, cada vida tem igual valor. Os que adotam esse ponto de vista admitem, por certo, que a vida de uma pessoa pode incluir o estudo da filosofia, mas que tal estudo não pode fazer parte da vida de um rato; mas dizem também que os prazeres de um rato são tudo que um rato tem e que, portanto, pode-se presumir que signifiquem, para ele, tanto quanto os prazeres da vida de uma pessoa signifiquem para ela. Não podemos dizer que uma é mais ou menos valiosa do que a outra (SINGER, 2010, p. 115).

Tentamos traçar distinções que assegurem nossa atual posição de superioridade em comparação aos demais animais. Um dos argumentos é a senciência, mesmo que as descobertas científicas já tenham comprovado que os animais não humanos também possuem essa capacidade. Continuamos infligindo sofrimento aos animais entre troca de lucro. Singer narra uma experiência bastante comum na indústria de laticínio, a separação da mãe e do filhote, neste caso, para garantir a produção de vitela. “Seus filhotes são levados ao nascer, uma experiência dolorosa para a mãe e aterrorizante para o bezerro. A mãe muitas vezes expressa seu sentimento de forma clara, chamando e mugindo constantemente durante dias depois que a cria lhe é tirada”. (SINGER, 2010, p.200). Os animais são submetidos a condições extremas: confinados em gaiolas minúsculas, castrados dolorosamente, abatidos, separados de seus filhotes, privados da convivência com os seus. Como explica Peter Singer, “grande parte do sofrimento a que os animais são submetidos é resultado do ritmo frenético que a linha de abate exige para funcionar” (2010, p. 222).

Ainda que tenham sido criadas leis que visam à redução do sofrimento animal, o poderoso lobby do agronegócio impede que as medidas sejam colocadas em prática. Mesmo que haja uma distinção no senso comum entre animais domésticos e de consumo, ambos são submetidos a maus-tratos e têm o direito à vida ignorado. Na narrativa em questão, o gato procura conservar sua independência mantendo certa distância dos humanos. Ao analisarmos os elementos visuais nos quadrinhos, como, por exemplo, a maneira como os painéis são desenhados e distribuídos na história, podemos perceber que eles dão pistas sobre a ênfase em certos aspectos da narrativa. As escolhas de narrativa e utilização de painéis podem exprimir efeitos ideológicos. A proximidade do gato com um mundo oculto, com as trevas, opera de forma a aproximá-la do efeito de assombro, proposto por Burke, fator que a liberta do jugo humano. Utilizando-se sua capacidade de transitar entre os mundos, o protagonista animal parte em busca de revelação, sabedoria e justiça. Em sua jornada, Coraline reconstrói o

percurso padrão da aventura mitológica do herói: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas – forças e obtém uma vitória decisiva – o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.” (CAMPBELL,1949, p.18). Depois de uma longa jornada se deparando com seres mágicos e desafios, ela finalmente recupera seus pais e liberta as almas das crianças aprisionadas.

Mais uma vez afirmando a capacidade de clarividência desses felinos, o gato preto tem um papel chave, pois é ele quem lhe mostra o outro mundo e quem a ajuda a derrotar a Outra mãe. “Nos quadrinhos, as expressões faciais definem o caráter, o tipo das personagens e também exteriorizam, no transcorrer da narrativa, os seus sentimentos e emoções.” (CAGNIN, 1975, p. 100). Coraline passa a enxergar o gato de forma mais complexa, decifrando sua linguagem de olhares, gestos e ronronado. Na página 58, a sequência de quadros alterna a imagem da menina e a do gato. Ambos ocupam o mesmo número de quadros, mas é novamente o gato quem conduz Coraline. Há balões somente nos quadros onde aparece a figura da menina e a resposta do gato é construída de forma silenciosa. Gaiman mostra ao leitor que não é necessário antropomorfizar os animais. Eles possuem uma linguagem própria e, mesmo que pudessem falar, não falariam como nós. No entanto, essas particularidades não impedem nossa comunicação. A imagem dos quadrinhos é carregada de intencionalidade. A escolha e disposição dos elementos reafirmam a ideia do gato como um ser divino que transita livremente entre os mundos, sem, no entanto, nos deixar esquecer de que essa divindade não é necessariamente distanciada das trevas, dualidade ligada à simbologia do animal: “O simbolismo do gato é muito heterogêneo, pois oscila entre as tendências benéficas e as maléficas, o que se pode explicar pela atitude a um só tempo terna e dissimulada do animal [...] O Egito antigo venerava, na figura do gato divino, a deusa Bastet, benfeitora e protetora do homem.” Às vezes, o gato é concebido como um servidor dos Infernos. [...] “Depois da sagacidade e engenhosidade vem o dom da clarividência, o que leva povos da África central a confeccionarem suas sacolas de remédios com pele de gatos selvagens”. (CHEVALIER, 1992, p.461-463)

Mesmo quando colocados em um papel central na narrativa, os animais continuam sendo vistos como o “outro”, já que não pode discursar por si mesmo sem o recurso da antropomorfização, ou seja, eles ganham voz apenas ao assumirem características humanas. É interessante perceber que, no quadrinho em questão, o animal deixa de ser objeto de estranhamento. A articulação da linguagem escrita e das imagens conduz o leitor a aproximar-

se da visão do animal, o que resulta no questionamento da ideia de que este é um ser distante e inferior. O grande número de planos de detalhe, assim como a própria questão da subjetividade animal, direcionam o olhar do leitor para se sensibilizar com a questão animal e a refletir sobre a negligência aos interesses destes, banalizada na atualidade. Mesmo que a legislação tenha, nas últimas décadas, procurado defender um certo padrão mínimo de qualidade de vida para os animais, esse padrão pode ser quebrado sem muitos questionamentos quando o sacrifício ou sofrimento dos não humanos oferece algum benefício aos humanos. Até mesmo se essa possível benesse for apenas hipotética.

Peter Singer menciona várias pesquisas que envolvem sofrimento animal (exposição a choques elétricos e radiação, por exemplo) cujas conclusões são totalmente irrelevantes. O direito animal mostra que a representação coletiva dos animais não humanos ainda é de inferioridade. O trabalho de Neil Gaiman torna-se interessante nesse contexto por trazer também gatos não antropomorfizados. Mesmo quando eles surgem com características humanas, como capacidade de se comunicarem através da fala, eles desconstroem a representação estanque dos animais das fábulas, mais especificamente dos gatos, retratados em seus aspectos negativos como egoísta, velhaco, astuto falso e cruel, visão comum em Esopo e Perrault, mesmo que o último apresente um gato astuto, mas fiel ao dono. O controle exercido pelos humanos sobre as demais espécies é posto em questão.

Gaiman subverte a ordem antropocêntrica colocando animais não humanos como sujeitos conscientes de sua própria identidade. Dessa forma, somos conduzidos a um novo olhar sobre a crueldade que imputamos aos animais, cada vez mais marcada na sociedade atual. Através de um recurso fantástico, o gato realizando a jornada do herói em parceria com a criança, o leitor é levado a confrontar o absurdo do argumento de que temos poder sobre os animais e que eles vivem apenas para nos servir. Dessa forma, o quadrinho contribui para uma reflexão acerca da suposta distância entre homens e animais.

Considerações finais

A presença dos animais na narrativa em questão merece destaque por levar a reflexão sobre o sistema antropocêntrico ao leitor criança. Permeada por acontecimentos sobrenaturais, a escrita de Gaiman busca representar seus saberes que diferem dos nossos, estabelecendo um diálogo entre realismo e fantástico na construção desses personagens. A jornada de Coraline para descobrir quem ela é no seu espaço familiar e no mundo é também a jornada da construção de sua amizade com o jovem gato preto que mora em sua nova casa. Ao retornar

para o mundo real, finalmente segura de sua escolha, de quem desejava ser, Coraline tem um momento de contemplação da natureza e de seu amigo felino:

> A luz que entrava pela janela era uma autêntica luz dourada de fim de tarde. Não uma névoa branca. O céu era de um azul esverdeado. Nunca parecera tão *céu*. O mundo nunca parecera tão *mundo*. Então, olhou como a luz do sol tocava cada um dos pelos da cabeça do gato em seu colo. Nada, pensou, jamais fora tão interessante. (GAIMAN, 2010, p.154. Grifo do autor)

O jovem leitor é apresentado à noção proposta por John Berger em seu ensaio "Por que olhar os animais?" (1980), que examina a questão como um problema social e estético. Quando olhamos os animais, eles retribuem nosso olhar e, nesse momento, ficamos cientes das semelhanças e diferenças. Em sua narrativa, Gaiman transita entre dois mundos, um real e outro simulacro do primeiro, onde o assombro, definido por Burke como "o estado da alma em que todos os seus movimentos ficam em suspenso, com um certo grau de Pavor" (BURKE, 1990, p.53), permite à criança reencontrar o que é grandioso e sublime na natureza.

Referências

ACEVEDO, Juan. **Como fazer história em quadrinhos**. São Paulo: Global, 1990.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo.** Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CAGNIN, Antônio Luís. **Os quadrinhos.** São Paulo, Ática, 1975.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1949.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. **Um outro mundo:** a infância. Tradução de Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva: 1991.

COUTINHO, Fernanda. **Repúdio e Compaixão:** a vida do rato entre os humanos. Intersemiose Revista Digital. Jun/Dez, p. 78-85, 2012.

DARNTON, R. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa.** Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou.** Tradução de Fábio Landa. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

DURKHEIM. Emile. **As formas elementares de vida religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. Tradução de Pereira Neto. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura:** uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

_____. **Narrativas gráficas**. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo, Devir, 2005.

GAIMAN, Neil. **Coraline.** Tradução de Regina de Barros Carvalho. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica.** Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GORDILHO, Heron José de Santana. **Abolicionismo Animal.** Revista de Direito Ambiental. São Paulo: Revista dos Tribunais, n. 36, p. 85-109, 2004.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos.** Tradução de Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

LOVECRAFT, H. P.. **O horror sobrenatural em literatura.** Tradução de João Guilherme Linke. São Paulo: Iluminuras, 2007.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron books, 2005.

MONTAIGNE, Michel de. **Da Crueldade**. Ensaios, II. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural,1980, p.204-279.

NUNES, Benedito. **O animal e o primitivo**: os outros de nossa cultura. Novos Cadernos NAEA. v. 14, n. 1, p. 199-205, jun. 2011.

PASTOUREAU, Michel. **Les animaux célèbres.** Paris: Arléa, 2001. ROGERS, Katharine M. The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield. University of Michigan Press, 2001.

SINGER, Peter. **Libertação Animal.** Tradução de Marly Winckler e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

SIRVINSKAS, Luís Paulo. **Manual de direito ambiental.** São Paulo: Saraiva, 2012.

O HUMANISMO GEOGRÁFICO E ESPAÇO DE VIVÊNCIA EM *A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA* DE GUIMARÃES ROSA

Sérgio Luiz Malta de Azevedo[22]

maltaslma@gmail.com

Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO: Naquilo que podemos considerar como interação entre Geografia e Literatura, enquanto reveladoras de constructos sociais e existenciais, se pode afirmar que essa interação não é recente. Para constatarmos tal assertiva, basta lembrarmo-nos dos naturalistas do século XIX, a exemplo do Geógrafo Humbold e de sua obra mais conhecida *Cosmos*, na qual o autor, ao revelar as características ambientais da terra, o faz através de uma linguagem poética, ao estilo do naturalismo romântico, presente no discurso científico do século XIX. Assim, apesar da posição marginal da Geografia contemporânea, no tocante ao movimento recíproco entre as mencionadas áreas, pretende-se, nesse ensaio, discutir, sob a égide fenomenológica, o lugar de vivência dos personagens do Conto *A hora e a vez de Augusto Matrarga*, do livro *Sagarana* de Guimarães Rosa. Para esse intento serão utilizadas as categorias analíticas de Yi Fu Tuan: Topofilia, Topofobia, Escapismo Espacial e fronteira. Espera-se com essa reflexão contribuir com estudos que ensejam o humanismo e suas contribuições, valores e representações em trilhas geográfico-literário-ambiental tecidas na citada obra.

Palavras-chave: Humanismo geográfico; Literatura; Espaço de vivência; Lugar; Conto.

Introdução

Do período pioneiro da institucionalização do pensamento geográfico, ressaltamos Varenius, os Alemães Humboldt, exímio explorador do Século XVIII e Ratzel e o francês Vidal de La Blache (século XIX). Especialmente estes dois últimos se debruçaram sobre a análise do espaço como categoria social. Estes naturalistas, em consonância com a formação bastante eclética de cada um deles, inclinavam suas reflexões para determinadas correntes do pensamento científico, a maioria detinha-se sobre concepções ora adaptativas ora possibilistas do espaço. A concepção adaptativa remete-se a Ratzel. De Acordo com Barros (2012) e Claval (2006), as ideias Ratzelianas são de cunho "historicista" e evolucionista, pois se detém na explicação das mudanças no processo de adaptação do homem ao meio, principalmente pela circulação. Já com o possibilíssimo Lablachiano, de acordo com Ferreira; Simões (1986), é o homem que anima a relação com o meio natural que é concebido pelas possibilidades ambientais, consoante seus ordenamentos culturais.

[22] Unidade Acadêmica de Geografia do Centro de Humanidades.

No contexto contemporâneo, visando alcançar os objetivos deste texto, consideramos a categoria lugar como forma de expressão das representações materiais e imaterias. Assim, a maioria dos autores que se expressam através dos pressupostos fenomenológicos (Dardel, Relph, Yu-fu Tuan dentre outros), comunga com a ideia de que o humanismo geográfico é constituído de uma base material, que é mobilizada pelos nossos aparelhos sensoriais. Daí porque se considera os espaços de vivência, como aquilo que é experienciado na relação homem-natureza, e representados como apreensão abstraída diretamente da realidade.

Em outra frente que locuplementa a primeira consideram-se o caráter subjetivo das ações e dos fenômenos manifestados pelos sujeitos, sejam individualmente, sejam coletivamente e, para exame desses constructos simbólicos, é preciso se considerar uma espécie de centralidade na subjetividade, se é que se pretende imergir na complexa teia que interliga o imaginário humano.

Com relação a integração da Geografia com a literatura, consideramos que as apreciações da Literatura, em termos dos contributos para se desfrutar de conhecimentos que transitam entre a condição fictícia e o caráter, particular-mundano e universal de seus postulados, apresenta-se constituída de uma intricada trama que entrecruza a tênue linha entre a ficção e a realidade, próprio do conto que analisamos nesse texto. Conquanto a Literatura como forma de expressão social, traz enormes contribuições ao entendimento do Homem, enquanto sujeito caracterizado por diásporas culturais.

Nesse caso, a trama das relações humanas em suas vicissitudes, ambiguidades e paixões vão sendo desveladas pela sensibilidade literária que encontra no texto, não só a oportunidade de dialogar com o mundo das coisas que o cerca, mas também com o outro, o sujeito para o qual se projeta o intelecto cognicente e de quem se espera a sensibilização literária. Dessa forma pode-se dizer que o texto literário traz à tona o sentimento de alteridade, ao incitar a ação do sujeito encontrando-se consigo mesmo e com o outro nas redes de relações lentificadas pelo produtor literário.

Lembramos que, nesse ensaio, não pretendemos nos estender numa extensa bibliografia sobre o tema, visto que distenderíamos por demais os objetivos desse estudo que é discutir, sob a égide fenomenológica, o lugar de vivência dos personagens do Conto *A hora e a vez de Augusto Matraga*, do livro *Sagarana* de Guimarães Rosa, especialmente do protagonista da obra. Nesse sentido, optamos por considerar, como sujeitos e objeto de análise, prioritariamente, mas não exclusivamente, algumas categorias analíticas contidas no fértil cabedal de reflexões do Geógrafo Yu-fu Tuan, são elas: Topofilia, Topofobia,

Escapismo e fronteira. Espera-se com essa reflexão contribuir com estudos que ensejam o humanismo e suas contribuições, valores e representações em trilhas geográfico-literário-ambiental tecidas na citada obra.

1 Adentrando à obra

O lugar, como assentamento humano no qual se situa a ambiência do início e do fim do conto em análise remete-nos ao estilo colonial de ocupação do espaço e percebemos que um dos fatores contribuintes para isso é que a estória narrada se passa na zona rural, no interior de Minas Gerais. Esses espaços e tantos outros que guardam reminiscências estilísticas e simbólicas são apropriadamente denominadas de "rugosidades", por Milton Santos, (2002), pois presentificam o passado da nossa herança colonial portuguesa. Esse contexto espacial e ambiental, ainda presente nos rincões dos sertões mineiros evidenciado no trecho em destaque, [...] "Noitinha de novena, num leilão de atrás da Igreja no Arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores" [...] (ROSA, 1984, p.341) bem ilustra a aludida característica do lugar de vivência dos personagens da obra em análise.

Nessa ambiência, Augusto Esteves, depois nomeado de Nhô Augusto, (protagonista do conto), era filho do coronel Afonsão Esteves, um homem rico. Com a morte do pai, Nhô Augusto herda a posição e se mostra rude de atitudes, egoísta por ação e intenção. Os desatinos alimentavam a sua pseudo alma, conferindo-lhe poder e toda sorte de mandonismos que caracterizavam as atitudes e valores dos coronéis do sertão do planalto central brasileiro. Dona Dionóra, sua esposa, via-se inconformada com os desmandos do marido e com os desleixos com que ele a tratava. Pouco podia fazer para mudar aquela situação, a não ser as orações e as promessas, com que ela pretendia fazê-lo caminhar da forma que ela concebia correta. Para além da perspectiva religiosa, é interessante perceber a assimetria de relações de gêneros em seu caráter reticular e essencialmente patriarcal, pois o lugar com a sua carga de materialidade e simbologia, como bem demonstra Silva (2003), é fruto de convenções "identitárias", nas quais o lugar da mulher é predominantemente vulnerável "naturalmente" bem definido na sociedade, mas também é revelador de relações de complementaridade e de conflitos. Daí porque, na opinião da referida autora, contemporaneamente, as fronteiras em contexto binário, homem/mulher são de difícil delimitação e identificação, em sentido material [e até simbólico, diria] a sua representação em termos de espaços de vivência.

O contexto em que Nhô Augusto se enroscará, sem demora, o levaria a bancarrota, (dívidas, fazendas hipotecadas, posse de mulheres como se fossem objetos, desrespeitando ou

ignorando a presença dos parceiros, entre outros desmandos) e com isso, consequentemente, a perda do poder mandonista que ele impunha aos seus capiaus e coronéis do "Saco da Imbira". A liderança forjada no medo foi questionada pelo seu maior algoz, major Consilva, o qual lhe aplicou uma sova que quase lhe tirou a vida, "[...] pauladas na cabeça nos ombros, nas coxas [...] só serviu para poder ver as caras horríveis de seus próprios bate-paus [...]" (ROSA, 1984, p.351) Esse momento de dor, de acordo com Yi Fu Tuan (1998), revela uma espécie de escapismo espacial reverso.

As circunstâncias em que Nhô augusto se encontrava, castigado e desonrado, o levará a desejar estar fora do seu próprio corpo, nem que seja pela via momentânea da imaginação, Esteves buscava isso, escapar daquela natureza externa que por pouco não o consumiu por inteiro, o salto de dor. Assim, depois de "[...] quebrado de pancada e enlameado grosso, poeira com sangue" (p. 352) o passo seguinte foi o de marcá-lo com ferro quente, ato costumeiramente utilizado para identificar o gado dos Consilva e depois jogá-lo num despenhadeiro. Nesse momento, ao ser ferrado e tomado por intensa dor, Nhô Augusto despertou e num relance, lançou-se ao abismo infindo, ou seja, ou ele aguardava a consumação da sua morte, pelas mãos dos capiaus ou se lançava ao abismo, ambas as ações representaram-se como última possibilidade de escape de Nhô Augusto.

Apesar das circunstâncias indicarem um desfecho mortal para Nhô Augusto, ele foi localizado por um casal de "preto que morava na boca do brejo" (p. 353) em lugar pouco acessível, [...] "para eles fora surpreendente encontrar vida funda num corpo tão maltratado do homem branco" (ROSA, 1984, p.353). A casa, o lugar de vivência do casal era descrito pelo narrador como um lugar topofóbico[23], talvez não para os donos, mas para qualquer outro que estivesse acostumado com lugares com um mínimo básico de condições de vivência, especialmente para Nhô Augusto que nascera numa família rica.

No entanto, a familiaridade das pessoas com o meio onde se vive pode gerar, ao contrário de simpatia pelo lugar, o desprezo, a repulsão e a aversão por lugares que são considerados feios ou desagradáveis por provocarem "sentimentos de repulsa, desconforto ou medo" (AMORIM F., 1996, p. 145).

Sobre o termo Topofobia, revele-se que este se encontra na obra de Yu-Fu-Tuan, intitulada Topofilia, (1980) na qual o autor, ao contrário da filiação aos lugares de "prazer",

[23] Topofóbico está no texto conforme teoria de Yi Fu Tuan no livro Topofilia, no qual o autor afirma ser a topofobia, o sentimento de aversão ao espaço.

definidores de sentimentos topofilicos, refere-se à Topofobia como aversão ao lugar, sendo originários dos sentimentos negativados pelas ações e tensionamentos do meio ambiente vividos pelo homem. Apesar da aparente ambivalência entre Topofilia e Topofobia, ressalta-se que há relação de complementaridade e de dialeticidade terminológica entre os referidos conceitos, como bem alerta Almeida (2013), pois os lugares que sugerem aproximação e aversão são relativos, já que é o sujeito quem atribui significação a aquilo que é perceptível, seja materialmente ou simbolicamente. [...] "As arvores do mato bento deitam no chão p'ra dormir".... [...] (p. 354)

Em outras palavras, a autora associa tal relatividade, no caso do texto literário, à vida dos personagens, situando tal contexto em termos multidimensionais, pois tal percepção parte, essencialmente, de aspectos "psicológicos, culturais e sociais". Assim, o composto dessas características tem a função estruturante e personificante dos sujeitos que participam de uma trama. Os excelentes cuidados que o casal de negros dedicavam não se descuidando de Nhô Augusto era um consolo, diante do estado deplorável em que ele se encontrará, sobretudo quando lhe veio à consciência, "[...] era como se tivesse caído num fundo de abismo, em outro mundo distante" (p. 355). Assim, destroçado na acepção mais ampla da palavra o protagonista cairá em profundo dessabor, a alcunha portentosa de Coronel, a perda da sua família, arrebatada por outro pretendente, uma vez que a mulher dele fugiu com outro homem e levou a filha. A precariedade de sua limitações física e psicológica lhe fez refletir sobre o seu eu.

Aqueles sentimentos, centrados nele mesmo, foram sendo substituído pelo desencanto e arrependimento. Nesse sentido, o renascimento de Nhô Augusto representa a quebra da fronteira, a que ele mesmo delimitou, entre a condição portentosa de Coronel e a sua condição de sujeito amedrontado "[...] e com um dó imenso de si mesmo" (ROSA, 1984, p.355). Yu-Fu-Tuan trata dessa discussão em seu livro *Landscape Of Fear* (1979), traduzido para o português com o título *Paisagem do Medo*:

> De modo geral, todas as fronteiras construídas pelo homem na superfície terrestre [...] [a exemplo das muralhas na cidade] são uma tentativa de manter controladas as forças hostis. As fronteiras estão em todos os lugares porque as ameaças estão em toda parte, [e nesse sentido] a ordem é transitória [...] a própria vida é crescimento e deterioração: é mudança, senão é vida. (P. 13-17)

Um bom exemplo desse caráter imaterial da fronteira se encontra logo no início da obra analisada com a colocação: "Procissão entrou, reza acabou" (ROSA, 1984, p. 341). Nesse sentido, o caráter subjetivo liga-se a efemeridade da fronteira, representado pelo fluxo

da procissão, em contraposição ao lugar do profano, caracterizado pela "[...] multidão encachaçada de fim de festa [...]" (p. 341).

Assim, o fim da festa também representa a transitoriedade de uma espécie de entre lugar, representando a quebra de uma fronteira entre o que é culturalmente permissível e o que é lascivo. Nhô augusto, na choça dos seus bem feitores, foi se acomodando e assim foi passando o tempo, um tempo distendido demais, mas era o que lhe restara, pois as fraturas no corpo demoram a sarar. A consciência de mal feitor o levou a se refugiar nas rezas que aprendera quando criança e naquelas em que o casal de negros lhes proporcionara. "Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados!..." (P. 355). Com ajuda de um padre que lhe foi visitar secretamente e a quem Nhô Augusto revelara seus pecados, foi se desenvolvendo, nele, a necessidade de mudar para melhor. Assim, tal confissão acabou por desencadear uma espécie de arrebatamento, tal a gravidade dos pecados revelados ao seu confessor, tendo em vista a absolvição. O padre prescreveu-lhe conselhos para que ele se penitenciasse por conta de sua condição de pecador. "–Reze e trabalhe, fazendo de conta que essa vida é um dia de capina com sol quente, que as vezes custa muito a passar, mas sempre passa. É você pode ter ainda muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez. Você há te ter a sua." (p.356)

Percebe-se na voz do Padre e do próprio narrador que a religião funcionou como uma espécie de escapismo, pois a inclinação religiosa de Nhô Augusto, incentivada pelos seus pais na infância e os conselhos do pároco, lhe orientara nesse sentido. Nhô augusto procura escapar de sua natureza externa que é o seu próprio corpo. Assim, a sua condição de ser e estar no mundo é de insatisfação, daí o porquê de ele procurar se auto proteger, ou seja, escapar de si mesmo, um refúgio para o arrebatamento que ele idealmente vai encontrar na catolicidade. Melo, (2001, p. 97), remetendo-se a obra de yu Fu Tuan, no concernente aos patamares escapistas, nos revela que "a imaginação é da mesma maneira, um veículo de liberdade e condutora de escapadas temporárias [e representa uma tentativa] de ancorar em portos seguros". Já Pádua (2013), perscrutando um artigo publicado por Yu-Fu Tuan 1997, lembra que o escapismo nos coloca em condição de sujeitos moventes, em oposição à condição de inconformidade e sem ação. Portanto, são esses estados de mentalidade que nos impele a reação, nesse caso, foi a fé católica que impulsionou o protagonista do conto a adotar uma nova postura diante do mundo.

Dessa forma, Nhô Augusto, recuperado fisicamente, resolve migrar, na expectativa de encontrar outro lugar onde pudesse viver longe de sua vida pregressa e se penitenciar, então

ele foi "[...] para um sitiozinho perdido no sertão mais longínquo – uma data de dez alqueires que ele não conhecia [...], mas que era agora a única coisa que possuía de seu." (ROSA, 1984, P. 357). Nesse sentido, o próprio Yu-Fu Tuan (1997) lembra que um indivíduo, uma família ou uma comunidade migra para escapar, na situação em apreço, motivada pelos infortúnios de Nhô Augusto. Foi assim, que Nhô Augusto e o casal (Mãe Quitéria e o pai preto Serapião) chegaram ao povoado do tombador, nos rincões do sul de Minas Gerais.

Ali trabalhava duro, "[...] no querer de repartir dando de amor o que possuísse [...]" (p. 359). Era o refúgio escapista ideal. Ocupado com suas penitências "[...] porquanto, ele não tinha tentações, nada desejava, cansava o corpo no pesado e dava rezas para sua alma" (P.359), pois isso lhe fazia crer na emergência de um homem valoroso, cooperativo e abnegado aos credos cristão. Apesar da linha tênue que separa a fronteira da amargura e de sua condição penitente, nem o reencontro casual de Nhô Augusto com Tião de Thereza, (parceiro de outrora), trazendo notícias ruins de sua esposa, filha e "camaradas", lhe tirou da condição de mansidão, bondade e conduta no tombador. Assim, morando há mais de seis anos no Tombador, lentamente começava a voltar em Esteves o entusiasmo, à semelhança do "João de Barro construindo casa nova, e as sementinhas, que hibernavam na poeira, esperando na poeira, em misteriosas incubações." (ROSA, 1984, P. 363).

Observa-se, nesse trecho, certa ternura no olhar para ambiência que o cerca. Daí porque Tuan (1983) considera esse tipo de lugar como constitutivo de experiências, sejam elas materiais ou simbólicas, individuais ou coletivas. São lugares preenchidos por significados, cujas experiências são diretamente apreendidas pelos nossos sentidos corpóreos ou pelo caráter afetivo-sensitivo. No caso de Nhô Augusto, esses significados são topofilicos, ou seja, remete a um lugar aprazível e confortante. Foi com essas sensações que Nhô Augusto se surpreendeu com a inesperada visita do bando de Joaozinho Bem-Bem ao Tombador. Famoso na região como um justiceiro, logo ele atraiu a simpatia de Nhô Augusto que lhe deu abrigo. "A pois, se o senhor não se acanha de entrar em casa de pobre, eu lhe convido para passar mal e se arranchar comigo [...]" (ROSA, 1984, P. 366).

O encantamento de Nhô Augusto pelo Sr. Joãozinho Bem-Bem, por um lado, estava ligada à fama de justiceiro, pois acompanhava-se de "gente limpa... Mocorongo eu não aceito comigo! Homem que atira de trás do toco não me serve... [...]. Morte que eu mando é morte legal!" (ROSA, 1984, P. 368). Por outro lado, via nas atitudes do Sr. Joãozinho uma maneira de reviver seu passado, mas agora contido pelo medo de voltar à condição de pecador. Nesse sentido, Tuan (2005, p. 14) lembra que "as pessoas são as nossas maior fonte de segurança

mas também a causa mais comum de nosso medo. Elas podem ser indiferentes às nossas necessidades, trair nossa confiança ou procurar diligentemente nos fazer mal". Aí o binário bem-mal é representado por uma espécie de fronteira simbólica, uma tênue linha que teima em nos deixar vacilantes. Outro aspecto relacionado ao referido binário foi o convite que Joãozinho fez aquele que lhe dera abrigo e atenção, "[...] quer se amadrinhar com meu povo? Quer vir junto? – Ah, não posso! Não me tenta que eu não posso". (ROSA, 1984, P. 371) Após a partida do Sr. Joãozinho, aquele homem, Nhô Augusto, aparentava liberado das tentações e seguro de si mesmo e repetia a toda hora "–Cada um tem a sua hora, e há-de chegar a minha vez!" (ROSA, 1984, P. 371). Animado com as manhãs, Esteves via a natureza com deslumbre jamais imaginado. A água "do fundo do pote marinhava céu acima num azul de águas sem praias, com luz jogada de um para o outro lado e um desperdício de verdes cá embaixo – a manhã mais bonita que ele já pudera ver". (ROSA, 1984, P. 371).

Nesse contexto, é interessante notar a reflexão que Pádua (2013) faz, referindo-se acerca da condição topofilica contida em algumas das obras de Tuan, pois este definia Topofilia, já em 1961, como amor pela natureza. Adiante, na obra *Topofilia* (1980, p.5), o termo é definido como "o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico e assim foi consagrado". Mesmo nutrindo esse sentimento pelo espaço em que estava vivendo, Nhô Augusto resolve partir do povoado Tombador. Sua mãe Quitéria suplicava para que ele ficasse, mas ele foi decisivo: "–Não posso, mãe Quitéria. Quando coração está mandando, todo tempo é tempo!"(ROSA, 1984, P. 371). E ai partiu Esteves, montado num jumento que a sua mãe preta lhe havia recomendado. "[...] o jumento, um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado as passagem de Jesus [...]" (ROSA, 1984, P. 375), haveria de ajudá-lo, até porque a jornada Augustiana era (in)certa: "e a minha vez vai chegar, e eu tenho que estar por ela em outras partes" (ROSA, 1984, p. 375).

De fato, Nhô Augusto reencontrará o Sr. Joãozinho Bem-Bem, "[...] aboletado bem no centro de um arraial, [por nome Rala-Coco] numa casa de fazendeiro onde seu Joãozinho Bem Bem recebeu Nhô Augusto com muita satisfação." (ROSA, 1984, P. 379). Entretanto tal satisfação não demorara. Foi nesse momento que as atitudes do seu Joãozinho começaram a divergir das de Esteves, isto porque um de seus capiaus havia morrido (Juruminho) "baleado por detrás" no referido povoado, e o Pai do algoz de Juruminho viera lhe pedir perdão. "–O senhor é poderoso, é dono do choro dos outros... Mas a virgem Santíssima lhe dará o pago por não pisar em formiguinha do chão" (ROSA, 1984, P. 382).

Joãozinho irredutível não atenderá aos apelos do Velho Caduco. “Lhe atender não posso...” (p. 383), Joãozinho baseara sua decisão no costume local de assegurar o destino de morte a quem molestara a sua pessoa e seu bando “[...] Senão, até que é mais que havia de querer a homem que não vinga gente sua” (ROSA, 1984, P. 383). Embora para Joãozinho Bem-Bem houvesse morte legal, matar sem tocaia ou sem ser pelas costas para ele era uma morte limpa, pois valia a lei de olho por olho e dente por dente, é contraditório observar a sua crueldade perante aqueles a quem pretende matar. A frieza do Bem-Bem choca Nhô Augusto porque o faz perceber no Joãozinho Bem-Bem a mesma crueldade do Consilva que encomendou sua morte no passado. É nesse momento, que Nhô Augusto intercede pela família do velho: “E o que vocês estão querendo fazer em casa dele é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz!” (ROSA, 1984, P. 383).

Assim, o bando entra em conflito armado com Nhô Augusto e ele volta a usar as habilidades comuns do tempo de sua vida desregrada, até que o próprio Joãozinho manda que seus comparsas se afastem, que aquele conflito era dos dois: “–Sai Cangussu [...] deixa nós dois brigar sozinho” (ROSA, 1984, P. 384), A briga não sessa até que os dois se matam literalmente, primeiro o Joãozinho Bem Bem e, por último, o próprio Nhô Augusto: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento”. Antes de desfalecer por completo recomendou ao seu antigo companheiro João Lomba, que olhasse por sua esposa e filha. Percebe-se que o Bem-Bem, duplamente colocado no sobrenome do seu Joãozinho, parece representar ironicamente o binário bem-mal. O bem que contradiz o próprio bem, na verdade o Joãozinho que deveria ser bom era, na verdade, mau. O homem que deveria fazer o bem fazia o mal. Mostra-se também a percepção para cada um do que vem a ser bem e mal.

Assim, num lugar topofóbico, Guimarães Rosa abre as fronteiras dos opostos, um bem representado na “ética” da morte idealmente imaginada pelo Sr. Joãozinho e outro no oposto, a própria morte.

Considerações finais

O espaço como categoria de análise científica não é exclusivo da Geografia e nem poderia ser, pois a construção de uma categoria científica, conceitualmente, depende de constructos interdisciplinares e é dotada de um abrangente poliformismo linguístico. É também uma empreitada em permanente processo de construção do conhecimento. Assim, o espaço é produzido na relação homem-natureza e nessa concepção, considerado em escala

abrangente, pode-se dizer que ela é indiferenciada, pelo seu conteúdo abrangente e universal, representando, por vezes, o não conhecido em sentido *stricto*.

Entretanto, é preciso conceber o espaço em relação à categoria lugar, pois o próprio Tuan nos ensina que na medida em que preenchemos os espaços com a nossa imaginação, com os valores culturais, que todos nós possuímos, o espaço vai se transformando em lugar e, como já asseveramos, o lugar é preenchido pelas nossas experiências matérias ou simbólicas e é partir dele que damos significados as nossas ações. Assim, assumindo essa perspectiva, é que elencamos algumas das categorias espaciais de Yu-fu Tuan. No caso em apreço, a nossa intenção foi o de perscrutar o conto como gênero literário passível de uma análise geográfico-literária. A nosso ver, na literatura é possível encontramos tramas que podem oportunizar o diálogo material e intersubjetivo com o mundo das pessoas, entender sentimentos, promover encontros com o eu e com o outro.

Nesse sentido, foi deveras desafiante "escutar" Guimarães Rosa, esse mestre dos ditos e contraditos, dos neologismos, dos pleonasmos. A sua obra *Sagarana*, em especial o conto que foi objeto e sujeito de nossa análise, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, desafia a toda hora o leitor a identificar a construção de um regionalismo dedutivo que comporta universalidades e também, conjunções e disjunções particularistas. Uma das questões centrais da obra refere-se à ideia de redenção e é nela que encontramos a persistência de Nhô Augusto em purgar a alma, ainda que isso lhe custasse a vida e é nesse contexto que encontramos a concepção de fronteira imaginária tratada por Tuan como o lugar da não-lugaridade. Remetendo-nos a um contexto contemporâneo, vemos a dualidade do ser, vacilante entre o bem e o mal, a coragem e a covardia. Também observamos a fronteira imaginária que separa a vida e a morte. Nhô Augusto, que o narrador apresenta como sendo herdeiro do Afonsão, só com a morte do pai, passa a se afirmar como sujeito. Depois da sova e da queda literal e simbólica que lhe proporciona a condição de "morte" ele passa a viver outra vida, como tivesse renascido.

O encontro e a luta com Joaozinho Bem-Bem vai trazê-lo de volta a ser o que era anteriormente à queda e, ao mesmo tempo, fazê-lo viver na morte, agora real. Outra questão bastante recorrente são as ocasiões em que se dão as escapadas, sobretudo do protagonista. Daí recorrermos ao conceito de escapismo espacial, entendido como um lugar de refúgio, do ambiente que nos mete medo e do qual só resta escapar. Igualmente no meio em que se desenvolveu toda trama, encontramos espaços aprazíveis, acolhedores ao qual denominamos de topofilícos, em oposição espaços topofóbicos que corresponde aos lugares de repulsa,

ressaltando o caráter complementar e ao mesmo tempo antagônico do termo, pois lugares topofilícos podem se tornar topofóbicos e vice versa, dependente de como preenchemos os lugares com nossas experiências, afetividades e emoções. Assim, aprazível ou repulsivo, nesse contexto, são termos essencialmente moventes e relativos ao sujeito ou aos sujeitos que os concebem.

Referências

ALMEIDA, Socorro. **Interfaces da Natureza em Grande Sertão veredas** – um olhar ecocrítico. João Pessoa: UFPB, 2014, 328 p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba.

AMORIM FILHO, Osvaldo Bueno. Topofilia, Topofobia e Topocídio em Minas Gerais In: **Percepção ambiental**, a experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

BARROS, Nilson Cortez Crócia de. **O Geral e o Regional na História da Geografia.** Revista Geográfica. IPGH - Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Ciudad de México: nº 152 Jul./Dez. 2012.

CLAVAL, Paul. **Terra dos Homens.** Trad. Dominilda Madureira. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. **História da Geografia**. Trad. José Braga Costa. Lisboa: Edições 70, 1986.

FERREIRA, C. Coelho; SIMÕES, Natércia Neves. **A evolução do Pensamento Geográfico.** Lisboa: Gradiva, 1986.

HISSA. Cassio Eduardo Viana. **A Mobilidade Da Fronteira.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 40-41.

MÉHU, Didier. **Paix et Comunnautés autour de l"abbaye de Cluny** (Xe-Xve siècle). Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2001.

MELO, João Batista Ferreira de. Descortinando e (Re)pensando Categorias Espaciais com Base na Obra de Yi-Fu Tuan. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAL, Zeny. (Org.) **Matrizes da Geografia Cultural.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

ROSA, J. Guimarães. A Hora e Vez de Augusto Matraga. In: ROSA, J. Guimarães. **Sagarana.** 31 ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteria, 1984.

POLLI, kátia Regina, **O espaço na Idade Média:** um estudo histórico historiográfico. Campinas: UNICAMP, 2011. 764 p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

PÁDUA. Letícia Carolina Teixeira. **A Geografia de Yu-Fu- Tuan**: essências e Permanências. São Paulo: USP, 2013, 206 p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Geografia Física, Universidade de São Paulo.

SANTOS. Milton. **A natureza do espaço.** São Paulo: Edusp, 2002.

SILVA, Joseli Maria. Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica, In: **Revista de História Regional**, 8(1): 31-45, UEPG, Verão, 2003.

TUAN, Yu-Fu. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da Experiência. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Topofilia**. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL,1980.

_____. **Escapism**. Baltimore: Johns Hoppkins Universiy Press, 1998.

_____. **Paisagens do Medo**. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

_____. **Escapism:** Anotther Key to Cultural-Historical Geography. Historical Geography, v. 25, p. 10-24, 1997.

CAPABILITY APPROACH THEORY E A DIGNIDADE DOS ANIMAIS NÃO HUMANOS: ESTABELECENDO UM NOVO MARCO ÉTICO DOS DIREITOS DOS ANIMAIS

Siddharth Singh M. Bora[24]

sbora08@gmail.com

Universidad de Ciencias Empresaliales y Sociales

RESUMO: Entre as diversas abordagens sobre a relação dos direitos e das garantias dadas aos animais não humanos, a perspectiva da capabilidade (*capability approach*), defendida por Martha Nussabaum, é uma abordagem fundamental que pode proporcionar uma melhor adequação às tutelas dos direitos e das garantias dadas aos animais não humanos. Essa alternativa ajusta-se aos ditames tradicionais contratualistas e utilitários, de matriz liberal, que representa uma visão mais polarizada da questão animal. Pautada na autonomia dos seres e na igualdade das espécies, a perspectiva apresentada por Nussbaum estimula uma discussão acerca da necessidade de remodelar o pensamento responsável por desenvolver as práticas protetivas e de políticas públicas para a tutela efetiva do direito animal no Brasil. Nussbaum nos oferece uma alternativa filosófica mais contextualizada, em sintonia com as necessidades atuais do paradigma da questão animal. Assim, propomo-nos a analisar essa perspectiva, utilizando seu marco teórico, na expectativa de dar novos rumos à questão.

Palavras-chave: Animais; *Capability approach*; Direitos.

Introdução

Na existência humana, podemos verificar que a maioria dos atos tem prejudicado a composição de uma vida digna dos animais não humanos. Todas as sociedades humanas têm utilizado os atributos das outras espécies do reino animal, os benefícios produzidos pela subjugação e a dominação em prol do desenvolvimento humano. Os males contra as outras espécies, quando compreendidos numa perspectiva mais ampla, denotam que a busca do bem-estar humano sempre impediu o desenvolvimento dos animais como seres ativos no nosso mundo social. Falhamos em vislumbrar adequadamente os animais não humanos como seres passivos de determinados direitos dados aos animais humanos.

O discurso majoritário utilizado pelos agentes sociais sempre objetivou identificar os animais como inferiores na hierarquia humana. Suas vidas são vistas como complementares à existência, à satisfação humana. E apesar de serem utilizados em uma gama ampla de atividades humanas, como na agricultura, em testes de produtos, em pesquisas científicas e

[24] Mestre em Criminologia, Universidad de Ciencias Empresaliales y Sociales.

médicas, no entretenimento, na alimentação e na indústria têxtil, não são bem tratados e, não raras vezes, sacrificam suas vidas para isso.

Com base no pensamento de Ryder (70)[25], podemos dizer que a discriminação baseada na espécie é tão condenável quanto a que é baseado na raça, no sexo ou no crédulo. O especismo tem sido utilizado como justificativa para o tratamento desigual e assimétrico entre os homens e as outras espécies do reino animal, onde os animais não humanos são postos em clara desvantagem em relação aos humanos. A hierarquização das espécies, formada a partir da designação de valores, habilidades e funções, estabeleceu uma relação destoante, fundada na supremacia humana em relação às outras formas de vida da natureza.

No mundo social humano, os animais não humanos, são sempre impossibilitados de trazerem à tona a discussão acerca do seu *status* dignidade. São constantemente prejudicados, desfavorecidos, enquanto suas verdadeiras necessidades e vontades são colocadas em patamar secundário.

A *Capability Approach Theory*, desenvolvida por Marta Nussbaum, é uma abordagem proeminente de cunho filosófico que surgiu no início da década de 1980. Sua principal finalidade é de reordenar os arranjos sociais responsáveis por conceber os atuais termos da dignidade animal. Nussbaum enfatiza que essa abordagem está direcionada ao provimento de questões básicas de dignidade, na busca pelo estabelecimento de padrões mínimos de justiça, e fundamenta sua discussão nos equívocos e nas celeumas teóricas apresentadas por seus antecessores a respeito da questão. Segundo a autora, as visões estreitas apresentadas por Kant, por exemplo, no que diz respeito à moral e à dignidade, não contribuem para ajudar a realidade dos animais não humanos. O estado permanente de rivalidade existente entre os humanos e o restante do reino animal e a assimetria dos polos de poder impedem que se chegue, dentro da sociedade, a um patamar satisfatório de tutela animal. O marco teórico estabelecido por Nussbaum produz uma visão teórica mais adequada para a questão dos animais não humanos, em consonância com parâmetros de dignidade aplicáveis aos seres humanos.

Temos como intuito esmiuçar os fundamentos teóricos desenvolvidos pela autora acerca da dignidade animal e analisar sua teoria – a *Capability Approach* (Abordagem Segundo a Capacidade) – e sua receptividade na questão animal. Na primeira parte de nosso

---

[25] RYDER, Richard. Experiments on animals. In Stanley and Roslind Godlovitch and John Harris. *Animals, Men and Morals*. Grove Press, Inc. 1971.

trabalho, traçaremos os atuais parâmetros de dignidade aplicáveis aos animais, como são vistos aos olhos do homem, segundo as teorias e as correntes majoritárias a respeito do tema. Em seguida, analisaremos, em linhas gerais, os pontos principais da *Capability Approach Theory*. Assim, esperamos contribuir para o desenvolvimento de novos rumos sobre a questão animal e, gradativamente, estabelecer padrões de justiça mínima para os animais não humanos no Brasil.

1. Para além dos olhos

As discussões sobre os direitos dos animais são inseridas em conceitos mais amplos relacionados a questões ambientais. A natureza é um complexo e vasto organismo do qual o ser humano faz parte. O homem é um animal racional, que modifica seu ambiente de acordo com suas necessidades e, por isso, também é responsável pelos impactos que causa. Os riscos ecológicos[26] da era moderna perfazem a existência de uma realidade em que os danos ao meio ambiente e as outras espécies do mundo animal serão irreparáveis.

As modernas constituições dos Estados democráticos de cunho social ainda carregam concepções retrógradas acerca da posição que as outras espécies do reino animal ocupam em nosso mundo social. Constantemente, vemos a omissão do Estado nesses casos e a ineficiência dos dispositivos de lei criados para esse fim. A sociedade civil também falha em velar pelos animais, em protegê-los, em reivindicar uma tutela dos seus direitos.

Nussbaum (06) discute que toda criatura tem uma forma de vida diferente, com propósitos diferentes, alguns dos quais o perceptivo olhar humano não está apto a captar. Segundo ela, a vida dos animais não humanos é dotada de diferentes meios para de se buscar satisfação, a plenitude. São seres dotados de uma forma de vida complexa, de capacidades diferentes dos presentes na vida humana. Entendemos que, tradicionalmente, o termo dignidade[27] é atribuído aos mais altos níveis de honra e de respeito (universalmente

---

[26] Beck identifica esses problemas dentro da constituição de uma *Risk Society*, em que a crise ecológica é ponto central da análise social da era moderna, e argumenta que os riscos ambientais se tornaram o "produto" predominante, altamente presente no cotidiano social, e não, apenas, um efeito desagradável e indesejável de uma sociedade industrial. BECK, Ulrich. Risk Society. Sage Publications, 1992. Ademais, o risco gerado pelos seres humanos, ou fabricado, pode ser também devido à ignorância e às leis ilógicas, por exemplo, o horrível genocídio praticado contra animais perdidos na Romênia, que, durante um período de 2004 de 2009, matou mais de 10 milhões de cães vadios. A Corte Romena, em uma Câmara Baixa do Parlamento da Romênia, aprovou o GEO 155/2001 para legitimar essa política de captura e destruição de todos os animais sem teto. Atos como esse são de dano irreprimível, com consequências não mensuráveis para a natureza e a vida. Visto em: http://www.occupyforanimals.net/romania ... on-the-greatest-animal-genocide-in-european-history-government-initiated-anarchy-violations-of-human-rights-and-children-rights.html, acesso: 04, set.2016

[27] De acordo com Nunes, etimologicamente, a palavra dignidade vem do latim dignus – o que denota respeito e honra e que sua existência é importante. Ao longo da Idade Média, sempre era empregado para se referir a

projetado), mas, infelizmente, não foi estendido aos animais. Ao lidar com a dignidade deles, os seres humanos, em geral, tendem a relativizar a aceitação de características inconfundíveis e de, eventualmente, não reconhecer alguns dos seus direitos. Essa postura, segundo Nussbaum, é perfeitamente compatível com a nobre existência de um animal e assevera:

> O fato de que os seres humanos agem de forma a negar aos animais uma existência digna parece ser uma questão de justiça, e urgente, embora tenhamos que dizer mais àqueles que negariam essa afirmação. Não há nenhuma razão óbvia para que as noções de justiça básica, direito e direito não possam ser estendidas através da barreira das espécies.

Com esse pensamento, Nussbaum (2006) entende que um dos grandes problemas da questão animal é a forma como os animais são vistos aos olhos do homem, ou seja, tradicionalmente, a dignidade, termo responsável por designar os mais altos patamares de honra e respeito humano (universalmente concebidos), não tem sido estendida aos animais. A ética animal, matriz da dignidade, é relativizada, pois aos animais não humanos é negado o reconhecimento de certas características inequívocas perfeitamente compatíveis com sua existência.

2. A dignidade racional de Kant

Nussbaum desenvolve sua crítica na premissa de dignidade estabelecida por Kant, segundo a qual a racionalidade tem valor imensurável e a ela nada se equivale. A dignidade é uma qualidade inerente aos humanos como seres deste mundo e, à medida que exercem, de forma autônoma, sua razão prática, os seres humanos constroem distintas personalidades em seu bojo social, cada uma delas absolutamente individual e insubstituível. Kant entende que a dignidade é totalmente inseparável da autonomia para o exercício da razão prática e, por esse motivo, só os seres humanos se revestem de dignidade[28].

Em sua obra, *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant elucida que o indivíduo, ao questionar suas ações, motivações e propósitos existenciais, eleva seus pensamentos a um *collectivum máximas* de ideais, que aderem a uma lei universal transcendentalmente instituída, ou seja, ele exerce o seu direito divino à racionalidade. Para

---

pessoas, nunca, a animais. O Cristianismo se apropriou de seu significado e utilizou-o para fundamentar seu sistema de crenças ao longo dos tempos. O pensamento de Santo Tomás de Aquino era a dignidade inerente a uma espécie, que existe no homem em actu e somente no homem como indivíduo. Kant reorganizou o conceito cristão e separou o mundo em dois conceitos sociais: um mercado ligado ao preço das coisas e o outro, um valor subjetivo sobre a moralidade.

[28] KANT, Immanuel. Fundamentação da Metafisica e dos Costumes. Trad. Paulo Quintela. Ed 70 –Lisboa-Portugal, 2007, p.67.

Kant, as premissas moralmente boas, positivas, são derivadas de uma comunhão universal de ideias, transcendentalmente instituídas por todos os homens. Nesses pressupostos universais, quando a ação for positiva, estará de acordo com a moral, mas, se for negativa, a ação não estará de acordo.

Nas palavras de Kant (1785),

> a razão relaciona, pois, cada máxima da vontade concebida como legisladora universal com todas as outras vontades e com todas as ações para conosco mesmos, e isto não em virtude de qualquer outro móbil prático ou de qualquer vantagem futura, mas em virtude da ideia da dignidade de um ser racional que não obedece a outra lei senão àquela que ele mesmo simultaneamente dá. No reino dos fins tudo tem um preço, uma dignidade. Quando uma coisa tem um preço pode-se pôr nela qualquer outra como equivalente; mas quando uma coisa está acima de todo o preço, e, portanto, não permite equivalente, então tem ela dignidade. O que se relaciona com as inclinações e necessidades geradas.[29]

Podemos inferir que a dignidade, sob o ponto de vista de Kant, é exercida através da instrumentalidade da razão, instituída segundo as virtudes mais altas da condição humana. Ela é concebida pelos indivíduos para si mesma. Porém, essa premissa abarca a exigência de que cada ser, ou indivíduo, deva portar uma forma "digna", para poder ser considerado "digno" na sociedade. Nussbaum entende que a noção kantiana carrega vários problemas em si, razão por que exclui uma gama de humanos de serem considerados dignos. Especificamente no caso dos animais, segundo esses parâmetros, não são considerados dignos nem aptos a ser tutelados pelo direito. Anderson (2006) afirma que, como alternativa para a noção kantiana de dignidade, Nussbaum evoca a favor de um tipo diferente, em que o respeito pelos outros seres vivos se baseia no simples fato de sua existência, o respeito pelo animal, "Corpo que possuem", é considerado:

> ...como um contraste com a dignidade kantiana, Nussbaum argumenta que os seres humanos individuais possuem uma forma de dignidade que atribui aos seus corpos animais, distinto do que eles alegam em virtude de sua racionalidade. (...) isto mostra que a dignidade humana dos animais está essencialmente ligada à sua pertença à espécie humana, concebida hierarquicamente em relação aos animais não humanos e independentemente das capacidades do indivíduo cuja dignidade está em jogo. Não há maneira de colocar os animais em pé de igualdade nesse sistema de significados.[30]

---

[29] Idem.

[30] ANDERSON, Elisabeth. Animal rights and the values of non-human life**.** In: SUSTEIN, Cass R. & Nussbaum, Martha C., Animal Rights: Current Debates and New Directions. Oxford University Press 2006.

Segundo Leukman[31], tradicionalmente, as bases da concepção de dignidade foram lançadas por Kant, influenciado pelos estoicos, que deram ênfase à racionalidade como a base da dignidade. Assim, embora reconhecidamente contrária a essa perspectiva, Nussbaum percebe o importante papel que a filosofia de Kant desempenha nas muitas teorias contemporâneas sobre a dignidade humana.

Nussbaum defende que os animais não humanos têm direito a uma existência digna, por isso, devemos ao menos inclui-los como agentes ativos de na nossa pauta social e provê-os de alguns dos elementos necessários à formação de um patamar mínimo de direitos. Essas prerrogativas são as seguintes: ter oportunidades adequadas de nutrição e de atividades físicas; ser poupados da dor, do medo, da miséria, da crueldade e do tratamento degradante; ter liberdade de agir de acordo com as características de sua espécie; ter a oportunidade de interagir com outros membros de espécies e de espécies diferentes; e a oportunidade de apreciar a luz, o ar e um ambiente saudável. A autora coloca os animais não humanos como participantes da comunidade social aptos a receber tutelas específicas e a desenvolver parcerias com os modos de vida humanos. Sobre esse aspecto, Nussbaum (2001) assevera:

> Quando digo que os maus-tratos de animais é injusto, eu quero dizer não apenas o que está errado tratá-los dessa maneira, mas também que eles têm o direito, um direito moral, não ser tratados dessa forma. É injusto com eles. Eu acredito que pensando nos animais como seres ativos, e aptos a buscar plenitude, nos leva, naturalmente, a ver danos importantes feitos para eles é injusto.

Assim, o fato de os homens negarem aos animais uma existência digna deve ser entendido como uma questão de justiça, uma vez que o tratamento dado a eles não é justo e ainda está muito longe da evolução dos preceitos humanitários atingidos na sociedade global contemporânea. Com todos os avanços tecnológicos e sociais, não há motivos óbvios para que os mecanismos de justiça básica não possam ser estendidos às outras espécies do reino animal. Nas palavras de Nussbaum,

> a visão de Kant sobre os animais não é muito promissora. Ele argumenta que todos os deveres com os animais são meramente impostos indiretamente pela humanidade. Ele repousa numa alegação empírica frágil acerca da questão. Não reconhecendo que os outros seres que tenham autoconsciência e a capacidade de reciprocidade moral. Em termos mais gerais, não pode ver que tal ser pode ter dignidade, um valor intrínseco.

[31] LEUKMAN, Mary. Dignified Animals: How "Non-Kantian" is Nussbaum's Conception of Dignity? Thesis, Georgia State University, 2011. http://scholarworks.gsu.edu/philosophy_theses/89, Access: 12 of set. 2016

Em uma perspectiva geral, a visão de Nussbaum tem valor imensurável para os estudos sobre os animais. Em sua ótica, a construção conceptual, em Kant, inviabiliza qualquer possibilidade de tratamento igualitário aos animais não humanos na sociedade, visto que, nessa perspectiva, só a humanidade e a racionalidade são dignas de respeito e admiração, o restante da natureza serve apenas de instrumentos para a busca da satisfação humana. Nussbaum (2006) afasta-se da visão kantiana e, ao rejeitar a base da dignidade na racionalidade humana, abre o caminho para estabelecer uma justiça mais inclusiva, que reconhece a dignidade de ambos os animais – os não humanos e os humanos – num patamar igualitário. Isso significa que os valores transcendentais moralmente instituídos, que orientam a abordagem no caso dos seres humanos, deveriam orientar todas as formas de vida.

3. *Capability Approach Theory*

O objetivo principal da *Capabiltiy Approach*, ou abordagem segundo a capacidade, é conceber a dignidade relacionada intrinsecamente a um conjunto de outros alicerces conceptuais, como *respeito* e *equidade*. Essa teoria transforma a compreensão da dignidade em mais do que um conceito esvaziado, desatualizado pela evolução social, mas como um ideal atingido através do exercício de um conjunto de capacidades indispensáveis ao alcance de uma vida digna e plena. Essas capacidades devem ser estendidas a todas as criaturas vivas. Nussbaum utiliza a Teoria das Capacidades para traçar alguns princípios políticos básicos que nortearão a lei e a ordem pública no trato com os animais. Nas palavras de Arias (2013),

> a abordagem proposta leva cada pessoa como portadora de valor e como um fim em si mesma, endossando a máxima kantiana de que os seres humanos devem sempre ser tratados como fins e nunca como meios. Assim, colocados no centro da cena para cada indivíduo, perseguindo o objetivo de cada um está em condições de viver uma vida humana digna, ou seja, que cada pessoa está acima do nível mínimo em cada uma das áreas abrangidas pelas capacidades listadas.[32]

Nussbaum concebe que a capacidade é uma habilidade, uma oportunidade de exercer ou não determinada escolha para si. As capacidades são liberdades para se conseguir algo, funções assumidas para a consecução de determinados objetivos relacionados à plenitude da vida de todos os seres vivos. A abordagem segundo as capacidades, sob o ponto de vista de Nussbaum, é apresentada como uma teoria filosófica dos direitos humanos básicos, a ser incorporada pela sociedade e aplicada pelos governos de todos os países, com um padrão

[32] ARIAS, Anabella Di Tullio. Hacia una justicia sin frontear?: el enfoque de las capacidades de Martha Nussbaum y los limites de la justicia. In. *Revista Internacional de Filosofia*, n.58. 2013.

mínimo de requisitos essenciais para o cumprimento da dignidade animal. Seu objetivo é de focar nossa atenção nas capacidades. Sobre essa assertiva, Nussbaum diz: Precisamos de uma contra-teoria para desafiar essas teorias entrincheiradas, mas equivocadas, se quisermos mover a escolha política na direção certa.

Essa autora traça alguns princípios políticos básicos que nortearão os gestores e os cidadãos no trato com animais. Ela entende que todos os seres vivos devem ter a oportunidade de florescer, de buscar uma vida plena da maneira que escolherem. Os seres devem ser apoiados por seu governo, que proporciona um direito político básico de direitos a qualquer pessoa e a animais.

> Dado um entendimento amplamente compartilhado da tarefa do governo (a saber, que o governo tem o trabalho de fazer as pessoas capazes de prosseguir uma vida digna e minimamente florescente), segue-se que uma ordem política decente deve garantir a todos os cidadãos pelo menos um nível mínimo Dessas dez capacidades centrais.

Outra contribuição para o pensamento de Nussbaum deriva da noção aristotélica de plenitude, *flourishment*. Na perspectiva elencada, ela afirma que o indivíduo pode perscrutar diversas possibilidades de felicidade e escreve:

> Na medida em que uma ideia altamente geral do florescimento humano e suas possibilidades figura na abordagem, não é uma ideia única de florescimento, como na teoria normativa de Aristóteles, mas sim uma ideia de um espaço para diversas possibilidades de florescimento. A alegação que é feita pelo uso dessa lista única, então, não é que exista um único tipo de florescimento para o ser humano, mas sim que essas capacidades possam ser aceitas por cidadãos razoáveis como pré-requisitos importantes de concepções razoáveis do florescimento humano, em conexão com a concepção política da pessoa como animal político, necessitado e digno; E assim essas são boas bases para uma ideia de direitos políticos básicos em uma sociedade justa.

Na perspectiva de Nussbaum, a "capacidade" é uma habilidade, uma oportunidade de exercer, ou não, certa escolha para si mesmo. As capacidades são liberdades para se alcançar algo, funções assumidas que orientam através de certos objetivos relacionados à plenitude de vida de todos os seres vivos. Nussbaum baseia-se fortemente na ideia de equidade e acredita que toda a controvérsia sobre questões metafísicas desvia-se do fato de que os animais devem ter direito a tutelas mais sensíveis a sua importância no mundo. Os princípios políticos, assim como os valores que defendem a sociedade humana, devem ser imparciais e equitativos para todos os seres vivos.

Em sua abordagem, Nussbaum compreende a dignidade sob três óticas: a) como um conjunto de direitos inerentes aos animais; b) como uma noção geral para fundamentar sua lista de capacidade; e c) como um argumento para justificar a operacionalidade das capacidades, em alguns casos específicos. Em nosso artigo, focamos as duas primeiras óticas. Nussbaum defende que os pressupostos utilizados na dignidade humana devem ser estendidos aos animais não humanos. Ela continua: "Todos os seres humanos devem reconhecer e respeitar os direitos dos outros para viver uma vida compatível com a dignidade humana".[33]

Reconstruindo as bases teóricas acerca dos direitos animais, Nussbaum defende que eles têm um tipo diferente de dignidade que se amolda às complexidades da vida de cada ser. A autora apresenta uma perspectiva mais rica e ampla, com uma compreensão mais pacificada da causa animal e de acordo com os padrões de justiça e moralidade. Sua perspectiva vai além da visão contratualista e utilitarista acerca dos animais. Essa assertiva fica evidente na seguinte passagem:

> Eu acredito que a abordagem das capacidades está bem colocada, de forma intuitiva, e feita, para ir além ambos dos pontos de vista contratualistas e utilitaristas. Vai além do ponto de vista contratualista, porque desenvolve a ideia de que todos seres vivos devem ter o direito de florescer. E vai além do utilitarismo, porque leva em questão não apenas o prazer e a dor, mas outros aspectos tão importantes o quanto[34].

Nussbaum afirma que sua teoria é capaz de ir além dos antecessores a respeito do tema. Apesar de seu caráter fortemente intuitivo, devemos fazer essas discussões em ações conjuntas.

> O que deve acontecer é que o debate deve realizar-se, e cada um deve ter argumentos que tentam mostram que tipo de liberdade implicada na ideia de dignidade. Entendemos que isso não pode ser feito por vagos apelos intuitivos, fundada nas ideias de dignidade por si só, e sim, discutindo-se a relação para o direito putativo e os outros direitos existentes, em um processo detalhado de longo.

A abordagem da Nussbaum deixa claro que cada ser é um fim em si mesmo, que deveria ter direito, escolha e liberdade numa multiplicidade de outros valores existentes, exercidos através de suas capacidades. Esse entendimento enumera um conjunto de capacidades que são essenciais para que cada membro de uma sociedade atinja os patamares

---

[33] NUSSBAUM, Martha C. *Beyond Compassion and Dignity: Justice for the Nonhuman Animals*. In: NUSSBAUM, Martha C., SUNSTEIN, CASS R. Animal Rights: Current debates and New Directions, 2006, p.300

[34] Idem. P.302.

mínimos de dignidade. Há muitos debates sobre se a lista das capacidades centrais de Nussbaum é passível de revisão, portanto, sujeita a mudanças, ou se é um conjunto de capacidades que não podem ser comprometidas. Nussbaum entende que sua lista é suscetível a mudanças posteriores, desde que favoráveis à causa animal.

As capacidades centrais da dignidade aplicáveis aos animais são as seguintes:

a) Vida – os seres devem ser capazes de viver até o fim de uma vida e plenamente, e preteridos a uma morte prematura;

b) Saúde corporal – os seres devem ser capazes de ter uma boa vida, que inclui saúde reprodutiva, nutrição e abrigo, mas não se limitam a isso;

c) Integridade física – os seres devem ser capazes de mudar de local livremente e de ter soberania sobre o próprio corpo, que inclui ser protegido contra agressões de qualquer natureza *(por exemplo, agressão sexual, abuso sexual de crianças, violência doméstica e a oportunidade de ter satisfação sexual).*

d) Emoções – os seres devem ser capazes de ter ligações com coisas que estão fora de si mesmos, de amar, de ter luto, ter raiva, todos justificáveis.

e) Razão prática – os seres devem ter a capacidade de formar concepções sobre si mesmos e sobre o bem e de escolher como preferem viver sua vida;

f) Afiliação

a. Os seres devem ser capazes de viver e mostrar preocupação com os outros, de ter empatia e capacidade de justiça e de amizade. Portanto, as instituições devem ajudar a desenvolver e a proteger as formas de filiados.

b. Os seres devem ser capazes de ter autorrespeito e de não se deixar humilhar por outros, ou seja, ser tratados com dignidade e igual valor. Isso implica proteção contra qualquer tipo de discriminação.

g) Outras espécies – os seres devem ser capazes de se preocupar e de viver com outros animais, plantas e o ambiente em geral.

h) Diversão – os seres devem poder rir, brincar e desfrutar de atividades recreativas.

i) Controle sobre o próprio ambiente

a. Política – Capaz de participar efetivamente da vida política, o que inclui ter o direito de liberdade de expressão e de associação.

b. Relevante – Capaz de ter propriedade, não apenas formalmente, mas materialmente (ou seja, como uma oportunidade real). Além disso, deve ter a capacidade de procurar emprego em igualdade de condições, como outros, e a liberdade da busca injustificada e apreensão.

Nussbaum afirma que cada uma das dez capacidades é igualmente importante, porém ela enfatiza duas delas – a razão prática e a aflição. Elucida a importância desses conceitos quando estabelece que o núcleo por trás da intuição do funcionamento de um ser vivo é a liberdade de construir uma vida digna em reciprocidade com os outros seres vivos. Sublinhando esses conceitos, Nussbaum destaca a importância deles, ao estabelecer a intuição básica de um patamar do direito de almejar a operação de qualquer um ser vivo para a construção de uma vida digna.

Nussbaum se esforça para concentrar a atenção nas capacidades, entendidas por ela como um meio para se atingir um fim, que é a plenitude da vida e por meio das quais o ser vivo cumpre sua aspiração na vida. São, ainda, uma noção de caráter intuitivo, que atinge a premissa do núcleo básico do conceito de justiça social. Ela se esforça para defender universalmente a ideia do bem e redefine o que deve ser considerado como *dingus*. Em Nussbaum, ter ética é pensar que todas as vidas são importantes e todos têm o direito de florescer e de atingir plenitude em suas vidas da maneira como entendem que é adequada. Sua maior contribuição para a causa animal talvez seja o fato de que ela repensa os termos tradicionais da dignidade e seus significados, distintos das correntes tradicionais de pensamento derivado da concepção racional humanista, consegue afastar-se dessa tradição e estabelecer um padrão mínimo de direitos e premissas éticas de trato inclusivo que contempla, ao mesmo tempo, todos os seres de uma sociedade.

Repensar os direitos dos animais, em termos de direito básico, tão intrinsecamente ligados à noção de dignidade dos seres vivos, dá à sociedade uma chance de mudar sua perspectiva dos direitos dos animais e de elevá-la a um parâmetro mais alto, mais humano. Suas vidas são tão importantes quanto qualquer outra desse universo.

Conclusão

Como demonstramos, Nussbaum levanta uma importante discussão acerca do *status* dos animais no mundo social. A perspectiva referente à tutela equitativa dos direitos dos animais contrasta com a tradicional visão antropocêntrica que rege a maioria dos dispositivos

de lei ao redor do mundo. Sua teoria é um marco importante na tentativa de proteger efetivamente os animais não humanos. Entendemos que, para obter resultados positivos na questão dos direitos animais, a efetividade na proteção deve ser revista em esferas constitucionais, institucionais e civis. Para isso, é preciso buscar uma conscientização através do avanço conceitual sobre o *status quo* dos animais e aproximar as sociedades humanas de um estágio ideal de compreensão e de tratamento.

No Brasil, ainda há muito a se conseguir em termos de direitos na causa animal, porquanto a sociedade ainda não acordou para repensar certos valores, em termos de proteção, e de parâmetro de dignidade relativo aos animais. Apesar disso, novos horizontes estão à frente e, com eles, testemunhamos a luta de muitas associações civis ou ONGs em prol dos animais no Brasil. Não evidenciamos só isso, mas também a mudança na postura de algumas entidades governamentais que estão repensando o significado de direito no contexto animal. Exemplo disso foi o *Habeas Corpus* do "Jimmy", impetrado pelo promotor de justiça Heron Santana para proteger um chimpanzé de um zoológico em Salvador (BA), que vivia em condição degradante. Ações como essa ajudam a fomentar discussões mais significativas e progressistas sobre a questão animal.

Referências

BECK, Ulrich. **Risk society.** London: Sage Publications, 1992.

LEUKMAN, Mary. **Dignified animals:** how "Non-Kantian" is Nussbaum's conception of dignity? Thesis, Georgia State University, 2011.

http://scholarworks.gsu.edu/philosophy_theses/89.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica e dos costumes**. Trad. Paulo Quintela, Ed 70 –Lisboa- Portugal, 2007.

NUNES, Benedito. Filosofia e memória. In: NUNES, Benedito. **Ensaios filosófico**s. Organização de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora WMF, 2010.

NUSSBAUM, Martha. **Human capabilities, female human beings**, in Women, culture and development: a study of human capabilities. Martha C. Nussbaum and Jonathan Glover (eds.), Clarendon Press: Oxford. 1995.

NUSSBAUM, Martha. **Women and human development:** the capabilities approach, Cambridge University Press: Cambridge, MA. 2000.

NUSSBAUM, Martha. **Capabilities and disabilities:** Justice for Mentally Disabled Citizens, Philosophical Topics, 30:2 (2002).

RYDER, Richard. **Experiments on animals.** In Stanley and Roslind Godlovitch and John Harris. Animals, men and morals. Grove Press, Inc. 1971.

RYDER, Richard. **Speciesism:** the ethics of vivisection. Scottish Society for the Prevention of Vivisection, 1972.

QUEIROZ, Victor Santos. **A dignidade da pessoa humana no pensamento de Kant**. Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 10, n. 757, 31 jul. 2005. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/7069>. Acesso em: 26 ago. 2016.

WEBSTER, John. **Animal welfare: limping Towards Eden**. A pratical approach to redressing the problema of our dominions over the animals. Londres: Blackwell Publishing, 2005.

CIDADANIA PLANETÁRIA, INTIMISMO E BIOCENTRISMO NA (AUTO-) BIOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO

Simão Farias Almeida

simon-jp@hotmail.com

Universidade Federal de Roraima

Descobrindo o planeta, descobri a mim mesmo.

(Sebastião Salgado apud FRANCQ, 2014, p.103)

RESUMO: *Sebastião Salgado: da minha terra à Terra* (2013) é a (auto)biografia do fotógrafo brasileiro compartilhada entre o relato em primeira pessoa dele e a edição da jornalista francesa Isabelle Francq. Partindo de pressupostos teóricos e históricos, respectivamente, de Philippe Lejeune (2008) e François Dosse (2009), demonstraremos que a narrativa de gêneros híbridos forja ser autobiográfica, sendo também biográfica, a fim de valorizar os processos subjetivos de interioridade/exterioridade de Salgado. Estas cartografias do intimismo e das identidades são expressas através dos discursos do (auto)biografado; como afirma Stuart Hall (2000), o processo de subjetivação, da constituição do sujeito depende da concretude das perspectivas identitárias por meio das manifestações discursivas. Sebastião Salgado e Isabelle Francq revelam nos depoimentos editados o caminho percorrido de uma visão antropocêntrica a outra biocêntrica engajada com a natureza, um dos princípios do pensamento ecológico segundo Enrique Leff (2008). A presente proposta visa apreender os sentidos de integração ambiental entre homens, animais, vegetais, minerais e ecossistemas em favor de uma cidadania planetária, conferidos pela estética fotográfica (série, fotojornalismo, denúncia da exploração dos excluídos, preto e branco) e pelo projeto institucional de reflorestamento Instituto Terra. A partir deles, Salgado assume sua identidade individual e coletiva atrelada ao biocentrismo e à cidadania plural e universal de todos os seres e seus espaços habitados. *Sebastião Salgado: da minha terra à Terra*, assim, participa da tradição instaurada pela *Carta de Terra* (UNESCO, 2000), da qual também faz parte a encíclica *Laudato Si': sobre o cuidado da Casa Comum* (2015), do Papa Francisco. Compartilha ainda o viés biográfico da narrativa *Chico Mendes: crime e castigo* (2003), de Zuenir Ventura, engajado com a defesa do meio ambiente.

Palavras-chave: Cidadania planetária; Intimismo; Biocentrismo.

Sebastião Salgado: da minha terra à Terra (2013) é o relato em primeira pessoa do fotógrafo brasileiro sobre sua carreira e experiências pelo mundo, mediado pela jornalista francesa Isabelle Francq. A narrativa é um misto de autobiografia de Salgado e biografia de autoria de Francq, cuja mediação jornalística edita as memórias e os fatos selecionados das entrevistas concedidas a ela. A jornalista forja naturalizar a narração dele, mas a submete a um processo de edição, conforme assume em seu prefácio do livro: "fazer a voz de Sebastião falar através de minha escrita jornalística" (FRANCQ, 2014, p.8). Se todo texto de reportagem é editado, o repórter seleciona, hierarquiza e media as declarações presentes nele,

mesmo que opte por gêneros propícios ao alargamento das subjetividades, caso do perfil, biografia, memórias, biografia mediada, memórias mediadas e autobiografia mediada, muitas vezes transversais entre si numa mesma obra[35].

Philippe Lejeune (2008, p. 81) enumera casos de gêneros fronteiriços, entre eles a biografia que finge ser uma autobiografia, apesar de também defender a distinção entre as duas (LEJEUNE, 2008, p. 16; p.39). O teórico destaca a problemática de autoria instaurada na autobiografia, na qual autor, narrador e personagem coincidem (LEJEUNE, 2008, p. 16) e há um efeito de contrato na composição em colaboração (LEJEUNE, 2008, p. 118). No caso da narrativa (auto)biográfica aqui analisada, a jornalista forja transferir a edição ao protagonista da história, mesmo o prefácio indicando o contrário, e o "autor" personagem finge dominar o relato com a exclusividade de sua angulação.

O viés biográfico, além de delimitado no processo de edição jornalística realizado por Francq, ganha espaço na narrativa através da reprodução de poucos discursos de terceiros – esposa, indígena, pai (Cf. FRANCQ, 2014, p. 86; p. 112; p.137), mas eles aparecem como manifestações da interlocução do biografado com sua própria consciência. A autobiografia, apesar de forjada e mediada pela jornalista, desenvolve-se principalmente no relato em primeira pessoa e na submissão das declarações de outrem ao crivo do sujeito narrador. Assim, Sebastião Salgado tenta operar o domínio de sua narração, cujo "talento de narrador" (Cf. Prefácio *in* FRANCQ, 2014, p.8) propicia a persistência do caráter autobiográfico na obra. É o caso do trecho em que ele marca sua angulação no diálogo com o índio Ypo da tribo zo'és do Alto Xingu:

> Ele ficou fascinado por meu canivete suíço. Mas João, o responsável da Funai, havia recomendado que eu não lhes desse nada. Expliquei a Ypo que se lhe desse meu canivete, João nunca mais me deixaria voltar para vê-lo. Ele respondeu: "Está bem, mas quando estiver no avião e passar por cima da floresta, atire o canivete. Sei onde o avião passa, eu o encontrarei". Achei aquilo fantástico: encontrar algo nessa floresta parece impossível, mas ele se sentia capaz de fazê-lo. Tenho quase certeza de que se tivesse atirado meu canivete, ele o teria encontrado. No entanto, não o fiz. Ninguém tem o direito de decidir o que é bom para eles, mas decidi respeitar as regras da Funai. Meu projeto não consistia em julgar. Tampouco em fazer uma análise antropológica (FRANCQ, 2014, p.112).

[35] O livro *Cazuza: só as mães são felizes*, com relato da mãe do cantor, Lucinha Araújo, e edição da jornalista Regina Echeverria, é exemplo de narrativa (auto)biográfica híbrida: biografia do cantor mediada por sua mãe nas memórias de Lucinha mediadas pela jornalista. Além da problemática de gênero, este hibridismo instaura uma complexidade de convergência e divergência de vozes, relatos e subjetividades. Talvez poderemos nomear o livro de biografia intermediada ou, simplesmente, compartilhada, no caso, pela narradora e "autora" jornalista. Não é nosso propósito fazer esta análise neste ensaio.

No trecho acima, Sebastião Salgado legitima sua perspectiva delimitada pelo confronto discursivo com as perspectivas do índio e do representante da FUNAI. Ele é um fotógrafo e não está na floresta como antropólogo ou funcionário de autarquia federal. Da sua parte, tenta humanizar o discurso de Ypo e entender a orientação de João, ao mesmo tempo em que marca sua singularidade e alteridade. Deste modo, a pulsão autobiográfica vai revelando a subjetividade do sujeito através dessas interlocuções.

A (auto-)biografia em questão é o recorte jornalístico dos olhares de Salgado a respeito da natureza (não) humana. Ela foi publicada mais de dez anos após o lançamento da *Carta da Terra* (2000), ratificada pela Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas (UNESCO). O documento superou o debate gerado pelas declarações, convenções e agendas das décadas e anos anteriores [*Nosso futuro comum*, da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (1988); *Declaração do Rio*, da Organização das Nações Unidas (1992) e *O futuro que queremos*, também da ONU (2012)], reduzido ao desenvolvimento sustentável, ou seja, à dimensão econômica da ecologia. A *Carta* pauta-se nos direitos individuais e coletivos de animais humanos e não humanos, de seres vegetais e minerais garantidos por uma cidadania ambiental e social planetária. Em uma das seções de seu preâmbulo, a *Carta* legitima o planeta como a Casa Comum de todos: "A Terra, nosso lar, está viva com uma comunidade de vida única" (*in* BOFF, 2015, p.448).

A narrativa compartilhada entre Francq e Salgado soma-se à Carta Encíclica *Laudato Si': sobre o cuidado da Casa Comum* (2015), do Papa Francisco, pertencendo à tradição da *Carta da Terra* e sua preocupação com as crises socioambientais enfrentadas pelos pobres do planeta diante das catástrofes e desastres ecológicos (Cf. PAPA FRANCISCO, 2015, p. 114)[36]. Apesar de Sebastião Salgado não fazer referência a este documento da UNESCO, demonstraremos como é influenciado por ele em seus princípios de integração ecológica.

Salgado inicia seu relato autobiográfico ensaiando uma perspectiva biocêntrica, engajada com a cidadania planetária e de todos os seres. Segundo Enrique Leff (2008, p. 78), o biocentrismo é um dos princípios do ambientalismo. Este deixou de estar limitado ao trabalho de ONGs e ecologistas e, atualmente, é apropriado por cientistas de outras áreas, artistas, escritores, religiosos, caso do Papa Francisco e de Sebastião Salgado.

---

[36] O Papa aponta a influência da *Carta* na elaboração de sua encíclica: "A Carta da Terra convida-nos, a todos, a começar de novo, deixando para trás uma etapa de autodestruição, mas ainda não desenvolvemos uma consciência universal que torne isso possível" (FRANCISCO, 2015, p.166). Ele toma para si o papel de endossar essa nova consciência, através da encíclica, que é ecocêntrica, integradora dos direitos humanos, especialmente dos pobres, e da natureza em geral, portanto biocêntrica, relativa à cidadania de animais, vegetais e minerais (Cf. PAPA FRANCISCO, 2015, p.75).

Leff (2008, p.229; p.234) defende que a nova racionalidade e comunicação ambiental são constituídas do entrelaçamento do conhecimento, dos saberes e das práticas "não científicas" dispersas e da dissolução de suas especificidades. Assim, o discurso ambiental e seu princípio biocêntrico são plurais e comuns a diferentes frentes sociais e culturais. Preferimos nos ater a este princípio e sua ética em favor da subjetividade dos seres vivos e inanimados do que adotar a expressão "racionalidade ambiental", a qual confronta-se com os propósitos do gênero (auto)biografia enumerados adiante: intimismo/subjetividade, subjetivação e identidades manifestas. Sean Cubitt (2005, p.140) aponta o atrelamento do pensamento ecológico à relação entre o sujeito individual e a natureza não humana, incluindo qual tipo de sujeito somos para o meio ambiente. Investigaremos se, de fato, a visão biocêntrica de Sebastião Salgado desenvolve-se na narrativa a partir da interação com os meios humanos e naturais.

O brasileiro narra a tentativa de fotografar uma tartaruga no arquipélago de Galápagos para sua série *Gênesis*, projeto no qual captou lugares quase intocados pelo homem e neles experiências individuais, coletivas e animais na natureza:

> Percebi que, da mesma forma, o único meio de conseguir fotografar aquela tartaruga seria conhecendo-a; eu precisava me adaptar a ela. Então me fiz tartaruga: fiquei agachado e comecei a caminhar na mesma altura que ela, com palmas e joelhos no chão (FRANCQ, 2014, p.9).

O fotógrafo compreende que, para angular um animal, é preciso "respeitá-lo, preservar seu espaço e seu conforto ao se aproximar" (FRANCQ, 2014, p.10). No entanto, após a identificação com a tartaruga e antes da angulação objetiva do seu modo de vida, ele reproduz um discurso antropocêntrico ao fazer analogia entre a experiência fotográfica e a caça: "somos como os caçadores que passam muito tempo à espreita da caça, esperando que ela decida sair de seu esconderijo. Fotografar é a mesma coisa: é preciso ter paciência para esperar o que vai acontecer" (FRANCQ, 2014, p.10). Do ponto de vista ecológico, tal metáfora é problemática porque, apesar da preocupação ambiental, o "fotógrafo caçador" acaba subjugando a tartaruga a sua lente e, assim, contraria seu propósito de respeitá-la ao qual se engaja anteriormente.

O paradigma antropocêntrico pautado no racionalismo humano ainda resiste frente ao biocentrismo, através da projeção de atributos e ações humanas nos animais e na natureza. Richard Maxwell e Toby Miller (2012, p.33) falam de uma ecoética antropocêntrica responsável por interpretações divergentes de como os humanos atribuem valores à natureza

não humana; parece algo entre o antigo paradigma e a nova consciência ambiental. Entendemos que Salgado, ao não resolver as consequências da analogia da "fotografia caça", limita-se neste caso a um pensamento puramente antropocêntrico, contrariado por seus próprios discursos biocêntricos subsequentes. Apesar de defender o respeito pelo planeta, pelos seres vivos e não vivos, o fotógrafo brasileiro não se atenta a desconsiderar tal analogia; portanto, não chega a adotar o viés ecoantropocêntrico, migrando da perspectiva antropocêntrica para a biocêntrica, como veremos.

Sebastião Salgado tenta, precariamente, recuperar o viés bioético (próprio do biocentrismo e distinto da ecoética antropocêntrica) ao assumir trabalhar igualmente com animais e homens (Cf. FRANCQ, 2014, p.10), mesmo demonstrando que a tentativa de fotografar a tartaruga exigiu dele uma postura distinta: não antropocêntrica. Estar no mesmo nível do animal é desacostumar das perspectivas através das quais angulou humanos e até paisagens naturais. Ao afirmar que fotografou uma iguana, também em Galápagos, porque suas escamas pareciam cota de malha de luva de um guerreiro medieval (Cf. FRANCQ, 2014, p.104), forja ainda fotografar animais como homens; o relato, porém, assume a posteriori uma ressalva biocêntrica: deixa de distinguir esse réptil da nossa espécie para tratá-lo numa relação de parentesco: "essa iguana é minha prima" (FRANCQ, 2014, p.104). O fotógrafo brasileiro vê nessa proximidade uma harmonia primordial propícia à metáfora da "Casa Comum": "todos fazemos parte do mesmo conjunto, o sistema Terra" (FRANCQ, 2014, p.103).

Assume ser a série fotográfica *Gênesis* responsável pela percepção desta integração ecológica. Mesmo Salgado desconsiderando a referência religiosa no nome (ele é ateu), esta ressalva de valor harmônico em favor das origens e da história do ecossistema universal tem, atualmente, ideologia compartilhada também pela encíclica papal já referenciada neste ensaio. A nova tradição bioética, no rastro do biocentrismo, como vimos, não renega o papel socioambiental de narrativas artísticas, científicas e religiosas.

Os relatos personalistas da relação com os animais fotografados instauram uma problemática sobre o entrelaçamento entre o estilo, os projetos e o paradoxo dos vieses antropocêntrico e biocêntrico. Quando assume estar no nível da tartaruga, faz analogia do animal como uma caça, apesar de em seguida tentar resolver essa equação metafórica ao legitimar a experiência fotográfica de angular igualmente humanos e animais, frustrada pela persistência da ressalva antropocêntrica.

Em outra passagem do livro, associando uma iguana a um cavaleiro medieval, burla essa ressalva ao considerá-la um parente na família do ecossistema terrestre. As duas

situações sinalizam a dificuldade de Sebastião Salgado de encontrar um caminho ambiental legítimo em sua narrativa (auto)biográfica. Se ele percebe-se igual a um réptil, precisa desarmar-se do repertório milenar ao qual adequou seu discurso de fotógrafo. As tentativas seguem durante os capítulos do livro.

Ele recupera o propósito bioético nas passagens em que assume a "aventura" e o "aprendizado" de ter ampliado as temáticas de seus projetos fotográficos. Além das questões sociais, passou a registrar vegetais, minerais e animais. O relato da situação na qual fotografou pedras na Etiópia é emblemático do respeito pela natureza:

> Fiquei bastante comovido de poder sentir o papel que aquela terra e aquelas pedras desempenharam no destino do planeta. Compreendi a que ponto os minerais têm um lugar importante em nosso mundo. Tocando aquela terra, pensei: ela também está em mim. Nós dois somos parte do mesmo planeta. Vivemos a mesma história (FRANCQ, 2014, p.124).

Salgado reassume seu pensamento biocêntrico ao expressar sua condição de integrado à natureza, como se todos os seres formassem a mesma e única identidade, e compartilhassem da mesma intimidade: "ela (a pedra) também está em mim". Ambas – identidade e intimidade – constituídas numa história ecológica do planeta e de seus ecossistemas naturais.

Nesta intimidade entre os seres, conquistada através de seu trabalho fotográfico, ele confessa que, mesmo ampliando o foco, antes restrito às questões sociais, e passando a registrar vegetais, minerais e animais, "nem por isso me esqueci dos homens" (FRANCQ, 2014, p.105). Seu engajamento social está fortemente presente na série *Gênesis*, a qual expressa o sentimento de integração na e com a natureza. Neste sentido, a ressalva bioética não exclui os homens mais necessitados de unidade planetária e direitos ambientais. Dois anos após a publicação da primeira edição da (auto)biografia de Sebastião Salgado, a encíclica do Papa Francisco, em seu parágrafo 91, recupera e reforça a tradição da *Carta da Terra* em favor da dignidade universal e plural de todos os seres.

> 91. Não se pode ser autêntico um sentimento de união íntima com os outros seres da natureza, se ao mesmo tempo não houver no coração ternura, compaixão e preocupação pelos seres humanos. É evidente a incoerência de quem luta contra o tráfico de animais em risco de extinção, mas fica completamente indiferente perante o tráfico de pessoas, desinteressa-se dos pobres ou procura destruir outro ser humano de que não gosta. Isto compromete o sentido da luta pelo meio ambiente (PAPA FRANCISCO, 2015, p. 75).

O fotógrafo brasileiro relata seu engajamento com a causa dos humanos excluídos ao descrever suas experiências na série *Trabalhadores*. Através dela acompanhou os efeitos da

silicose nos pulmões de mineiros e dos operários de estaleiros navais (Cf. FRANCQ, 2014, p.65), o trabalho sufocante num matadouro de animais estadunidense e a experiência escravocrata de trabalhadores de minério numa cratera de vulcão na ilha de Java, cuja narração segue abaixo:

> Eles entravam na cratera do vulcão Kawah Idjen, grande produtor de enxofre. Devido às emanações tóxicas – verdadeiras nuvens de veneno -, não se podia respirar pelo nariz, apenas pela boca. A única proteção daqueles trabalhadores era o pedaço de pano que colocavam na boca; com o passar do tempo, seus dentes ficavam arruinados. Cestos de setenta ou 75 quilos de minério eram preenchidos por homens que não chegavam a pesar sessenta. (...) Levavam cerca de duas horas nessa subida, depois desciam a encosta do vulcão correndo, caso contrário o peso dos cestos os esmagaria. Era extremamente perigoso. Alguns deslocavam a rótula. Na época, recebiam 3,50 dólares por trajeto. Precisavam parar por dois dias para se recuperar fisicamente e, no fim do mês, recebiam apenas o suficiente para sobreviver (FRANCQ, 2014, p.68-69).

O trecho acima dimensiona o sofrimento humano que também é do planeta e da natureza. Como diz o Papa Francisco (2015, p.114), no parágrafo 139 de sua encíclica,

> Não há duas crises separadas: uma ambiental e outra social; mas uma única e complexa crise socioambiental. As diretrizes para a solução requerem uma abordagem integral para combater a pobreza, devolver a dignidade aos excluídos e, simultaneamente cuidar da natureza.

Salgado contribui para a denúncia desta crise socioambiental, em seu projeto fotográfico *Trabalhadores*, ao divulgar a situação da condição sub-humana em vários países do mundo. De fato, seu relato e a encíclica papal são narrativas interligadas na tradição contemporânea do século XXI inaugurada pela *Carta da Terra*.

Ele aprofunda o viés biocêntrico a partir de duas ressalvas na narrativa (auto) biográfica: a preservação ambiental e a memória fotográfica. No primeiro caso, o biografado sinaliza que, devido à comoção com os desalojados das tragédias ambientais, é necessário o engajamento particular de cada um na causa. Seu testemunho das consequências das inundações provocadas pelo furacão Mitch, em 1998, nas Honduras, incide o fotógrafo a fazer um recorte sobre os limites da resistência da natureza diante das mudanças climáticas agravadas pela interferência humana no meio ambiente:

> No passado, aquelas regiões já tinham enfrentado tempestades e seus moradores tinham visto suas casas serem carregadas por correntes de lama. Mas, até então, as raízes das árvores sempre mantinham a terra no lugar. Naquele ano, porém, o desmatamento e a mão do homem agravaram o balanço da tragédia (FRANCQ, 2014, p.80).

O desalojamento das raízes das árvores serve como metáfora da perca da Casa Comum por parte dos humanos, vegetais, animais e minerais devido à destruição da natureza. O compartilhamento das benesses naturais deve ser um direito coletivo de todos os seres vivos e não vivos. Diante deste cenário, Salgado refletiu também a devastação no entorno da fazenda, herdada dos pais, durante sua ausência para realizar seus projetos fotográficos:

> Quando Lélia [esposa] e eu conseguimos voltar ao país, depois da anistia política, constatamos que as árvores haviam sido cortadas. As famosas perobas, primas do carvalho, e várias outras espécies, tinham sido utilizadas para mobiliar as casas das cidades brasileiras em plena expansão e para produzir o carvão vegetal da siderurgia. Com o desflorestamento, as águas da chuva corriam sem que nada as detivesse. A terra fértil de meus pais, outrora coberta de pasto, arrozais e florestas, havia se tornado uma crosta pelada (FRANCQ, 2014, p.96).

Após dedicar-se a projetos fotográficos ao redor do planeta em favor da natureza, dos homens e dos animais integrados, o fotógrafo brasileiro criou o projeto ambiental Instituto Terra no lugar das suas origens. Era necessário plantar 2,5 milhões de árvores e um mínimo de duzentas espécies diferentes para restabelecer parte do ecossistema da Mata Atlântica. Ele pensou menos na produtividade econômica da fazenda e mais no patrimônio natural que estava criando. Seu pai, antes de morrer, teve tempo de ver as árvores recuperando seus direitos (Cf. FRANCQ, 2014, p. 97). A previsão é que o reflorestamento total da área aconteça até 2050, mas a cadeia alimentar já foi restabelecida, pois se a onça voltou a este habitat natural é porque já encontra alimento garantido pelo equilíbrio; se os arbustos crescem, suas flores servem de alimento para os insetos, se suas folhas caem, as formigas cumprem seu instinto animal (Cf. FRANCQ, 2014, p.98-99). Deste modo, “Todo um universo se forma” (FRANCQ, 2014, p.98), “ao recriar essa floresta estávamos recriando um ciclo da vida” (FRANCQ, 2014, p.99).

Ao contrário dos ecossistemas da Amazônia, vítimas da destruição devido à interferência humana, Sebastião Salgado orgulha-se por lutar pela recuperação e preservação da floresta no entorno da fazenda de seus pais. Leonardo Boff (2015, p.255) defende: “Se assumimos que o ser humano é a própria Terra consciente e inteligente, então devemos admitir que a própria Terra participa dessa dignidade e desses direitos”. São direitos interconectados: ao dar dignidade à floresta, o fotógrafo resgatou a sua e a dos seus pais, isto implica numa relação de intimidade consigo, com os outros e a natureza. É este intimismo, esta busca das próprias origens e da memória ecológica da sua infância, juventude e fase

adulta, juntamente com sua memória fotográfica no livro, que legitimam a busca de Salgado por um estado de consciência e comportamento bioético.

Segundo o historiador François Dosse (2009, p. 344), “a biografia oferece um acesso privilegiado para nos aproximarmos ao máximo da interioridade/exterioridade, do singular/geral, sendo, portanto, o que mais lembra o ideal impossível de globalidade”. Em *Sebastião Salgado: da minha terra à Terra*, partindo da relação íntima com a natureza, os homens e os animais do seu lugar de origem, o fotógrafo integra seu universo particular à vida planetária. A construção de uma ética ecológica faz-se consigo, todos os seres e seus espaços habitados.

Esse caminho rumo à exteriorização do intimismo é análogo ao processo de subjetivação apontado pelo sociólogo Stuart Hall (*in* SILVA, 2000, p.105). De forma lúcida, o teórico defende que a constituição do sujeito e de sua subjetividade depende da implicação das identidades, e estas das práticas discursivas. Ou seja, a subjetivação é a subjetividade, o intimismo consigo e os outros a caminho da concretude por meio das identidades e suas manifestações discursivas. A trajetória é uma via dupla: o sujeito para se exteriorizar, emergir precisa interpelar discursivamente sua intimidade. Ao forjar o gênero autobiográfico, Isabelle Francq parece potencializar a força da subjetivação de Salgado, transferindo a ele a revelação de suas perspectivas identitárias, das ressalvas antropocêntrica e biocêntrica. Assim, o (auto)biografado ensaia o poder sobre si e suas experiências individuais e coletivas na natureza, incluindo a consciência das mudanças na forma de interagir com animais e minerais.

As narrativas biográficas e autobiográficas insinuam responder esta problemática de subjetivação e subjetividade ao esmiuçar a interioridade do (auto)biografado, legitimando suas percepções ensimesmadas e acerca do mundo carregadas de identidades de origem, de geração, gênero, profissional, política, social. Investiguemos como essas perspectivas emergem nos discursos do fotógrafo brasileiro. Desde já, pautados na assertiva de Dosse, estamos conscientes de que o gênero biografia não dá conta da totalidade do sujeito (e nem mesmo a autobiografia), mas pratica o exercício de aproximar-se dela ao instigar as angulações identitárias a partir das manifestações discursivas. Os gêneros biografia e autobiografia mediadas forjam esta totalidade também na exclusividade da narração por parte do (auto)biografado; porém, como apontamos, esta é editada pelo jornalista autor responsável por selecionar fatos e depoimentos.

Logo no início da narrativa, Salgado assume que suas séries são fruto de uma realização particular, mais do que profissional: “Não realizei essas reportagens à maneira de

um zoólogo ou de um jornalista, realizei-as para mim mesmo. Para descobrir o planeta" (FRANCQ, 2014, p.14). A relação íntima consigo e seu trabalho é também com a natureza. Ao definir seus projetos como fotojornalismo, apesar de não se considerar fotojornalista (Cf. FRANCQ, 2014, p.47), forja a factualidade nos meios, suas produções, porque os fins são carregados de subjetividade; através desta, capta a fotografia do seu íntimo (Cf. FRANCQ, 2014, p.146) e assim media sua integração com a Terra. Também nega ser militante (Cf. FRANCQ, 2014, p.47), mas não foge do engajamento transparente no prolongamento do tempo e na profundidade do contato: "Trabalhar a fundo numa questão por cinco ou seis anos, e não borboletear de tema em tema, de um lugar a outro. A única maneira de contar uma história é voltar ao mesmo lugar repetidas vezes" (FRANCQ, 2014, p.47-48).

O projeto *Êxodos*, através do qual registrou o exílio político, econômico, religioso e climático de populações migrantes, levou seis anos (Cf. FRANCQ, 2014, p.78-79). A série fotográfica *Gênesis* ofereceu a ele a sensação de penetrar lentamente o mundo, de vê-lo do ponto mais alto ao mais baixo, descobrindo o mineral, o vegetal e o animal, e por meio deles descobrir o homem nos primórdios da humanidade (Cf. FRANCQ, 2014, p.143-144). Nesta intimidade, dentro do mundo e com o mundo, almeja quebrar a barreira entre a natureza e nós humanos, resgatando o direito de um animal à vida: "esse pássaro é o amor de outro, com o qual faz amor; que ele ama seus filhotes, que constrói seu ninho naquela árvore, que depende do vento" (FRANCQ, 2014, p.144). É como se na intimidade do animal estivesse a do próprio planeta e de Salgado, todos eles de forma integrada. O fotógrafo vai aprofundando seu olhar biocêntrico em seu relato. Assim como aponta Leonardo Boff (2015, p.256), ele também reconhece "certo grau de subjetividade em todos os seres". Nessa imbricação entre ser humano e natureza, legitima-se a democracia ecológico-social, a partir da qual cidadãos são todos os seres (Cf. BOFF, 2015, p. 280).

A consciência do próprio engajamento aparece nas suas imagens, e da mesma forma nos textos e filmes das organizações humanitárias e ambientais. Mas nos termos de John Barry (*apud* MAXWELL & MILLER, 2012, p.8), há distinção entre a proposta de instituições e ativistas. Estes defendem uma "sustainability citizenship" [cidadania sustentável], aquelas são pontuadas por posições em favor da "environmental citizenship" [cidadania ambiental]. Partindo do trabalho individual de fotógrafo, por meio do qual conheceu a exploração de mão de obra e o exílio consequente da destruição ambiental provocada pelo homem, ao engajamento coletivo a frente da Organização Instituto Terra, Sebastião Salgado garante os direitos da comunidade no entorno de sua fazenda a um ecossistema reflorestado, preservado

e fonte de recursos naturais para o autossustento. Confere a si, aos próximos e à natureza essa dupla cidadania.

Ele é um dos atores pautados no propósito individual e coletivo de denunciar a violência, a exclusão e a problemática ecológica: “Esses meios de informação contribuem para sensibilizar aqueles que as contemplam a respeito da capacidade que temos de mudar o destino da humanidade” (FRANCQ, 2014, p.56). Para ele, ninguém deve se proteger das tragédias de seu tempo, “porque somos todos responsáveis” (FRANCQ, 2014, p.93). “Esse é o nosso mundo, precisamos assumi-lo” (FRANCQ, 2014, p.94).

A forma como a fotografia se engaja no mundo não é um tipo de voyeurismo, uma subjetividade descontrolada, mas sim o espelho da desumanização do homem e do desrespeito aos animais, minerais e vegetais. Para mudar é preciso conferir direitos às pessoas, comunidades, árvores, pedras, aos animais (Cf. FRANCQ, 2014, p.146) e aos povos primitivos nômades, deixando um lugar descansar ao ocupá-lo por um determinado tempo (Cf. FRANCQ, 2014, p.134). Sebastião Salgado assume que aprendeu com as tribos primitivas, nômades a fim de respeitar o repouso de cada ecossistema.

Outro viés fotográfico assumido por Salgado é o preto e branco, através do qual confessa registrar o melhor da natureza e homenageá-la.

> Fotografá-la assim foi a melhor maneira de mostrar sua personalidade, de destacar sua dignidade. Da mesma forma que para se aproximar dos homens e dos animais, para fotografar a natureza é preciso senti-la, amá-la, respeitá-la. Para mim, tudo isso passa pelo preto e branco (FRANCQ, 2014, p.128-129).

A estética do fotógrafo brasileiro, então, assume a série fotográfica, a denúncia, e o preto e branco como formas de intimidade com o planeta. A série prolonga o contato, a denúncia garante o apego, e o preto e branco a profundidade de campo. Através desses estilos e formatos, ele legitima que todos os seres são sujeitos e cidadãos. Os relatos subsequentes na (auto)biografia sinalizam a tentativa de Sebastião Salgado em superar certo viés antropocêntrico. Conquista o mérito ao fazer uma “viagem” à intimidade de suas origens, à subjetividade da natureza, dos animais, vegetais e minerais angulados por sua câmera.

Parte do título da narrativa – da minha terra à Terra – aponta as trilhas da cartografia do sujeito, forjada entre o conhecimento do planeta, o contato com animais, minerais e humanos, o retorno às origens ascendentes dos pais e as experiências de pai e marido no seu núcleo familiar. Desta forma, a narração autobiográfica faz o caminho oposto do sugerido

pelo título (ele até poderia ser “Da Terra à minha terra”). Este embaralhado tem implicações emblemáticas nos sentidos das identidades do biografado: ao narrar fatos acontecidos durante suas coberturas fotográficas, resgata sua subjetivação em relação a suas origens; quando relata suas relações familiares íntimas, carrega consigo seu lugar no mundo e na natureza.

O pai do filho deficiente é também o “pai” da tartaruga e da iguana, cujo universo procura entender além de fotografar; o filho que cresceu vendo o entorno verde da fazenda da família e luta pela sua recuperação é ao mesmo tempo o filho da Terra engajado com seus ecossistemas naturais, culturais e sociais. O fotógrafo das séries fotográficas humanísticas assume sua perspectiva política comunista em favor da realidade e do destino dos povos excluídos e exilados pelas catástrofes ambientais; angular as experiências individuais e coletivas das tribos africanas e brasileiras, incluindo a sua “tribo”, sua família (o título do capítulo 25 é “Minha tribo”, no qual narra suas relações familiares), é marcar seu lugar também como sujeito da natureza em comum impulsionado a recuperá-la.

Ao assumir sua incidência antropocêntrica, mostra-se um ser contextualizado no seu tempo e na sua sociedade planetária; ao tentar escapar dela, sublima o desconforto de deixar-se contaminar por essa tradição e ensaia o movimento de convergir para um viés biocêntrico, tentando dominar por meio do relato autobiográfico a ampliação e abrangência de sua intimidade plural e universal.

A narrativa de Sebastião Salgado, portanto, é intercalada por suas angulações identitárias, presentes também no seu trabalho fotográfico. Assim, seu processo de subjetivação em relação a si, ao planeta e à natureza emerge via suas identidades de fotógrafo e suas escolhas estéticas (fotojornalismo, denúncia, série, preto e branco), mineiro, brasileiro, homem (à caça do ser fotografado), comunista, marido, filho, pai, “tartaruga”, “iguana” (provavelmente outras perspectivas identitárias ficaram de fora da narrativa). Salgado é um sujeito em construção, inacabado, mas que, apesar de não se demonstrar em sua totalidade, cumpre o papel de narrar seu engajamento no mundo a partir de si e de seu entrelaçamento consigo a partir do planeta. Forjando agir e ser animal a partir da identificação com a postura e as características dos répteis, ele é toda a natureza.

A cidadania planetária e integrada na (auto)biografia é representada nas atitudes do sujeito biografado dirigidas a seus pares humanos, aos animais, às florestas e aos minerais. Suas identidades são apresentadas imbricadas entre si, ao ponto de caso alguma perspectiva dessas fosse esquecida ou anulada haver interferência nas trilhas íntimas e exteriores em direção a uma consciência bioética. Seu ato de humanizar o filho deficiente repercute no

respeito à natureza; sua indignação com a situação dos trabalhadores explorados interpela a necessidade da cidadania comum e do planeta; seu despojamento como fotógrafo e humano ao estar no mesmo plano de visão de mundo de um animal (o caso da tartaruga) revela o valor dado à condição particular de cada ser vivo e inanimado; o respeito por uma pedra aponta que cada sujeito nesta rede integrada tem seu lugar e seus direitos.

Sebastião Salgado: da minha terra à Terra é uma (auto)biografia ambiental inscrita na tradição das biografias ambientais brasileiras, provavelmente inaugurada por *Chico Mendes: crime e castigo* (2003), de Zuenir Ventura. Esta, no entanto, não tem o apelo autobiográfico daquela e, por extensão, a força da subjetivação exteriorizada via um prisma personalista do próprio biografado. As duas têm em comum o biocentrismo dos biografados, resultado das relações com seres vivos e não vivos, e o relato factual e subjetivo, através do qual legitimam a convergência individual e coletiva de todos em prol do meio ambiente[37].

A narrativa compartilhada de Isabelle Francq e Sebastião Salgado, integração propícia ao propósito do biocentrismo no livro, é indisposta a camuflar o viés antropocêntrico impregnado em nossas angulações humanas, mas também insinua o caminho possível de um olhar bioético e, por extensão, de todos os seres integrados em cada planeta terra e na Casa Comum do Planeta Terra. Demonstra que, de fato, dominando nossa mudança de consciência e perspectiva diante de todos os seres, descobrimos a natureza e despertamos para nós mesmos.

Referências

ALMEIDA, Simão Farias. Ecojornalismo e ecoliteratura no livro-reportagem *Chico Mendes: crime e castigo* de Zuenir Ventura. In: _____. **Jornalismo Ambiental em formato livro**: alegorias e subjetividades. João Pessoa: Ideia, 2014.

ARAÚJO, Lucinha. Depoimento a Regina Echeverria. **Cazuza: só as mães são felizes**. 2 ed. São Paulo: Ed. Globo, 2004.

BOFF, Leonardo. **Ecologia: grito da Terra, grito dos pobres**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1988.

[37] Conferir referência bibliográfica do capítulo de nosso livro sobre a narrativa de Zuenir Ventura. Nele, sinalizamos que a morte do sindicalista, defensor da ideia da floresta em pé e não desmatada, representa parcela de destruição do meio ambiente. Isto indica a crítica biocêntrica da narrativa, mediada pelas perspectivas identitárias do sujeito protagonista, também comum a *Sebastião Salgado: da minha terra à Terra*, portanto, às (auto)biografias ambientais brasileiras.

CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Declaração do Rio sobre meio ambiente e desenvolvimento**. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente, 1992. Disponível em: <htpp:www.onu.org.br/rio20/img/2012/01/rio92.pdf>. Acesso em: mar. 2016.

CUBITT, Sean. **Ecomedia**. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico**: Escrever uma Vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FRANCQ, Isabelle. **Sebastião Salgado: da minha terra à Terra**. São Paulo: Paralela, 2014.

HALL, STUART. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LEFF, Enrique. **Saber ambiental**. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAXWELL, Richard; MILLER, Toby. **Greening the media**. New York: Oxford University Press, 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **O futuro que queremos**. Documento oficial da Rio+20. Brasília, DF, 2012. Disponível em: <http://www.onu.org.br/rio20-termina-e-documento-final-o-futuro-que-queremos-e-aprovado-com-elogios-e-reservas/>. Acesso em: jun. 2013.

ORGANIZAÇÃO PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA DAS NAÇÕES UNIDAS (UNESCO). **Carta da Terra**. Disponível em: <www.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/agenda-21/carta-da-terra>. Acesso em: mar. 2016.

PAPA FRANCISCO. **Carta Encíclica Laudato Si'**: sobre o cuidado da casa comum. São Paulo: Paulinas, 2015.

PAPA FRANCISCO. **Carta Encíclica Laudato Si'**: sobre o cuidado da casa comum. Disponível em: http://m.vatican.va/content/francescomobile/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html. Acesso em: mar. 2016.

VENTURA, Zuenir. **Chico Mendes: crime e castigo.** São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2003.

POR UMA LITERATURA DE ADVERTÊNCIA ATRAVÉS DA PARTILHA DO SENSÍVEL: ECOCRÍTICA E POLÍTICA EM *ORYX E CRAKE*, DE MARGARET ATWOOD

Suênio Stevenson Tomaz da Silva

sueniostvenson@hotmail.com

Universidade Estadual da Paraíba

Universidade Federal de Campina Grande

RESUMO: Para Jacques Rancière (1995), o ato de escrever é um modo de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Além disso, o conceito de escrita é político porque constitui um ato sujeito a desdobramentos essenciais dentro de um campo de relações que abarca o escritor e seu público-leitor. O posicionamento político é uma característica que perpassa a escrita da canadense Margaret Atwood, escritora contemporânea de língua inglesa. Nesse sentido, o interesse em analisar a narrativa *Oryx e Crake* da autora está apoiado numa postura política que ela propõe em seu fazer literário. Para contextualizar melhor nossa proposta, apresentamos um breve resumo do romance em questão. *Oryx e Crake*, publicado em 2003, é o primeiro livro da trilogia *MaddAddam* que descreve um mundo futurista em um cenário pós-apocalíptico no qual um desastre ambiental foi causado por uma pandemia, resultado de experiências biotecnológicas. Neste novo cenário, em princípio apenas um sobrevivente da raça humana, Jimmy ou Homem das Neves, protagonista da narrativa, convive com animais híbridos geneticamente modificados (porcões, lobocães e guaxitacas) e os Crakers, humanoides que foram projetados para substituir a raça humana. Diante do exposto, a proposta deste artigo é apresentar uma análise do romance à luz dos conceitos norteadores da filosofia política de Jacques Rancière, sobretudo no que concerne ao conceito que o filósofo francês denomina partilha do sensível. A ideia em torno deste conceito-chave de Rancière pode dialogar com as discussões da ecocrítica, considerando Garrard (2006). Pretendemos, ainda, problematizar a noção de literatura de advertência que surge desta reflexão e é pertinente para os estudos literários ecocríticos.

Palavras-chave: Literatura; Advertência; Ecocrítica.

Considerações iniciais

Para Jacques Rancière (1995), o ato de escrever é um modo de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Além disso, o conceito de escrita é político porque constitui um ato sujeito a desdobramentos essenciais dentro de um campo de relações que abarca a interação entre o escritor e seu público-leitor. Pode-se acrescentar, ainda, que a arte, de um modo geral, está imbuída de política e que tem um propósito de sensibilizar seus consumidores em várias possibilidades, uma vez que somos seres de afetos e o nosso olhar é sensibilizado a partir de um interesse subjetivo em relação a uma determinada constituição estética.

O posicionamento político é uma característica que perpassa a escrita da canadense Margaret Atwood, escritora contemporânea de língua inglesa com uma vasta produção literária em diferentes gêneros da prosa e da poesia. Nesse sentido, o interesse em analisar um romance da autora neste trabalho, apoia-se nesta postura política que ela propõe em seu fazer literário, facilmente evidenciada no seguinte comentário "[...] escritores escrevem sobre aquilo que os preocupam, o mundo de *Oryx e Crake* é o que me preocupa no momento" (ATWOOD, 2005, p. 286, tradução nossa). Esta preocupação pode ser claramente evidenciada na seguinte passagem do romance:

> [...] com o passar do tempo, quando os lençóis freáticos ficaram salgados, a calota polar ártica derreteu, a vasta tundra borbulhava de metano, a seca nas planícies centrais do continente tornou-se cada vez pior, as estepes asiáticas transformaram em dunas de areia e a carne cada vez mais difícil de se conseguir, algumas pessoas começaram a ter dúvidas (ATWOOD, 2005, p.32).

Para contextualizar melhor essas dúvidas colocadas pela autora, apresentamos um breve resumo do romance em questão. *Oryx e Crake*, publicado em 2003, é o primeiro livro da trilogia *MaddAddam* que descreve um mundo futurista em um cenário pós-apocalíptico no qual um desastre ambiental foi causado por uma pandemia, resultado de experiências biotecnológicas. Neste novo cenário, em princípio, apenas um sobrevivente da raça humana, Jimmy ou Homem das Neves, protagonista da narrativa, convive com animais híbridos geneticamente modificados (porcões, lobocães e guaxitacas) e os Crakers, humanóides que foram projetados para substituir a raça humana.

Diante dessas breves considerações, a proposta deste artigo é apresentar uma análise do romance em questão à luz dos conceitos norteadores da filosofia política de Jacques Rancière, sobretudo no que concerne ao conceito que o filósofo francês denomina partilha do sensível. A ideia em torno deste conceito-chave de Rancière dialoga com as discussões da ecocrítica – corrente teórico-literária de dimensão política que propõe um estudo do texto literário, levando em consideração a relação entre literatura e o ambiente natural. Além disso, esta proposta pretende ainda evidenciar outro conceito operatório da filosofia política de Rancière: o conceito de dano.

Sobre a partilha do sensível: uma tomada de consciência

É bastante visível o momento de grandes mudanças pelas quais o planeta Terra vem passando nas últimas décadas. O processo de modernização cada vez mais veloz,

impulsionado pelo fenômeno da globalização impacta a vida global profundamente e paradoxalmente. Como bem coloca Guattari (2002, p. 7), o nosso planeta

> [...] vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração.

Portanto, diariamente os meios de comunicação nos mostram manchetes, alertando para questões bastante preocupantes, tais como: extinção de animais, o aumento do buraco da camada de ozônio, aquecimento global e suas respectivas consequências para as vidas humanas e não humanas no globo. Por causa dessas mudanças, vários setores da sociedade mundial, imbuídos de uma postura ética e um engajamento político, vêm debatendo sobre questões ambientais com o fito de encontrar alternativas possíveis para a preservação do nosso planeta.

Nesse contexto, a literatura emerge como uma possibilidade de reflexão e debate em torno da problemática ecológica. Desse modo, percebemos o que Rancière denomina de política da estética – o efeito no campo político, das formas e estruturação da experiência sensível, própria a um regime da arte – é possível constatar no nosso âmbito de discussão, através da análise do romance *Oryx e Crake*.

Esta partilha do sensível coaduna com o compromisso político assumido por Margaret Atwood a partir de uma política da escrita. Este posicionamento demonstra um engajamento pela literatura, em que a autora trata de vários temas em sua ficção, tais como: preocupações com os direitos básicos humanos, interesses por questões ambientais e advertências urgentes no que concerne ao aquecimento global, à poluição e aos riscos oriundos da biotecnologia (HOWELLS, 2005).

Tais temas informam a narrativa de *Oryx e Crake* de modo contundente. Assim sendo, é seguro afirmar que o romance aponta para um outro conceito estruturante da teoria de Ranciére: o conceito de dano, pertencente à estrutura original de toda política. Ao desenvolver a noção de dano de Ranciére, Marques e Lelo (2014, p. 57) apresentam o seguinte comentário:

> O dano, ao ser caracterizado como modo de subjetivação política, se aproxima do dissenso e da desidentificação por meio da seguinte lógica: (a) um dano não pode ser solucionado ou resolvido; (b) pode apenas ser tratado por meio da criação de uma cena dissensual, que reconfigura o campo da experiência [...] a partir de três dimensões comunicativas: o desdobramento

> argumentativo de um dano fundamental, a dramatização teatral que inscreve no espaço comum de uma comunidade aqueles que são vistos como não tendo nada a oferecer ao coletivo (a princípio sujeitos tidos como desnecessários às atividades políticas, como escravos, pobres, operários, mulheres, minorias, etc) e a desidentificação desses sujeitos com relação ao estatuto que lhes é institucionalmente e culturalmente atribuído.

Assim, a constatação de um determinado dano coletivo, a exemplo da questão ambiental e os problemas oriundos de uma falta de consciência pela preservação do meio ambiente, se apresenta como ponto de discussão respaldado pela teoria de Rancière. O romance de Atwood explicita tal questão, pois focaliza o dano ou os vários danos que podemos causar ao planeta Terra através da poluição e experimentos com engenharia genética como é descrito em *Oryx e Crake*:

> Depois de andar por uma hora, o Homem das Neves sai do antigo parque. Ele continua a se afastar da costa, caminhando pelas avenidas, ruas e estradas das devastadas terras de plebeus. São muitos os carros solares destruídos, alguns empilhados em colisões envolvendo diversos veículos, outros queimados, outros intactos, como se estivessem temporariamente estacionados. [...] Este costumava ser um setor semi-residencial – lojas no térreo totalmente destruídas agora; [...] Os prédios que não pegaram fogo nem explodiram continuam de pé, embora a vegetação esteja se infiltrando por cada rachadura. Daqui a algum tempo, ela irá rachar o asfalto, cobrir as paredes, levantar os telhados. [...] Em pouco tempo, este bairro vai estar coberto pela vegetação. Se ele tivesse adiado por mais tempo esta viagem, o caminho de volta estaria intransponível. Não vai demorar muito para que todos os traços visíveis de moradia humana tenham desaparecido (ATWOOD, 2005, p. 207).

Através desta descrição, que ressalta o cenário de destruição no romance, verificamos a figura do protagonista Homem das Neves enquanto sobrevivente humano e errante em meio ao caos. Sua presença, na narrativa, é bastante significativa uma vez que é através do olhar deste personagem que o leitor tem acesso a um mundo constituído de um entrelaçamento temporal: passado-presente-futuro. Em outras palavras, Atwood desenha um mundo ficcional que atingiu seu auge no que concerne aos desenvolvimentos tecnológicos num passado não muito distante, entretanto, no presente da narrativa, há um retrato de destruição em massa. A partir desse cenário, cabe ao leitor enveredar pelo jogo interpretativo na especulação do futuro desse mundo quase destruído e do protagonista, como nos é sugerido no seguinte excerto:

> O HOMEM das Neves abre os olhos, torna a fechá-los, abre de novo, fica com os olhos abertos. Ele teve uma noite. Ele não sabe o que é pior, um passado que não pode recuperar ou um presente que irá destruí-lo se ele olhar com bastante clareza. E ainda existe o futuro. Pura vertigem (ATWOOD, 2005, p. 141)

Diante do exposto, é possível afirmar que o tom pessimista e o sentimento de temor que permeia *Oryx e Crake* constituem uma estratégia recorrente na literatura distópica que é alertar seus leitores, por meios enfáticos, de um mundo ficcional indesejável ser possível no mundo real. Apelar para a sensibilidade do leitor é uma forma de ocupar o sensível, engendrada pela produção estético-política de Margaret Atwood. Portanto, vale citar as considerações de Rancière (2012, p. 65) quando ele afirma que "a política própria à arte no regime estético consiste na elaboração de um mundo sensível do anônimo [...] do qual emergem os mundos próprios do *nós* político".

Estética ecocrítica: literatura de advertência em *Oryx e Crake*

Estabelecer um diálogo entre a filosofia política de Rancière e a ecocrítica parece ser um campo fecundo para a discussão aqui proposta, pois como enfatiza Garrard (2006, p. 14): "A ecocrítica, portanto, é uma modalidade de análise confessadamente política". Assim sendo, um posicionamento político contundente é o que permeia a constituição estética do texto literário, objeto de estudo deste trabalho, que será o respaldo para os argumentos aqui evidenciados.

Para analisar *Oryx e Crake*, poderíamos enveredar por qualquer caminho ou abordagem crítico-literária. Entretanto, analisá-lo pelo viés da ecocrítica parece ser o percurso mais apropriado. Nesse sentido, vale lançar mão da metáfora: a teoria da ecocrítica cai como uma luva sobre o romance. Além disso, partimos da premissa de que o próprio texto literário deixa as pistas ao leitor/crítico de como este pode ser analisado num contexto interpretativo.

Nessa direção, uma definição de ecocrítica faz-se necessária uma vez que a proposta deste trabalho é enveredar por esta seara teórica. Portanto,

> Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para a sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem de estudos centrada na Terra (GLOTFELTY, 1996, p. xviii).

A citação acima, além de esclarecer o cerne da ecocrítica, enquanto abordagem analítico-literária, ratifica sua articulação política claramente definida. Vale mencionar, ainda, o que Glotfelty acrescenta sobre tal método de análise. Para a estudiosa, na pós-modernidade, os estudos literários estão em fluxo constante onde o redesenhamento dos limites da área é necessário e inevitável. Dentro deste contexto, a ecocrítica emerge como uma abordagem

interdisciplinar, invocando conhecimento dos estudos ambientais, das ciências naturais e dos estudos socioculturais.

Greg Garrard (2006), por sua vez, expande a definição de ecocrítica, apresentada por Glotfelty, desenvolvendo e examinando oito conceitos estruturantes da área. Em *Ecocrítica*, texto paradigmático, Garrard refere-se a tais conceitos como tropos ecocríticos, a saber: poluição, posturas, mundo natural, apocalipse, habitação da terra, animais e a Terra. Esses tropos são definidos como metáforas estruturantes que tornam possível o debate sobre a questão ambiental. Todos esses tropos são facilmente verificáveis na narrativa de *Oryx e Crake*. Entretanto, para fins de discussão deste breve ensaio, nos deteremos a apenas dois daqueles que se apresentam de modo bem emblemático no romance, a saber: animais e apocalipse.

A representação dos animais em *Oryx e Crake*

A presença dos animais na literatura perpassa os textos desde os textos clássicos até a contemporaneidade. Entretanto, sob a ótica do humano, os animais são signos vivos daquilo que foge a nossa compreensão. Assim, de acordo com Maciel (2016, p. 13) eles são

> Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam nossa razão. Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical.

Os animais, portanto, exercem um papel importante na ficção atwoodiana, sobretudo em *Oryx e Crake*, cuja recorrência é bastante emblemática, pois faz alusão à preservação das espécies. Esta ideia é evidenciada no próprio título do romance, pelo qual somos informados acerca dos significados dos nomes. “Oryx” e “crake” são nomes de animais em extinção, oriundos do jogo de vídeo game *Extinctathon*, que Jimmy e seu melhor amigo Crake (antes chamado Glenn) jogavam enquanto garotos. “Oryx” é um tipo de herbívoro aquático do leste africano, e “crake” é uma ave rara australiana de pescoço vermelho. A extinção de animais tem a ver com a ideia deles enquanto vítimas do humano que é uma imagem recorrente na literatura canadense como explica a própria Margaret Atwood em seu livro *Survival*: *A Thematic Guide to Canadian Literature* [*Sobrevivência: Um Guia Temático para Literatura Canadense*]. Este manual publicado em 1970, tido como um fenômeno literário, descreve as metáforas, imagens e símbolos recorrentes na literatura do Canadá, em especial aqueles que envolvem o mundo natural.

O engajamento de Atwood se baseia claramente através de uma literatura apoiada numa ideologia em favor dos animais. Tal ideologia é um aspecto recorrente nos outros romances que constituem a trilogia *MaddAddam*, assim como outras narrativas e na poética ecocêntricas da escritora canadense. Indubitavelmente, Atwood promove um debate em torno da questão do animal, sob uma perspectiva ética e política. Nesse ponto, a ética animal, ramo da filosofia, cruza com a ecocrítica, abordagem interpretativa que propomos neste artigo. *Oryx e Crake*, portanto, é uma narrativa que nos faz pensar o animal, o humano e suas complexas relações.

Retomando a discussão em torno do título do romance, vale salientar que os animais ("oryx" e "crake") dão nome aos dois personagens que juntamente com Jimmy formam um trio, ou melhor, o triângulo amoroso trágico do enredo, cujos perfis são apresentados brevemente a seguir. Oryx é o nome atribuído a uma menina da Ásia que trabalha para sites com conteúdo de pornografia infantil por quem Jimmy e Crake se apaixonam. Crake, por sua vez, caracterizado como o anti-herói, é o responsável por desenvolver a *BlyssPluss*, uma pílula que promete melhorar o desempenho sexual, no entanto, ela acarreta uma pandemia que dizima a humanidade. Para substituir a raça humana, Crake, um personagem com características de "cientista maluco", cria, à sua imagem e semelhança, os Crakers ou os Filhos de Crake, um tipo de humanóides, criaturas dóceis e saudáveis. Deste trio, como já foi mencionado, o único sobrevivente é Jimmy ou Homem das Neves, como se autodenomina. Um protagonista com traços melancólicos: "O Homem das Neves é triste porque os outros iguais a ele foram embora voando sobre o mar, e agora ele está sozinho" (ATWOOD, 2005, p. 19).

O solitário Jimmy e os Crakers são, no início da narrativa, os únicos moradores do planeta Terra onde convivem com a constante ameaça de animais híbridos – porcões, lobocães e guaxitacas – animais geneticamente modificados. A presença desses animais híbridos na narrativa problematiza as fronteiras entre humanidade e animalidade, o que nos permite compreender uma produção literária voltada para os processos de entrecruzamento de humano e não humano. O trecho que segue esclarece em parte a origem dos animais em *Oryx e Crake*:

> O objetivo do projeto porcão era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos, inteiramente seguros, em um incrível porco transgênico hospedeiro – órgãos que poderiam ser facilmente transplantados, sem rejeição, mas que também fossem capazes de resistir a ataques de micróbios e vírus oportunistas, que cresciam de número a cada ano. Um gene de amadurecimento rápido foi introduzido de modo que os rins e fígados e

> corações do porcão ficassem prontos mais depressa, e agora eles estavam aperfeiçoando um porcão que podia desenvolver cinco ou seis rins de cada vez (ATWOOD, 2005, p. 31).

Esse excerto ilustra uma questão bastante polêmica e nas pautas das discussões dos dias atuais: a bioética, em que muitos cientistas e ambientalistas se posicionam de forma contrária aos experimentos envolvendo animais. Em *Oryx e Crake*, os resultados das experiências biotecnológicas se apresentam como negativas, pois fogem do controle dos cientistas, comprometendo as vidas humanas e não humanas que constituem o mundo natural. Nesse ponto, percebemos uma crítica ao especismo que se baseia na lógica da superioridade da espécie humana em relação às espécies animais.

Na ficção atwoodiana, é possível entender que a mutação de animais representa uma consequência perigosa da busca pelos avanços tecnológicos a todo custo. Os animais, que em um primeiro momento eram vítimas dos seres humanos, transformam-se em "monstros" que ameaçam a vida do protagonista ao longo de sua jornada em manter sua sobrevivência:

> O Homem das Neves fica imóvel até eles desaparecerem, depois avança com cautela, olhando frequentemente para trás. Há muitas pegadas de porcões por ali. Esses bichos são suficientemente espertos para simular uma retirada e depois ficar à espreita na próxima esquina. Eles o derrubariam, pisariam nele, depois rasgariam sua barriga e comeriam primeiro os seus órgãos. Ele sabe do que eles gostam. O porcão é um animal inteligente e onívoro. Alguns deles podem até ter tecido de neocórtex humano crescendo em suas cabeças engenhosas e malvadas. Sim: lá estão eles, ali adiante. Atrás de um arbusto, todos os cinco, não todos os sete. Eles estão olhando na direção dele. Seria um erro dar as costas, ou correr (ATWOOD, 2005, pp. 218-19).

Os animais, no universo ficcional de *Oryx e Crake*, são exemplos de seres fronteiriços ou híbridos, típicos da literatura fantástica, a exemplo de lobisomens e vampiros. Entretanto, a origem de tais animais toca na questão bastante polêmica das experiências genéticas com tais seres, conforme mencionado anteriormente. Como é possível perceber, *Oryx e Crake* é um bom exemplo de como a literatura toma partido diante da constatação de um dano, conceito proposto por Rancière. O dano aqui evidenciado está atrelado a várias questões, sobretudo a ausência de ética e falta de consciência no cuidado com os animais. Observa-se, ainda, que o romance em questão enfatiza uma série de repercussões negativas, oriundas dos danos causados ao meio ambiente e sobre a vida humana ao ponto de quase exterminá-la por completo.

Além disso, a questão do animal na narrativa de Atwood evoca uma discussão pertinente para a ecocrítica: o trespassamento das fronteiras entre os mundos humano e não

humano, por meio dos devires e das metamorfoses. Animais, projetados em laboratórios para necessidades humanas, que passam da posição de vítimas, e metamorfoseiam-se em vilões que ameaçam a raça humana.

Tal mudança nas relações de poder de humanos sobre os animais suscita reflexões em torno da polaridade humanidade versus animalidade. Conforme Maciel (2016, p. 30) coloca, "o saber que os homens julgam possuir sobre os outros viventes se aloja, portanto, nos limites do conhecimento racional, no enquadramento específico de uma percepção instituída, servindo, inclusive, para justificar os processos de marginalização e coisificação dos seres".

A autora do romance lança mão da ficção distópica, ou como ela mesma prefere chamar, de ficção especulativa, para promover uma tomada de consciência sobre uma problemática atual, advertindo para consequências negativas no que concerne ao trato com animais para fins científicos. Vale lembrar, que os animais já figuraram como protagonista em uma outra narrativa clássica dentro do gênero das distopias literárias. *Animal Farm* [*Revolução dos Bichos*], de George Orwell é um exemplo emblemático da quebra de paradigmas na relação homem-animal.

Sobre a questão da ficção especulativa cabe aqui apresentar a própria elucidação proposta por Margaret Atwood. A escritora, comparando *Oryx e Crake* com sua primeira narrativa distópica, *The Handmaid's Tale* (1985), nos esclarece sobre a ideia do romance enquanto ficção especulativa no seguinte comentário:

> Assim como *The Handmaid's Tale*, *Oryx e Crake* é uma ficção especulativa, não ficção científica propriamente dita. Ela não contém viagem espacial intergaláctica, nenhum teletransporte, nenhum marciano. Como *The Handmaid's Tale*, não há invenção, nós não inventamos ou começamos a inventar. Cada romance inicia-se com um *e se*, e, portanto, seus axiomas. O condicional *e se* de *Oryx e Crake* é simplesmente: *O que acontecerá se continuarmos neste caminho? Como o percurso é escorregadio? Quais serão nossas salvações? Quem terá o poder de nos parar?* (ATWOOD, 2005, p. 285-286, grifos da autora, tradução nossa).

O engajamento político de Margaret Atwood é visível quando ela suscita tais questionamentos ao refletir sobre a estrutura do romance, que também pode ser categorizado como um "romance contemporâneo eco distópico e futurista", considerando Gina Wisker (2012). *Oryx e Crake* adequa-se também à classificação mais recorrente de distopia pelo fato de apresentar as características que definem tal subgênero do utopismo literário. Além disso, um aspecto pertinente que deve-se levar em consideração fundamenta-se em Booker (1994) quando este enfatiza a estreita relação entre a ficção distópica e a realidade política

contemporânea. Essa linha de pensamento se alinha com o posicionamento de Howells em relação à função das distopias:

> Se uma das funções da narrativa distópica é negociar as ansiedades culturais através de sinais do futuro no presente como uma forma de alerta contra os possíveis perigos de eventos que venham acontecer dentro do contexto social do(a) escritor(a), então o mundo destruído de Atwood é uma mudança para o futuro que lança um olhar retrospectivo para o presente depois que este se tornou história (HOWELLS, 2005, p. 172-173, tradução nossa).

Assim, *Oryx e Crake*, enquanto distopia pós-apocalíptica nos permite pensarem várias questões que também são preocupações no campo de discussão da ecocrítica. Como vimos, os animais enquanto metáforas ecocríticas informam a narrativa aqui analisada, suscitando questões concernentes aos conceitos de humanidade e animalidade, numa tentativa de minar a hierarquia entre humanos e não humanos, e por extensão, a presunção antropocêntrica como é proposto por Maria Esther Maciel (2016).

A questão do *Apocalipse*

Um outro ponto de discussão deste artigo concerne à ideia de apocalipse, tropo ecocrítico, que segundo Garrard (2006) é a mais poderosa metáfora-mestra de que dispõe a imaginação ambiental contemporânea. Relacionar o poder desta metáfora à estética de uma de literatura de advertência – forma literária que evidencia um alerta ou crítica que desafia o leitor à ação política – é um dos objetivos defendidos neste trabalho. Considerando a estética da ficção distópica, o alerta é uma característica marcante desse subgênero literário conforme foi mencionado na citação acima de Howells no final da seção anterior. Um romance distópico, como *Oryx e Crake*, que narra a destruição, ou melhor o apocalipse e o seu pós, através de um entrelaçamento do passado-presente-futuro da narrativa, desperta no leitor um sentimento de urgência no tocante à extinção do mundo. Nessa perspectiva, temos o seguinte comentário de Garrard que reflete sobre a poluição desenfreada no mundo contemporâneo:

> Aí podemos ver os traços característicos da retórica apocalíptica trágica. O alerta é apresentado em termos de autoridade absoluta; a ameaça material é "maléfica" e, portanto, por associação, também seus autores o são; as consequências de não atentar para o alerta são catastróficas, e o perigo é não só iminente, como já está em andamento (GARRARD, 2006, p. 136).

Em relação à *Oryx e Crake*, percebe-se a partilha do sensível engendrada por Atwood através de sua escrita claramente engajada em uma estética de advertência. A autora não propõe apenas um fim do mundo, ela recorre a artifícios estéticos para desenhar um cenário

pós-apocalíptico como um alerta para evitar tal acontecimento. Isso pode ser explicado pelo fato de haver pelo menos um sobrevivente humano que serve como testemunha ocular de tal situação.

Assim sendo, seguindo a linha de outras causas social ou política, a ecocrítica propõe uma agenda, tão em voga no contexto atual: salvar o meio ambiente, enquanto ainda é possível, pois é possível argumentar que

> o verdadeiro desafio moral e político da ecologia talvez esteja na aceitação de que o mundo não está prestes a acabar e de que é provável que os seres humanos sobrevivam, ainda que a civilização de estilo ocidental não o faça. Afinal, somente se imaginarmos que o planeta tem um futuro é que tenderemos a assumir a responsabilidade por ele (GARRARD, 2006, p. 153)

Dessa forma, a ecocrítica e seus tropos, em especial, a metáfora do apocalipse, enquanto possibilidade de reflexão da realidade, coloca-se como pertinente para os estudos literários na contemporaneidade, pois apoia-se em um engajamento ético-político a partir do agrupamento de "três rubricas complementares – a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental – sob a égide ético-estética de uma ecosofia" (GUATTARI, 2002, p.23). Desenvolvendo um pouco mais as ideias de Guattari, a ecologia social preconiza a reconstrução das relações humanas em todos os níveis possíveis dentro de um contexto social. A ecologia mental, por sua vez, se apoia nos territórios existenciais inerentes à subjetividade humana. E por fim, a ecologia ambiental, concebida como a ecologia generalizada, apoiada no princípio de que tudo é possível, tanto as piores catástrofes quanto as evoluções flexíveis. Em linhas gerais, a articulação das três ecologias possui um objetivo: uma postura ético-política focalizada no destino da humanidade, como é possível de identificar no romance aqui analisado.

Considerações finais

Para elaboração deste trabalho partimos da reflexão de algumas premissas em relação ao conceito de literatura na contemporaneidade. Dentre elas, destacamos uma que enfatiza o reposicionamento da arte que, de um modo geral, assume uma posição política, como propõe Ranciére (2009, pp. 18-19) ao afirmar que: "As obras ou performances "fazem política", quaisquer que sejam as intenções que as regem".

Assim sendo, propor uma análise literária respaldada por esse viés político da arte em consonância com a abordagem ecocrítica, mostra-se um processo hermenêutico possível e

fecundo no contexto da obra da canadense Margaret Atwood, sobretudo em *Oryx e Crake*, apresentada ao longo desta proposta.

Sabemos que o texto literário é passível de múltiplas interpretações que vai depender de fatores, tais como: contextuais, éticos, políticos e estéticos, para citar alguns. Desse modo, ler a narrativa distópica de Atwood à luz dos conceitos estruturantes da ecocrítica pode ser vista como uma possibilidade de construção hermenêutica.

Como já fora mencionado anteriormente, o momento atual da humanidade é constituído de crises de várias ordens, a saber: política, econômica e social – que podem ser observadas em contextos locais. Entretanto, uma crise global, a ambiental, atrelada às outras crises mencionadas, parece solapar o planeta Terra na sua macroestrutura. Tal crise ultrapassa todos os limites possíveis (geográficos e culturais), pois toca em uma questão essencial: a sobrevivência em um planeta que se deteriora diariamente.

Nessa linha de pensamento, a escrita literária de Atwood que também é política se apresenta como uma proposta literatura de advertência para essa questão problemática do meio ambiente. Assim, vale retomar a citação da própria autora quando ela diz: "escritores escrevem sobre aquilo que os preocupam, o mundo de *Oryx e Crake* é o que me preocupa no momento". Tal afirmação denota de fato um posicionamento político, consciente e ético – oriundo da constatação de um dano coletivo e evidenciado a partir de uma partilha estética ou partilha do sensível, utilizando o conceito de Rancière que norteou parte desta discussão.

Um postura ético-política é algo inerente à escrita de Margaret Atwood que atinge seu ápice na trilogia *MaddAddam* da qual *Oryx e Crake* faz parte. Nesta obra, percebemos a faceta de uma escritora ecológica que preocupa-se com a natureza, o planeta e sua possível destruição. Pode-se dizer que Atwood não está antecipando o fim do mundo, pelo contrário, observa-se uma tentativa de evitá-lo de maneira bem persuasiva a partir de sua escrita, contundentemente política e resultante de uma "reflexão sobre a arte como construção de formas sensíveis da vida coletiva" (RANCIÈRE, 2012, p. 76).

Referências

ATWOOD, Margaret. **Oryx e Crake.** Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **Writing with Intent:** Essays, Reviews, Personal Prose (1983-2005). New York: Carroll & Graf Publishers, 2005.

_____. **Survival:** A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: M&S, 2004.

BOOKER, M. Keith.*The* **Dystopian Impulse in Modern Literature:** Fiction as social criticism. Westport: Greenwood Press, 1994.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica.** Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora UNB, 2006.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** 13ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2002.

HOWELLS, Coral Ann. **Margaret Atwood**. 2.ed. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. 1.ed. São Paulo, Editora 34, 2009.

_____. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete [et al]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. **O espectador emancipado.** Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

WISKER, Gina. **Margaret Atwood:** An Introduction to Critical Views of Her Fiction. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

POR DIFERENTES VISÕES: A LITERATURA E O OLHAR INDÍGENA NA OBRA DE ELIANE POTIGUARA, *METADE CARA, METADE MÁSCARA*

Tarsila de Andrade Ribeiro Lima

tarsila_lima@yahoo.com.br

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Infinitos sejamos no verdadeiro amor ao próximo. Grandiosos sejamos quando estamos abertos ao novo. Revolucionários sejamos quando impedimos o círculo vicioso

(Eliane Potiguara)

RESUMO: Com o crescente número, na atualidade, de produções publicadas de escritores e artistas indígenas, somos postos diante de obras que nos apresentam outras perspectivas de mundo e uma visão mais profunda da integração entre homem e natureza. *Metade cara, metade máscara* (2004), livro da escritora indígena Eliane Potiguara, traz para a literatura o olhar indígena, o estar entre dois mundos diferentes e o processo de adaptação aos desafios inerentes à época atual sem a perda das raízes tradicionais. A mulher e indígena resgata o ancestral por meio de um discurso que parte da correlação mulher-terra, assimilando recursos do universo do não-índio para gritar ao mundo suas dores e esperanças. Visamos, com esta proposta, tecer considerações sobre a relação mulher-natureza e refletir acerca da linguagem literária indígena como uma contribuição para romper com padrões literários estabelecidos pelo cânone. Nossa hipótese é a de que a literatura ameríndia pode contribuir para transgredir determinadas barreiras impostas e limitadoras no tocante à criação literária, principalmente no que diz respeito a uma concepção restrita de gêneros literários. Como suporte teórico-crítico para as nossas reflexões, contaremos com o pensamento dos próprios escritores indígenas, como o da professora-pesquisadora Graça Graúna (2013) e o do filósofo Daniel Munduruku (2013).

Palavras-chave: Literatura; Olhar indígena; Potiguara.

Uma breve viagem pelos livros que tratam da história do Brasil nos mostra o quanto a literatura tem o poder de criar realidades e ser um instrumento que pode tender para a harmonia ou para o caos. Registros da época da chegada dos portugueses em nossa terra podem nos ajudar a compreender como foram promovidos e estendidos os preconceitos sociais no tocante aos indígenas.

Os escritos da época da conquista e da colonização são enfáticos ao narrar as riquezas do nosso território, deixando claro o propósito de exploração da terra. Também são encontradas narrativas que evidenciam os costumes dos primeiros habitantes do Brasil. No entanto, além de simples escritos descritivos, são textos que contribuíram para a formação de um imaginário que envolve a figura do índio, na maioria das vezes, como um ser bárbaro,

selvagem, e as indígenas como um mero objeto de prazer, pois elas eram vistas com olhares erotizados e retratadas com forte teor sexual, como vemos nos trechos a seguir:

> Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos, pelas espáduas; e suas vergonhas tão altas e tão çarradinhas e tão limpas das cabeleiras que de a nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha (CAMINHA, 1974, p. 45).
>
> E uma daquelas moças era toda tinta, de fundo a cima, daquela tintura, a qual, certo, era tão bem feita e tão redonda e sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa, que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhes tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como a dela. (CAMINHA, 1974, p. 46-7)

Escritos como esses contribuíram, durante mais de quinhentos anos e de forma reiterada, para a disseminação e cristalização de determinadas visões estereotipadas sobre os indígenas. Em nossa sociedade, considerada como “desenvolvida”, ainda hoje escutamos discursos excludentes que colocam os povos originários numa posição subalterna. É comum nos depararmos com um tipo de discurso cujos nossos autóctones figuram como interesseiros, vagabundos, que não gostam de trabalhar, simplesmente porque não se norteiam por um sistema de regras alheio a sua tradição, estipulado e pautado em conceitos gerados a partir da chegada dos conquistadores.

A respeito da imagem distorcida dos povos indígenas, José Ribamar Bessa Freire, em “Cinco ideias equivocadas sobre os índios” (2002), aponta para cinco equívocos que contribuem para o desenvolvimento de preconceitos: o índio genérico, pensamento que reduz diversas culturas "a uma entidade supra-étnica"; índio como ser que vive no passado, ou seja, que não existe mais; a ideia de que brasileiro não é índio, o que desconsidera a matriz indígena na formação de sua identidade; a cultura indígena como algo atrasado e congelado no tempo e no espaço (por isso a imagem de que, para ser considerado índio, é preciso viver na floresta, andar nu ou usar uma tanga).

Para além de uma questão que envolve apenas as sociedades ameríndias, os pensamentos propagados no período da conquista e colonização ainda influenciam a nossa maneira de lidar com o mundo. Hoje, percebemos como sendo comum a visão de que a natureza é uma fonte de recursos que deve ser explorada para atender às necessidades e aos caprichos humanos. Para os indígenas, a terra vai além de território, ela representa uma questão social. É a partir dela que existe cultura, memória, tradição. Nas palavras de Eliane Potiguara (2011):

> A Terra é a nossa mãe. Dela recebemos a vida e a capacidade para viver. Zelar por nossa mãe é nossa responsabilidade e zelando por ela, estamos zelando por nós próprias. Nós, mulheres indígenas, somos manifestações da Mãe-Terra em forma humana. Molestar, destruir, minimizar as manifestações da Mãe-Terra é ir contra a sua natureza, pois na natureza tudo deve fluir, assim como os rios que correm, os mares que enchem e esvaziam, como as cachoeiras que caem, como as pedras que rolam, como os filhotes que nascem e crescem, como a chuva que cai, como as luas que se enchem e vão, como o sol que esquenta e esfria, como a vida humana e animal que brota e transforma-se em húmus para a terra. Ir contra todos esses segmentos é violar o sagrado. A base filosófica de nossas vidas, como mulheres e povos indígenas, (…) é o respeito pelo sagrado, pelo que foi criado pela natureza e a mulher faz parte deste sagrado, por isso sua palavra é sagrada, tanto quanto a Terra. E toda a sua cultura e espiritualidade relacionadas ao sagrado humano, deve ser respeitada.[38]

A partir desse pensamento da escritora indígena, podemos refletir acerca da cosmovisão ameríndia em nosso mundo, abrindo portas para pensarmos não somente a nossa relação com a natureza, mas também com a própria literatura, uma vez que esta abriga reflexos de nossa sociedade. Para tanto, é preciso navegar pelo universo ameríndio considerando as falas dos próprios indígenas.

Na atualidade, tem sido crescente o número de escritores e artistas indígenas. Estes nos apresentam obras que refletem perspectivas diversas das nossas, visões de mundo pautadas na profunda relação e integração entre homem e natureza. Nesse sentido, a partir da obra de Eliane Potiguara, *Metade cara, metade máscara* (2004), que traz ao universo literário o estar entre dois mundos e a dificuldade de adaptação a um cenário de contraste às suas raízes ancestrais, pretendemos apresentar considerações que nos permitem, a partir da literatura, transgredir barreiras impostas, principalmente no referente às concepções restritas aos gêneros literários. Como suporte teórico-crítico para as nossas reflexões, contaremos com o pensamento dos próprios escritores indígenas, como o da professora-pesquisadora Graça Graúna (2013) e o do filósofo Daniel Munduruku (2008; 2013).

Primeiramente, para viajar pelo universo literário ameríndio, acreditamos ser necessário compreender o que envolve a questão de ser ou não ser índio. O uso de calças *jeans* ou de telefones celulares não faz um indivíduo deixar de ser índio, assim como morar no meio urbano não é um fator para classificar um ser como não indígena. A partir disso, afinal, o que seria ser índio para o próprio índio?

---

[38] Disponível em: http://goo.gl/jyuaGl

A esse respeito, Jecupé (1998, p. 14) explica que ser indígena seria uma qualidade do espírito, uma visão de que tudo está interligado de alguma maneira, ou seja, ser indígena seria uma forma peculiar de lidar com o mundo, respeitando a natureza, seus ciclos, entendendo também que o ser humano faz parte dela, assim como a natureza também é parte do homem.

Tal visão de mundo também se manifestará na literatura. Segundo Goldman, "o caráter coletivo da criação literária provém do fato de as estruturas do universo da obra serem homólogas às estruturas mentais de certos grupos sociais" (1976, p. 208). Nesse sentido, torna-se evidente a influência da cosmovisão indígena nas criações literárias.

No contexto indígena, notamos que a literatura se apresenta, principalmente, como uma forma de luta e resistência. Através dela, é possível não apenas conscientizar os não índios para os problemas que assombram os povos originários, mas também torna-se uma forma de resistência na medida em que registram em livros saberes e costumes ancestrais, o que contribui para que essa sabedoria não se perca facilmente.

Dessa maneira, como uma "ferramenta" de luta e resistência, a escrita alfabética tem sido um espaço para indígenas mostrarem sua história, além de ser uma forma de sobrevivência, ou seja, a literatura torna-se uma "arma" através do discurso. Segundo o escritor indígena Daniel Munduruku,

> (...) é um instrumento de resistência, assim como o maracá o é da cura, do equilíbrio e do sonho. Ambos os instrumentos são necessários para resgatar a memória ancestral e para lembrar que precisamos manter o céu suspenso. Ambos os instrumentos são coletivos e servem para proteger o sono daqueles que lutaram para que chegássemos ao hoje e caminhássemos em direção ao último pôr do sol. (2013, p. 76)

Nesse universo, encontramos a escritora Eliane Potiguara. Seu povo tem berço na Paraíba, mas grande parte de sua história ocorre no Rio de Janeiro. A etnia Potiguara se dispersou devido ao contato com o não índio pela área da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Hoje, a maioria dos remanescentes vive no estado da Paraíba, na Baía da Traição, em Marcação e no Rio Tinto. Como afirma Graça Graúna (2013, p. 95), a história de Eliane Potiguara é marcada pela diáspora causada por ações dos colonizadores.

No contexto ameríndio, a relação com o espaço está além do físico, sendo o deslocamento do território também um afastamento cultural. Este pensamento torna-se essencial para a leitura de *Metade cara, metade máscara* (2004), uma vez que toda a narrativa da escritora parte da diáspora e dos resquícios da colonização. No caso de Eliane Potiguara, esse afastamento também significou distanciamento de parentes, que primeiro migraram para

Pernambuco e depois para o Rio de Janeiro. No entanto, mesmo afastados de sua cultura e sofrendo preconceitos, conseguiram manter viva a ligação com a ancestralidade (POTIGUARA, 2004, p. 26).

Formada em Letras, com licenciatura na área da educação, Potiguara também é membro da organização internacional ASHOKA e fundadora do GRUMIN (Grupo Mulher-Educação Indígena), no qual realiza um trabalho voltado para educação e integração das mulheres indígenas, nos âmbitos social, econômico e político. Em 1988, pela criação do GRUMIN, estava na lista das dez mulheres do ano, através da escolha do Conselho das Mulheres do Brasil.

Dentre seus livros publicados estão *Metade cara, metade máscara* (2004) e *Akajutitibirô, terra do índio potiguara* (1994). Potiguara também é autora da cartilha de apoio à alfabetização para adultos e crianças financiada pela UNESCO, além de autora de artigos que refletem sua militância. Sua luta já a deixou numa lista de pessoas "marcadas para morrer", divulgada pelo Jornal Nacional da Rede Globo, por ter denunciado esquemas de violação dos direitos humanos (GRAÚNA, 2013, p. 97). Em *Metade cara, metade máscara* (2004, p. 107-10), consta que também sofreu ameaças quando precisou resgatar documentos de sua avó, no Estado da Paraíba, sofrendo difamações, abuso sexual e violência psicológica.

Metade cara, metade máscara (2004) é um livro que rompe com as tradicionais fronteiras existentes entre os gêneros literários. Nele, a prosa se mistura ao verso para dar espaço a histórias que transitam entre realidade e ficção, entre o coletivo e o individual, entre o sagrado e o profano. As narrativas de sua vida, bem como as criações de sua alma, são postas no livro de forma interligada.

É possível afirmar que a obra une autobiografia, poesia, crítica social, ensaio, testemunho, ficção. No decorrer da narrativa, encontramos uma espécie de entrevista e, também, relatórios acerca da atuação da escritora no GRUMIN que evidenciam uma ruptura de determinados padrões estético-literários, circunstâncias que nos impedem de classificar sua obra em algum gênero específico pelo viés da crítica literária tradicional. É uma perspectiva de mundo em que a vida atua de forma interdependente, e esta visão se reflete na forma como a autora se expressa.

Por meio da criação poética, Potiguara expõe esse ponto de vista, como podemos ver em "Na trilha da mata". Neste poema, é exposta a ausência de preocupação quanto a

classificações de uma obra, deixando claro que a sua intenção é a de contar sua história e a dos povos indígenas.

> Não me importo
> Se o que escrevo
> São ilusões
> Não me importo
> Se o que escrevo
> Não são versos,
> Rimas
> Redondilhas...
> Não me importo
> Se dizem que não trabalho
> Sou vagabunda da vida
> E ela é minha amante
> Juntos, temos o que contar...
>
> (2004, p. 62-3)

A escrita de Potiguara reflete não apenas a luta indígena, mas também sua cosmovisão, que se manifesta através da conexão com a natureza e com um universo muitas vezes visto como "maravilhoso" se classificado pela perspectiva do não índio. Por isso, seria ineficaz analisar sua obra a partir da crítica tradicional, sem considerar as diversas possibilidades de olhar o mundo que nos traz a visão ameríndia.

Em termos estruturais, o livro *Metade cara, metade máscara* (2004) está dividido em sete partes interconectadas que tratam da história dos indígenas, versando sobre questões que envolvem o poder dominante e seus resquícios na sociedade. No entanto, para além de uma proposta cujo intento é falar sobre os povos originários e lutar por sua integração, este livro também nos possibilita perceber um estímulo a um (re)encontro do ser humano consigo mesmo. A obra de Potiguara tem um viés de cura, não só para os indígenas como também para os leitores não índios. Sua proposta é a de libertar a sociedade de concepções impostas pela conquista e colonização, orientadas por um imediatismo, individualismo e consumismo que promovem um afastamento dos seres humanos de seu lado selvagem, de sua intuição e de sua ligação com o divino.

A narrativa se inicia relatando as mazelas provocadas pela a invasão territorial durante a colonização para depois chegar a uma proposta baseada no amor e no respeito à diferença. Cada capítulo é iniciado com a prosa, enquanto a poesia encerra. Ainda que a obra de Potiguara (2004) esteja produzida por meio da escrita alfabética, trechos como "Conta-se…" (p. 24), "…segundo palavras de um velho que encontrei um dia…" (p. 24), "Sr. Marujo, de uns 90 anos, que narrou como se deu a retirada daquela família…" (p. 27) nos aproximam da

prática da oralidade e da contação de histórias, tão presentes no universo ameríndio, como nos lembra Munduruku (2008)[39] ao ressaltar que a integração entre o oral e o escrito atuam de forma complementar na literatura indígena.

A ligação entre os capítulos se constrói a partir da história de Jurupiranga e Cunhataí, que parece ser inspirada na vida da autora, oscilando entre real e ficcional. Jurupiranga poderia ser um alter-ego de Taiguara, cantor com o qual a escritora foi casada, assim como Cunhataí da própria escritora. O casal guia o leitor numa viagem que se dá entre textos de caráter autobiográfico e testemunhal. Na divisão dos capítulos, eles aparecem nos subtítulos, espelhando os contextos de cada parte da obra (separação, revoltas, resistência, união do casal/povos indígenas). São seres atemporais, segundo Potiguara (2004, p. 30), fora de espaços definidos (oníricos ou físicos) e simbolizam o amor e a família indígena. O casal também sofreu com a invasão e foi separado durante o processo de expulsão dos nativos de suas terras. Seu reencontro, no final, representa o triunfo do amor eterno e da preservação da identidade indígena.

No entanto, embora seja claro notar o casal guiando a obra e refletindo a história dos povos indígenas quanto ao deslocamento de território e luta por sobrevivência, no decorrer da narrativa, encontramos textos em que eles não estão presentes, como trechos de entrevista da autora e dos relatórios relacionados ao GRUMIN. A heterogeneidade enontrada no livro não nos permite classificar a obra de Eliane Potiguara. *Metade cara, metade máscara* é um livro que instiga nosso olhar para ir além de conceitos, classificações, limites, fronteiras. As bordas são flexíveis: observamos uma linguagem poética na prosa, por exemplo, e encontramos versos livres e a presença de um tom prosaico nos poemas.

Embora haja evidências claras da vida da autora, como a apresentação de suas memórias e experiências de luta, não podemos considerar o livro pura e simplesmente como uma autobiografia, assim como não podemos contemplar como um romance pelo fato de ter a presença de Jurupiranga e Cunhataí. Para Eliane Potiguara, a tentativa da crítica em classificar sua obra, quanto aos gêneros literários, parte de uma visão burguesa, que não é a sua. No livro de Graça Graúna intitulado *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), encontramos o texto de um e-mail de Eliane Potiguara enviado ao escritor Daniel Munduruku. Nele, a autora esboça claramente uma visão contrária às classificações realizadas pela crítica tradicional.

[39] Disponível em: http://goo.gl/ifyvYV

> Alguém já me criticou dizendo, como? Textos e poesia? Mas minha poesia são choro ou exaltação, são cânticos, são cantigas, que ilustram os meus textos analíticos contidos nessa história, entende???? Eu analiso e choro, eu analiso e grito, eu analiso e canto. Eu berro!!!! Eu tenho esse direito de analisar e fazer o que eu quiser depois... Não são poesias como a literatura formal baseadas nos conceitos europeus querem. Eu quero quebrar essa forma. (GRAÚNA, 2013, p. 182)

Podemos afirmar que o estilo de escrita e a proposta de Potiguara nos remetem ao conceito de antropofagia já desenvolvido por Oswald de Andrade, uma vez que a escritora, enquanto indígena, utiliza a escrita alfabética, ou seja, o material linguístico do "outro", trazido pelos conquistadores, como forma de afirmar a sua cultura e conscientizar os leitores sobre os preconceitos e mazelas que cercam os povos ameríndios. Movimento similar ocorre com a literatura maia, como afirma Lienhard ao dizer que os índios insurgentes se apropriam de valores de seus adversários, os subvertendo para que sejam devolvidos a seus ex-donos, como se devolve as surras recebidas (1992, p. XLIII, tradução nossa).

No entanto, diferente dos modernistas brasileiros, no contexto da autora, esta prática de apropriação de elementos relacionados ao universo do "outro" se torna uma forma de sobrevivência, ou seja, uma maneira de se adaptar à realidade, ao mesmo tempo em que preserva a memória, contribuindo para manter viva uma cultura e sua identidade, pois trazer a cosmovisão e os costumes indígenas para o campo da escrita é também uma forma de evitar que os ensinamentos ancestrais se percam.

Além de a autora utilizar conteúdos da cultura do "outro", como a escrita alfabética e a própria estrutura literária (formato de livro, por exemplo), ela os transforma em algo próprio e, a partir de sua cosmovisão, propõe também uma possibilidade de ampliação dos limites rígidos ainda existentes dentro do campo da crítica literária, uma vez que traz ao nosso mundo diferentes formas de olhar a literatura. Nesse sentido, a desconstrução do que é imposto pelo outro se torna uma forma de re(construção) da própria história indígena. Nas palavras de Roland Walter,

> Para povos colonizados e grupos marginalizados, o processo de descolonização e desmarginalização significa que o lugar *unheimlich* – o lugar (e a correspondente episteme cultural) da subalternização – tem que ser transformado num lugar *hiemlich*; um lugar-lar onde a equação mundo/imagem do self (rompida e distorcida pelo processo colonizador) é reestruturada com base no próprio *ethos* e cosmovisão. (2013, p. 10)

No entanto, acreditamos que a maior e mais importante contribuição da autora não esteja apenas na ruptura de padrões classificatórios, uma vez que, no ambiente literário,

encontramos diversos exemplos de livros, principalmente os romances, que não se limitam a um gênero, refletindo o aspecto híbrido da escrita. O que nos chama atenção da obra de Potiguara é sua ruptura de modelos estabelecidos a partir de sua visão de mundo.

Um dos primeiros questionamentos que nos traz este livro é a relação entre realidade e ficção. Um universo "mágico", "maravilhoso", exposto na literatura, poderia ser uma maneira de falar sobre a realidade, mas por que não uma das diversas facetas da própria realidade? Com base no pensamento ameríndio, percebemos que algo, aparentemente irreal, aos olhos da razão ocidental, é parte daquilo que é entendido por realidade no âmbito dos povos originários.

É preciso considerar que, como expõe o escritor Kaka Werá Jecupé, no universo indígena, até mesmo as palavras possuem espírito, assim como os elementos da natureza estão diretamente relacionados às mulheres e aos homens. Um exemplo disso é a crença de que os seres humanos, além da ancestralidade biológica, possuem uma ancestralidade anímica, ou seja, podem descender de outros elementos da natureza: da terra, da água, do fogo, do ar, do Sol, da Lua, do Arco-íris etc (1998, p. 27).

Nesse sentido, observando a relação entre ficção e realidade, encontramos a questão do "mito". Na base da cultura indígena, o que o não índio denomina mito, na visão ameríndia, corresponde à própria realidade. Nas palavras de Jecupé:

> Os antropólogos chamam de mito, e algumas dessas histórias são denominadas lendas. No entanto, para o povo indígena é um jeito de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos. De maneira geral, pode-se dizer que o índio classifica a realidade como uma pedra de cristal lapidado que tem muitas faces. Nós vivemos em sua totalidade, porém só apreendemos parte dela através dos olhos externos. Para serem descritas, é necessário ativar o encanto para imaginarmos como são as faces que não podem ser expressas por palavras (1998, p. 68).

Outra contribuição ocorre também na utilização de determinados conceitos. Potiguara (2004) utiliza palavras do universo do "outro", mas a partir do sentido que a palavra possui para si. "Selvagem" e "território" são exemplos de termos ressignificados em *Metade cara, metade máscara.*

O vocábulo "selvagem" durante anos vem sendo associado aos indígenas com sentido de brutalidade. Potiguara mostra uma visão diferente em relação ao sentido desta palavra, sendo, para ela, algo do "interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, ancestralidade" (2004, p. 58). De acordo com a escritora, é através desse "selvagem" que nos

recriamos e nasce a criatividade (2004, p. 58). A autora ainda associa a essência selvagem à mulher, com base nos pensamentos de Clarissa Pinkola Estes, que vê a mulher selvagem como a própria alma feminina:

> Do ponto de vista da psicologia arquetípica, bem como pela tradição das contadoras de histórias, ela é a alma feminina. No entanto, ela é mais do que isso. Ela é a origem do feminino. Ela é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base. Cada uma de nós recebe uma célula refulgente que contém todos os instintos e conhecimentos necessários para a nossa vida. (1994, p. 14)

Para Potiguara, o termo selvagem remete à nossa essência primordial, à nossa relação com a ancestralidade, com a natureza e com a terra. A autora acredita que a aceitação de tanta violência por parte da mulher está intimamente ligada ao afastamento de sua natureza selvagem. A partir dessa consciência e da sabedoria contida na essência do ser, segundo ela, é possível chegar a uma mudança social:

> Com relação à cultura indígena, a mulher é fonte de energias, é intuição, é a mulher selvagem não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante, uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para o bem-estar do planeta Terra. Essa mulher não está condicionada psicológica e historicamente a transmitir o espírito de competição e dominação segundo os moldes da sociedade contemporânea. O poder dela é outro. Seu poder é o conhecimento passado através dos séculos e que está reprimido pela história. A mulher intuitivamente protege os seios e o ventre contra seu dominador, e busca forças nos antepassados e nos espíritos da natureza para sobrevivência da família (2004, p. 46)

Apesar se seu foco estar centrado na figura da mulher-terra, Potiguara acredita que a essência feminina não está presente apenas na mulher. Potiguara engloba os homens no seu discurso, que também são vítimas do próprio machismo, e acredita que é possível uma relação, entre humanos, mais consciente e mais democrática, baseada em conceitos que foram perdidos durante o período da conquista, da colonização e da neocolonização (2004, p. 53). A poesia abaixo, intitulada “Homem”, traz ao campo poético essas afirmações. O despertar do feminino (“ver o homem brotar em ti”) dentro de cada um é um fator essencial na construção da convivência pacífica e respeitosa entre homem-mulher.

> Homem que nesta fortaleza mágica
> És capaz de transformar
> Tua dor e tua coragem sólidas
> Os vícios e os princípios másculos
> Em carinhos e créditos
> Mas amantes com fé?

Homem, que me dizes – Hoje – Mulher!
És capaz de te despir
Deste sórdido destino
Deste código maldito
Que te faz muito sofrer
E que a história impõe te dar?
Homem, que me fazes, porém, sorrir...
És capaz de te impor
Diante da crueldade maior
Do egoísmo secular
Do poder e do julgar
E defender tua mulher?
Homem que me fazes, então, chorar
É possível despertar
Tão virgens teus fortes peitos
Rir de teus velhos conceitos
E ver o fêmeo em ti brotar
Acreditando em quem te quer? (...)

(2004, p. 132)

Como vemos, em Potiguara, o resgate ancestral parte não somente do primitivo, mas da mulher. Como afirmou o cacique Xavante Aniceto, "A palavra da mulher é sagrada como a terra" (ANICETO *apud* POTIGUARA, 2004, p. 80). A vida nasce da terra e do ventre da mulher. A partir da íntima relação dessa mulher-terra, a escritora traça seus pensamentos para curar os males sociais, expondo argumentos que envolvem políticas públicas a fim de conscientizar a sociedade.

Dessa forma, a essência da mulher selvagem, a mulher-terra, como diz Potiguara, é a base para a sua proposta de cura. A autora defende que a valorização da mulher está fortemente relacionada à defesa do meio ambiente. Para ela, uma defesa ambiental não é possível sem o reconhecimento da força da mulher indígena e selvagem e de seus conhecimentos (2004, p. 56).

A exploração do homem pelo homem e da natureza pelo homem não poderia ter outras consequências a não ser crises ambientais e desigualdades sociais. Segundo a autora, desastres ambientais, desmatamentos, pobreza e fome são consequências do poder opressor. Nesse sentido, para solucionarmos os transtornos originados com o processo de colonização, o qual trouxe consequências para as mulheres e para a terra, como vimos no início de nossa reflexão, a autora propõe uma re(conexão) com a terra, com a essência sagrada do território.

Chegamos, então, à noção de território desenvolvida no livro. Na cosmovisão ameríndia, a relação com a natureza é pautada na troca e não na dominação. Como diria

Jecupé: “Somos parte da terra e ela é parte de nós” (1998, p. 61). Para Potiguara, além de âmbito físico, o território é um espaço ético, que abriga cultura e tradições:

> [um território] traz marcas de séculos, de cultura, de tradições. É um espaço ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade (2004, p.105).

Como nos aponta o eu-lírico de “Perda da essência selvagem”, a diáspora, que representa distância de parentes e da cultura e, com o tempo, resulta na perda da identidade indígena, pode provocar diversos danos psicológicos, tendo em vista o choque cultural vindo do abuso e da opressão. Dessa maneira, o deslocamento do solo sagrado, local de espiritualidade, cultura e história, é a base para o desenvolvimento de medos e fraquezas. O eu-lírico perde a essência selvagem feminina e passa a ter medo de seu próprio ambiente:

> Meu coração em tua ausência arde
> E diverge minha mente confusa.
> Naquele rio erguia meus braços
> Eu não era eu.
> Eu mesma
> Fugia de mim na outra margem...
> Dentro de mim essa ausência forja
> Uma mulher fatal e louca
> Desgarrada me toma essa fera e arde
> E mancha a várzea verde do meu ser
> E mancha a essência branca do meu lar...
> A incerteza gera em mim todos os males
> E temia o medo de nadar nos rios
> E tinha medo de andar nas matas
> E ganhava medo do existir nos vales
> Eu era o próprio medo da minha viagem...
> Gritou meu medo de ver gente
> Tua despedida me matou de verdade
> Rugiu ainda minha voz rouca
> Fraca, anêmica, covarde...
> Quebrou-se um destino
> Fora de combate
> Num desvio que eu mesma repugnei:
> É a mulher de fibra que um dia imerge
> Nas falsas e corruptas personagens...
> Mágoas, lágrimas rolam dessa existência
> Num pedido de perdão, amor primeiro.
> Perdoe-me a triste sina, a violência,
> Meu medo, minha carência
> Minha sorte!
> Antes que tudo em mim se transforme em morte!
>
> (POTIGUARA, 2004, p. 41)

Assim, o afastamento do território também significa um afastamento das tradições, da ancestralidade e da própria natureza selvagem do ser. Por tal motivo, a valorização da mulher é um caminho possível para a reconexão dos humanos com a natureza, pois, segundo a autora, a mulher possui grande capacidade intuitiva e facilidade de contato com a natureza selvagem. Além disso, através de sua voz e de sua luta, é possível romper com padrões impostos pela sociedade patriarcal, caminhando para a unidade do ser humano, que transcende as limitações de gênero.

Nesse sentido, podemos considerar que Eliane Potiguara apresenta uma literatura cuja linguagem é a da natureza, reflexo de uma visão de mundo que enxerga tudo de forma conectada. A partir do conceito de mulher-terra, a autora resgata memórias do afastamento do território ocasionado pela imposição cultural. Tal deslocamento também provoca o afastamento da natureza selvagem do ser, ou seja, sua essência e intuição.

As alterações climáticas e os desastres ambientais, além das desigualdades sociais, nos mostram que é urgente repensarmos a nossa relação com o meio ambiente. Neste ponto, acreditamos residir uma das maiores contribuições da literatura indígena: a cosmovisão ameríndia e o respeito à natureza. Ler a literatura indígena é uma atitude que não só contribui para expandirmos nossos olhares em relação às comunidades ameríndias, as compreendendo melhor e lutando para a união entre os povos, mas também uma forma de sobrevivência em meio a tantos desastres ambientais, pois podemos aprender através desse olhar que vê a natureza como uma mãe e, por isso, não deve ser explorada.

No referente à literatura, a visão ameríndia ainda pode contribuir para diferentes olhares em relação à criação e à crítica literária, uma vez que expande nossos conhecimentos e nos apresenta um mundo de infinitas possibilidades sem as fronteiras estabelecidas de gêneros literários, por exemplo, contribuindo para que vejamos as produções literárias como uma linguagem artística acima de tudo, não as limitando a romances, testemunhos, autobiografia, poesia etc.

Acreditamos que contribuições até então oferecidas pela crítica tradicional nos trouxeram conhecimentos necessários para nortear caminhos. No entanto, também acreditamos que este olhar, que gerou especificações, também limitou as análises literárias por desconsiderar, em certos momentos, as conexões que estão além dos saberes literários.

Isso aproxima as obras a uma condição de “ser”, ao invés de classificá-las a partir da ideia de “estar”. Em outras palavras, a partir dessa visão a qual acreditamos que possa trazer

novas formas de ler a literatura, cada criação literária não seria analisada tendo como base regras pré-estabelecidas pela crítica (sendo romance, testemunho, autobiografia), mas estaria esboçando determinadas características de forma fluida e conectada com toda uma infinidade de saberes que estão, inclusive, além de determinas fronteiras literárias.

Esta perspectiva também nos permite observar as particularidades de cada momento de leitura, inclusive o olhar do próprio leitor crítico, o que influencia na forma como a obra será analisada. A partir disso, também podemos romper com as barreiras temporais de forma mais profunda. Sabemos que a literatura tem o poder de estar em diversos tempos e de ser atual mesmo tendo sido escrita há centenas de anos. No entanto, mesmo com tal possibilidade, ainda nos prendemos à linearidade do tempo como uma das formas de classificar uma obra. A partir da visão de não linearidade temporal indígena, podemos observar uma obra a partir do tempo enquanto possibilidade cíclica.

Dessa forma, a contribuição de Potiguara é múltipla: não só nos traz diferentes visões e propostas literárias, rompendo com barreiras impostas, mas também o seu próprio fazer literário torna-se algo para expandir nosso olhar no sentido de irmos além da literatura, ou seja, para melhorarmos nossa relação com os seres humanos, com os animais e com a natureza.

Referências

CAMINHA, P. V. de. **Carta ael-rei d. Manuel**. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1974.

ESTES, C. P. **Mulheres que correm com os lobos:** mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Disponível em <http://goo.gl/SsB3H> Acesso em: 2 set. 2014.

FREIRE, J. R. B. **Cinco ideias equivocadas sobre os índios.** 2002. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco_ideias_equivocadas_sobre_indios_palestra CENESCH.pdf>. Acesso em 1 set. de 2014.

GOLDMANN, L. **Sociologia do romance.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

JECUPÉ, K. W. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis, 1998.

LIENHARD, M. **Testimonios, cartas y manifestos indígenas** (Desde la conquista hasta comienzos Del siglo XX).Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1992. Disponível em: - <http://goo.gl/2UCBG1> Acesso em 4 jun. 2014

MUNDURUKU, D. **Encontros de escritores e artistas indígenas:** relatório de atividades. São Paulo: DM Projetos Especiais, 2013.

_____. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade.** São Paulo, 2008. Disponível em: http://goo.gl/ifyvYV. Acesso em 20 jan. 2015.

_____. **Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban**. Rev. Estud. Fem. [online]. 2002, v.10, n.1, pp. 219-228. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11641.pdf> Acesso em 1 mar. 2015

POTIGUARA, E. **Ensaios sobre a literatura indígena**. 19/09/2011. Disponível em: http://goo.gl/jyuaGl. Acesso em: 26 dez. 2014.

_____. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

WALTER, R. Prefácio. In: GRAÚNA, G. **Contraponto da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

A NATUREZA COMO SUJEITO NOS ECOPOEMAS DE ANTONIO MIRANDA

Valter Gomes Dias Júnior[40]

professorvaltergomes@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: A Literatura engajada investe numa arte que visa a debater conceitos e, mormente, a erigir posicionamentos com olhares heterogêneos. Essa postura condiciona-se a observar o todo que a circunvizinha considerando e respeitando o ser visto como diferente ou destituído de subjetividade. Dentre as abordagens empregadas no empenho dessa construção de valor para com o outro, a Ecocrítica, a qual se trata de uma nova abordagem engajada, defende que a natureza é um sujeito; isto é, um ser sob o qual não devemos estudar através de um processo prosopopeico, porém, ecocriticamente, como o ser inserido num espaço que exige o devido respeito. Para exemplificarmos a presente proposta, valemo-nos da produção literária de Antônio Miranda (1940-), poeta de diversificado estilo poético, que também trabalha com ecopoemas destinados a depreender a natureza enquanto sujeito. Por isso, selecionamos da obra *De Ornatu Mundi* (2010) os seguintes ecopoemas: "Amazônia", "Pantanal – Mar de Xaraés" e "Flora do Cerrado" para corroborar o olhar que a ecopoesia transmite. Com essa discussão, este artigo pretende contribuir com os estudos sobre Ecocrítica através da poesia ecocêntrica no âmbito da Literatura Brasileira.

Palavras-chave: Literatura engajada; Ecocrítica; Ecopoemas; Antônio Miranda; Sujeito; Subjetividade.

Com o avanço da modernidade, o ser humano necessita adaptar-se mais ao progresso. Estudos científicos, sociais, culturais, políticos e artísticos são discutidos e reavaliados, influenciando a criação de novas abordagens as quais requerem novos posicionamentos críticos e teóricos de nossa atualidade. Essas abordagens originam-se da relação do homem consigo próprio e com o meio em que ele habita. As fontes do conhecimento humano, além de serem variadas, estão em constante desenvolvimento, pois a ação da intelectualidade de modo geral é inexaurível no tocante a produzir e a contribuir com o avanço de um tempo que não cessa em inovar. Dentre as "novas" teorias que despontaram em nossa contemporaneidade, destacamos o estudo da Ecocrítica. E como ela se apresenta enquanto conceito, proposta e atuação? Pautamo-nos no que defende Cheryl Glotfelty (1996):

> A ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das

[40] Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Área de Concentração: Literatura e Cultura.

> classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra (*apud* GARRAD, 2006, p. 14).

Pelo exposto, vemos que se trata de um elo entre a natureza e a arte literária. Daí suscitamos o seguinte questionamento: Por que a ecocrítica necessita das Letras para consolidar-se enquanto teoria e crítica? Primeiramente, a literatura não está presa a limites para discutir e indagar sobre as complexidades que circunvizinham o homem e o mundo como um todo. Em segundo momento, a literatura, de acordo com o crítico e teórico Antonio Candido, "pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza" (CANDIDO, 2011, p. 188). Como a literatura possui essa visão humanizadora, cuja finalidade é livrar simbolicamente o indivíduo do caos, ela necessariamente condiz como um instrumento precípuo em defesa de uma consciência ecológica da perspectiva do meio ambiente. Como salienta, Richard Kerridge (1998)

> O ecocrítico almeja rastrear as ideias e as representações ambientalistas onde quer que elas apareçam, enxergar com mais clareza um debate que parece vir ocorrendo, amiúde parcialmente encoberto, em inúmeros espaços culturais. Mais do que tudo, a ecocrítica procura avaliar os textos e as ideias de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental (*apud* GARRAD, 2006, p. 15).

Essa avaliação dos textos a que se destina a ecocrítica, buscando respostas à crise ambiental no mundo, vai encontrar o devido apoio na literatura. Tratar-se-á de uma literatura engajada na edificação de textos que nos condicionam ao respeito à natureza, isto é, à construção de um sentimento que tende a enxergar a flora e a fauna como seres com direito de viverem a liberdade semelhante a que é vivenciada pelo homem. Se o homem é livre para ser o que é e viver como quer, é necessário instrui-lo de que a natureza que o circunda é um sujeito de direitos que também deve usufruir de integral liberdade.

Reconhecer a subjetividade da natureza é um passo humanizador por parte do indivíduo, uma vez que o educa, organiza-o a não agredir o direito de liberdade da natureza. Greg Garrard assevera que "os estudos culturais dos adeptos da libertação podem ser vistos como aliados importantes da ecocrítica, se não rigorosamente um ramo dela" (2006, p. 197). Com essa citação, chegamos à pretensão maior da ecocrítica: o direito de liberdade assegurado ao homem é igualmente compartilhado com a natureza. Da mesma forma que os estudos culturais defendem a liberdade de expressão e a de igualdade de direitos dos humanos discriminados pela cor, raça, condição social, orientação sexual ou por defenderem suas

ideologias, esses mesmos estudos aliam-se em favor das causas ambientalistas. E à medida que depreendemos que a natureza possui o direito à liberdade, enxergamo-la como um *sujeito*.

Ao obtermos a compreensão da subjetividade da natureza, distanciamo-nos do olhar da natureza como um ser personificado, ou seja, um elemento sob o qual aplicamos o estilo retórico prosopopeico. Considerar um ser como *sujeito* não é torná-lo uma pessoa, mas significa não o destituir dos direitos que lhe são assegurados enquanto *sujeito* que é. Por isso, a proposta da ecocrítica não veicula a animização da natureza como assaz ocorreu nos textos literários do Romantismo ou entende que ela é um elemento decorativo, conforme se visualizava no Arcadismo. O *sujeito* é livre para ser aquilo que ele é. Greg Garrard, intensificando essa opinião libertária, pautando-se na igualdade entre os seres, acrescenta: "o "princípio da igualdade", no utilitarismo, afirma que todos têm direito à mesma consideração moral, independentemente de família, raça, nação ou espécie" (Idem, p. 193).

O autor, a partir do momento que corrobora a igualdade entre todos, sugere que da mesma forma que o homem é livre para viver como quer e ser o que deseja, a natureza também é livre para vivenciar a integralidade do seu ser e se ela o é, constata-se a subjetividade da mesma. O argumento do crítico nos leva a compreender ainda mais o caráter humanizador da Literatura. O princípio de igualdade entre todos nos organiza e, portanto, humaniza-nos perante o todo que nos circunvizinha, enxergando o outro como *sujeito*. E isso ocorre porque "a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante" (CANDIDO, 1989, p. 117). Ante essa compreensão é que ratificamos mais uma vez quão essenciais são os textos literários para o discurso político da Ecocrítica.

Para visualizarmos essa postura libertária e também essa subjetividade da natureza, selecionamos da obra *De Ornatu Mundi*[41] (2010), (título latino que se traduz para a Língua Portuguesa como "*Adorno do Mundo*") de Antonio Miranda[42], os ecopoemas "Amazônia", "Pantanal – Mar de Xaraés" e "Flora do Cerrado" para corroborar o olhar ecocêntrico que a ecopoesia desse livro transmite. Além do texto verbal, este livro também possui ilustrações

[41] Essa obra foi editada pelo Jardim Botânico de Brasília que homenageou o ecopoeta Antonio Miranda com fotografias do artista, excertos de seus ecopoemas e as ilustrações de Álvaro Nunes que foram distribuídos pelas trilhas do espaço do Jardim Botânico a fim de dar o valor devido à obra *De Ornatu Mundi* (2010).

[42] Antônio Lisboa Carvalho de Miranda é maranhense, nascido em 05 de agosto de 1940, poeta, prosador, dramaturgo e escultor. É membro da Academia de Letras do Distrito Federal. É professor aposentado da Universidade de Brasília, com Doutorado em Ciência da Comunicação pela USP (1987), Mestrado em Biblioteconomia na Lougborough University of Technology – LUT – Inglaterra (1975). Sua formação em Bibliotecologia é da Universidad Central de Venezuela, UCV, Venezuela (1970).

científicas, de Álvaro Nunes, que dialogam com a flora e a fauna presentes nos versos. Iniciamos as leituras sobre as linhas poéticas através do primeiro ecopoema citado:

Amazônia

1. Lá vai o Lobo d'Almada
pelos portos do Amazonas,
verdes margens,
paisagem já memória.

Lá vai o Lobo d'Almada,
apitando, singrando o rio.

2. Que é o homem
neste verde deserto,
imenso, desconhecido?

3. Lá vai o Lobo d' Almada
em festa, cursando o rio:
Óbidos, Santarém, Almeirim,
minúsculos pontos no mapa.

Gaivotas suicidas
no tombadilho em festa,
caboclas sempre verão
e a umidade dos seios
e virilhas.

4. Lá vai o Lobo d' Almada
pelo *dulce* mar de meus sonhos
infantis, de minhas aventuras

5. A lua no convés.
Onde o homem
nesta paisagem sem fundo
e sem começo,
ilhada e vazada de igapós?

6. O abraço do Rio Negro
ao Solimões,
abraço penetrante,
tons barrentos e escuros,
cambiantes:
vê-lo do avião, do navio,
do poema, a natureza comungando.
Lá vai o Lobo d'Almada.

7. Manaus incrustada na selva
vivendo a memória
de seu ouro-borracha;
sobre toras, no rio, a cidade flutuante
e a torre abóboda
de seus faustoso teatro.
Uma promessa toda de prosperidade
e a natureza pesando sobre os homens.

(MIRANDA, 2010, p. 43-4)

As nove estâncias do ecopoema “Amazônia”, cujas linhas estão centralizadas no papel, foram construídas com versos livres. Essa liberdade de expressão presente na escrita do ecopoeta se coaduna com a liberdade vivenciada pela natureza que é descrita através das ações dos seres vivos que compõem todo o cenário natural. O espaço da Amazônia é detalhadamente esmiuçado, apresentando assim uma natureza virgem, cujo habitat não sofrera degradação através da interferência humana, isto é, a natureza é o sujeito em seu próprio espaço, conforme os conceitos da ecocrítica sugerem.

No primeiro verso, dá-se uma importância ao Lobo d’Almada pelo fato de ele estar referenciado com letra maiúscula e também por ele transitar livremente em seu habitat, os portos do Amazonas, ou seja, suas verdes margens. O primeiro verso é formado por uma quantidade maior de sílabas longas, isto é, tônicas, o que favorece uma introdução ecopoética com um ritmo forte. Destaca-se a presença deste lobo através de uma vibração intensa das sílabas tônicas existentes no primeiro verso. E tal intensidade é reforçada pelo fato de este verso repetir-se mais quatro vezes em linhas ulteriores. Quando isso ocorre, a voz enunciadora do poema evidencia a liberdade sentida e vivida pelo lobo, pois o mesmo vai apitando e singrando o Rio Amazonas, vai, em festa, cursando o rio. É possível captarmos, com essas imagens, quão livres são a flora e a fauna da Amazônia.

Essa ideia de liberdade é associada, pelo eu ecopoético, a proporções grandes, erigindo um jogo, estilisticamente, antitético entre as palavras e as ideias. Enquanto o vocábulo *Lobo d’Almada* é citado com letras maiúsculas, o substantivo *homem* é escrito com inicial minúscula. A ação e o espaço daquele são ilimitados e grandiosos e a este lhe é atribuída uma condição reduzida tanto que a voz enunciadora propõe ao leitor a seguinte questão para reflexão: “*Que é o homem*”, “*neste verde deserto*”, “*imenso, desconhecido?*”. Este segundo verso é metáfora de Amazônia, uma vez que suas principais características são reforçadas através da sensorialidade visual com o efeito cromático do verde acrescido da dimensão do deserto. A crítica é mais evidenciada com o signo *desconhecido*, pois, se existe essa noção, entendemos que se trata de um ambiente que não foi completamente explorado pelo homem, já que esse espaço é detentor de considerável vastidão.

A imagem de tamanho é reforçada quando se aponta para imensidão do Amazonas, o habitat do Lobo d’Almada, e para a pequenez geográfica das mesorregiões do Baixo Amazonas: Óbidos, Santarém e Almeirim. O eu ecopoético metaforiza esses municípios paraenses como *minúsculos pontos no mapa*, isto é, são lugares conhecidos, cuja natureza já sofrera com a ação humana, destituindo a natureza do direito de liberdade. Como a Amazônia

e o Amazonas são lugares grandes e desconhecidos, sugere-se, com isso, que sejam livres ou, ecocriticamente, almejávamos que assim fosse: livres em sua completa constituição.

As antíteses entre animal x humano, grande x ínfimo, espaço conhecido x espaço desconhecido sugerem uma força reflexiva estimulando assim o olhar e o entendimento ecocríticos, porque essas oposições nos condicionam a captarmos a subjetividade da natureza. Como sujeito, a mesma tem o direito de desfrutar da liberdade conforme o homem também vivencia. E essa liberdade, por ser marcante, fica registrada na memória do eu ecopoético, segundo podemos perceber nos versos: "*verdes margens*", "*paisagem já memória*", "*Lá vai o Lobo d'Almada*", "*pelo* ***dulce*** *mar de meus sonhos*", "*infantis, de minhas aventuras*".

Em paralelo ao lobo que cursa o Rio Amazonas, singrando-o, e também às memórias dessas imagens elencadas pelo eu ecopoético, surge, neste ecopoema, um navio cujo tombadilho é tomado por gaivotas suicidas, isto é, aves que caem em revoada ocupando todo o espaço em festa. E mesmo ante a presença de um navio cortando o rio, a natureza se destaca mais, através da presença das gaivotas, para, em seguida, dar espaço às caboclas da região que são evidenciadas pelas características sensuais: a umidade dos seios e das virilhas. Se estavam úmidas é porque prontas estariam para o coito. No entanto, esses versos não se destacam tanto no ecopoema como um todo. A ocorrência deles é para apontar que ao humano seria dada a atenção e quais os motivos para essa evidência, uma vez que a natureza é a protagonista da integralidade do texto, tanto que, na estância subsequente, o Lobo d'Almada volta a ter o seu destaque acrescido de outros elementos da natureza, como a lua que desponta sob o convés do navio, mostrando-se grande ao ponto de novamente a voz ecopoética indagar onde o homem estaria num espaço como este, numa "*paisagem sem fundo*", "*e sem começo*", "*ilhada e vazada de igapós?*". A antítese "grande x pequeno" volta a sugerir reflexão ecocrítica neste ecopoema. A grandiosidade da natureza em oposição à pequenez humana reitera-se no texto a fim de elevar a subjetividade da natureza. Trata-se de um sujeito merecedor deste alto reconhecimento.

Por causa disso, após o pensamento crítico citado, o eu ecopoético ressalta mais uma vez a ação dos seres que compõem a Amazônia. Agora, isso é feito com a animização entre o Rio Negro e o Rio Solimões através do encontro dos rios metaforizado com o vocábulo *abraço* e este pontua as características constitutivas dessas águas fluviais com expressões que exploram as percepções sensoriais táteis e visuais: "*penetrante*", "*tons barrentos e escuros*", "*cambiantes*". E, para o eu ecopoético, visualizar esse jogo de efeitos seja do avião, do navio ou através da própria escritura do poema (o que materializa, com essa palavra, a

metalinguagem no texto) é captar a comunhão da natureza, isto é, a subjetividade da mesma, o que vem a ser reforçado novamente com o estribilho "*Lá vai o Lobo d'Almada.*".

A voz enunciadora chega à nona estrofe, em forma de oitava, recuperando Manaus em seu apogeu econômico, "*vivendo a memória*", "*de seu ouro-borracha*", "*sobre toras, no rio, a cidade flutuante*", "*e a torre abóboda*", "*de seu faustoso teatro*". Essa urbe foi incrustada, ou seja, revestida com todo esse aparato de "crescimento", porém a que preço? A voz ecopoética suscita essa indagação através das duas últimas linhas: "*Uma promessa toda de prosperidade*", "*e a natureza pesando sobre os homens*". Esses versos sugerem a exploração sofrida pela Amazônia que pesa sobre os homens. A crítica dessas frases incute uma ideia de indignação do eu ecopoético para com o que ocorrera à natureza. Os homens, obrigatoriamente no plural, pagaram um preço assaz alto por causa de toda uma promessa de prosperidade, porque a natureza, a partir do momento que se tornara um peso sobre eles, reclama, enquanto sujeito que ela é, pela liberdade que lhe foi destituída; pior, roubada. É necessário um olhar ecocrítico para sentir tal proposta, por isso que outros ecopoemas deste mesmo livro nos orientam à profundidade dessa reflexão; é o que vemos a seguir:

Pantanal – Mar de Xaraés

veem chuvas inclementes, suores, temores
na estação das águas incessantes, águas
vazantes, tamanhas águas, entrelaçadas.

águas subterrâneas, aflorantes, sazonais
desde os limites do Alto Paraguai
– capivaras, veados saltitantes, serpentes ondulantes.

águas intermináveis interligando corixos,
vastidões, descampados, animais assustados,
os peixes excitados, jacarés expectantes.

garças, tuiuiús, siriemas errantes.
tamanduás, araras azuis, coatis, piranhas.
poças, lagos, vertentes, afluentes – o Pantanal.

inundados caminhos, as passagens
interrompidas, águas correntes, torrentes,
aves em debandada, os homens ilhados.

tropeiros em comitivas, vão migrando
com o gado, a natureza impondo-se
sobre qualquer vestígio de civilização.

Êxodo e desolação até que a estação estanque, reverta:
um pranto copioso, saudoso, pungente,
uma guarânia distante, feijão tropeiro, tereré.

(MIRANDA, 2010, p. 32-3)

O título do ecopoema “Pantanal – Mar de Xaraés” remete-nos, além da localidade, à história e à constituição geográfica do lugar. O Pantanal divide-se entre o Brasil, o Paraguai e a Bolívia. Em terras brasileiras, ele ocupa o sul do Mato Grosso e o noroeste do Mato Grosso do Sul. Por se tratar de uma planície alagada, sob ele foi construído o mito de Mar de *Xaraés*. Essa nomenclatura marítima é antiga, data do século XVI, porém mítica. *Xaraés* é um nome de origem indígena que significa *dono do rio*. Com os três nomes que intitulam este ecopoema, o eu ecopoético referencia uma natureza aquática, própria do espaço, e tal característica é assaz reiterada nos versos do texto.

No aspecto formal, percebemos que o ecopoeta equilibra estruturas tradicionais com livres, porque enquanto há estrofes metrificadas, como a primeira composta por versos alexandrinos, existem também estâncias com a metrificação mista. E, com exceção de um único verso, ocorre a liberdade de expressão através das iniciais minúsculas na introdução das linhas ecopoéticas. A liberdade conteudística, com que os seres da natureza interligam-se, coaduna-se à liberdade de o poeta exprimir-se em sua escrita. Mais uma vez, conteúdo e forma interagem no aspecto libertário e a proposta ecocrítica se fortifica também nesse tipo de associação. Adentraremos mais na leitura do ecopoema a fim de captarmos a mensagem ecocrítica do texto.

Na primeira estrofe, há uma recorrência grande da presença e da ação da água no espaço do Pantanal. Além de ela ser em grande quantidade, pois o eu ecopoético afirma que são *tamanhas águas*, elas se entrelaçam, devido ao fluxo das chuvas inclementes que intensificam o volume aquático ao ponto de este ser incessante, vazante, provocando suores e temores na estação das águas. A singularidade do adjetivo *“inclemente”*, no primeiro verso, sugere que a inundação controla tudo sem clemência alguma. A aliteração do fonema /s/ nas letras em itálico dos vocábulos *“chuvas”, “suores”, “temores”, “estação”, “águas”, “incessantes”, “vazantes”, “entrelaçadas”* possui sonoridade fricativa o que denota a postura avassaladora dessas águas. E, consoante o eu ecopoético, este volume aquático intenso é sazonal, isto é, próprio de um fenômeno natural que ocorre sempre em uma determinada época do ano, fazendo com que as águas subterrâneas aflorem, além também da intensidade pluviométrica que inunda mais a região, desde os limites do alto Rio Paraguai.

Em meio a esse universo líquido, desponta a fauna pantaneira: capivaras, veados saltitantes e serpentes ondulantes. Animais estes que estão referenciados com ações que os caracterizam, o que demonstra o grau de liberdade vivido por eles para habitarem o Pantanal saltitando, como os veados, ou rastejando de maneira ondulante como as serpentes. Esses

seres sencientes convivem harmonicamente com o ambiente aquoso do Pantanal. As águas vão modulando o espaço e os seres que vivem neste território adequam-se às "*águas formando banhados, extravagantes*", "*cobrindo pastos, terras afogadas, águas*", "*inundando as várzeas, baixios*". Isto é, a força da água é tão incrível ao ponto de a voz ecopoética exclamar reiterando três vezes o sinal exclamativo: "*águas!!!*".

As linhas ecopoéticas acrescem expondo e registrando a presença, a ação e a intensidade das águas em confluência com os seres e os espaços grandes e pequenos: "*águas intermináveis interligando corixos*", "*vastidões, descampados, animais assustados,*", "*os peixes excitados, jacarés expectantes*", "*garças, tuiuiús, siriemas errantes.*", "*tamanduás, araras azuis, coatis, piranhas.*", "*poças, lagos, vertentes, afluentes – o Pantanal.*". Percebamos a antítese entre as águas intermináveis interligando corixos e vastidões. Estes se destacam pela grandeza e aqueles são pequenos rios perenes. Os opostos, no Pantanal, unem-se e harmonizam-se gerando a beleza de todo ecossistema que o compõe, ao ponto de a voz ecopoética singularizar tudo o que foi elencado em um único nome: Pantanal. Este substantivo próprio surge no final do terceto da quinta estrofe como o representante de toda essa pluralidade ecológica, isto é, Pantanal é o sujeito cuja identidade é definida através dos seres vivos que o compõe e, mormente, retratam-no. Ressaltamos também a presença do artigo definido masculino que precede o vocábulo Pantanal especificando ainda mais quem é o sujeito detentor de tantas características naturais, as quais ocupam um destaque maior no texto, porque das oito estâncias deste ecopoema, cinco destinam-se a retratar o cenário pantaneiro e as outras três designam a ação humana ante o ecossistema que o circunvizinha. Isso demonstra a importância dada bem mais à natureza que ao homem a fim de que a subjetividade dela seja realmente evidenciada.

Na sexta estrofe, o eu ecopoético retrata as consequências geradas pelo acúmulo de água: "*inundados caminhos, as passagens*", "*interrompidas, águas correntes, torrentes,*", "*aves em debandada, os homens ilhados*". A metáfora de que o homem ficara ilhado aponta que o sujeito tem a liberdade cerceada em decorrência dos caminhos inundados e as passagens interrompidas. Seria como se a natureza podasse deste indivíduo a liberdade que ele retera dela. E, interessantemente, as enchentes prenderam o homem, mas as aves que compartilham de similar liberdade que as águas retiraram-se em debandada. Ao ser humano, é-lhe imposta a expulsão sem outra alternativa: "*tropeiros em comitivas, vão migrando*", "*com o gado, a natureza impondo-se*", "*sobre qualquer vestígio de civilização.*". As linhas da sétima estância demarcam bem a subjetividade da natureza pelo fato de ela se impor sobre a humanidade,

mostrando, assim, quem é maior e pode mais. A imagem redutora construída com as palavras "*vestígio de civilização*" estabelece o caráter de coisificação do homem. A partir daí, edifica-se uma grande antítese neste ecopoema: a subjetividade da natureza e a coisificação do humano, porque a natureza reclama pelo seu espaço.

Esse entendimento aprofunda-se no último terceto quando o eu ecopoético intertextualiza uma narrativa bíblica através do nome "*Êxodo*" o qual designa bem a saída forçada e abrupta de um povo sofrido de uma região à outra. Reportando-nos à retirada do homem neste ecopoema, registram-se a desolação e a tristeza que acometeram o indivíduo por causa deste êxodo até que a estação das águas estanque, isto é, cesse e reverta o quadro de dor que foi erigido. O eu ecopoético intensifica bem essa imagem de sofrimento através da gradação crescente: "*um pranto copioso, saudoso, pungente*". Essas adjetivações fortalecem a agonia sofrida pelo homem, até que fique apenas as memórias do que de bom existia: "*uma guarânia distante, feijão tropeiro, tereré*". A *guarânia* é uma balada em ritmo lento própria da música paraguaia, o *feijão tropeiro* é um prato tipicamente regional característico do estado de Goiás que é próximo do Pantanal e o *tereré* é uma bebida elaborada com infusão de erva-mate em água fria.

Esse último verso indica alguns traços da identidade do homem pantaneiro que foi deixada para trás devido ao êxodo provocado pelas enchentes. Mais uma vez percebemos outra significativa antítese: enquanto a identidade da natureza é elevada e registrada em liberdade como um sujeito, a do homem ficara na lembrança gerando dor e isolamento e, dessa forma, a voz ecopoética finda a história relatada. A ecopoesia foi erigida numa fusão de características da lírica e da narrativa a fim de que os fatos fossem narrados poeticamente e, principalmente, qual o eu que deveria ser evidenciado: a natureza. Captaremos um pouco mais dessa subjetividade no último ecopoema de Antonio Miranda (2010, p. 26-9. Grifos do autor) proposto para análise:

Flora do Cerrado

Pequis, araticuns,
cajuís.
Veredas da solidão,
arbustos tortuosos, retorcidos,
ungidos sob o sol estival.

Árvores secas, queimadas,
renascidas, tortas,
carcomidas,
entre capins resvalantes
nos interflúvios,
nas encostas pedregosas.

Pedras lunares,
cristais
e flores matinais
entre nasceres e morreres
contumazes.

Tem o araçá agridoce e arbustivo,
tem o bacupari de polpa
sobre caroços tungidos,
escondido
sem cascas coriáceas.

E tem a curriola esverdeada
dos pássaros famintos
e o jatobá das farinhas
preparado com açúcar mascavo.
Tem a mangaba, murici,
mama-cadela, lobeira, gabiroba.
E as palmeiras jerivá,
Babaçu, macaúba, guariroba,
emplumando a paisagem
no cerradão do tropeiro
e do peão.
E o peão sabe:
onde tem buriti tem água,
tem vida, brotação.

E haja espaço
e vez para louvar
as orquídeas e as bromélias:
o *Cyrthopodium eugenii*
cilíndrico obeso bulboso
nos afloramentos alcalinos;
os gravatás de todos os nomes
armados e serrilhados
nas árvores
e nos inselbergues ensolarados.
Testemunhos seculares
de endemismos.

E,
guardião dos campos úmidos
restabelecidos,
o papalantus sobranceiro,
de roseta capilar,
esferoidal,
demarcando distâncias.
As nuvens plúmbeas
querendo afogar a terra,
errantes, suspensas
como cogumelos alucinados,
como coágulos espessos.
Nuvens tingidas de vermelho,
nos horizontes abertos, teatrais,
descortinantes e desconcertantes.

Nuvens orquestrais, plasmadas

contra o azul absoluto, total,
onipresente.
Nuvens movediças, baixas,
volumosas, assim gráceis
ou frágeis, ou densas
e pretensas.
Cupinzeiros,
espinhos e folhas urticantes,
raízes tuberosas,
seivas e entranhas flagrantes
e fragrantes,
colinas ondulantes,
rochosas.

O cerrado é campo aberto
é grota é mata ciliar
é cipó é maritaca e é tucano
quando não é siriema
e tatu e coruja e guará
nas vertentes nas encostas
nos varjões.
Nasce e renasce em ciclos
estelares,
nas constelações decíduas
de folhagens intermitentes,
metamorfoses,
mutações.
A natureza aqui é árdua
e serena,
impassível, fossilizada,
sem beirada.
É fátua
é pródiga, profícua
infalível, implacável
– valham todos os adjetivos!

O título do poema refere-se a um tipo específico de vegetação: a flora do cerrado, a qual é assaz característica da região de Brasília. O ecopoeta Antonio Miranda assiste em solo candango há muitos anos e isso serve de estímulo a retratar através de suas linhas poéticas o espaço em que habita. O descritivismo, neste ecopoema, além de constante é significativo porque tal recurso construirá todo o cenário que é fotografado através das letras ecopóeticas de "Flora do cerrado". No tocante ao aspecto formal, o ecopoeta utiliza versos livres para coadunar a liberdade da natureza à de expressão, no texto. Todas as nove estrofes seguem este mesmo estilo.

Quanto ao conteúdo, vemos que a introdução se diferencia da proposta aquosa do ecopoema anterior "Pantanal – Mar de Xaraés", porque será o sol a projetar seus efeitos sobre a natureza e o sol brasiliense é conhecido por sua intensidade de calor. "*Pequis, araticuns,*",

"*cajuís.*", "*Veredas da solidão*", "*arbustos tortuosos, retorcidos,*", "*ungidos sob o sol estival*". Os dois primeiros versos dessa primeira estrofe reportam-se a frutos característicos do cerrado e o fato de os substantivos estarem no plural indica a quantidade dos mesmos na região onde brotam. Pequi possui uma textura espinhenta e dele é extraído um óleo denominado azeite de pequi. O araticum é um fruto da mesma família da pinha ou da fruta do conde e da graviola, pois os três são próprios do cerrado. A distinção entre eles é que o araticum possui um tamanho maior. O cajuí trata-se do caju característico do cerrado.

Este ecopoema é introduzido contextualizando o título uma vez que a flora do cerrado é citada e destacada ao ocupar com exclusividade a totalidade dos dois primeiros versos. E, nessa mesma estrofe, a voz ecopoética permuta antiteticamente do fruto para uma plantação destituída dele ao indicar os caminhos apertados através das veredas da solidão e dos arbustos tortuosos e retorcidos. Essas condições provocadas pela secura também são características do cerrado por causa do sol causticante dessa região. O eu ecopoético expõe a incidência ácida desses raios solares sobre estes arbustos: "*ungidos sob o sol estival*". Percebamos que a aliteração do fonema /*s*/ neste verso possui sonoridade fricativa e isso designa o fervilhar dos raios solares sobre estes arbustos que chegam a retorcerem-se diante da intensidade da queima de calor. E a voz ecopoética dá continuidade dessa imagem atingida pela ação solar na estrofe seguinte: "*Árvores secas, queimadas,*", "*renascidas, tortas,*", "*carcomidas,*", "*entre capins resvalantes*", "*nos interflúvios,*", "*nas encostas pedregosas.*". Pelos vocábulos empregados, é perceptível uma isotopia de deformações provenientes da seca. Isso também caracteriza o cerrado em época de estio. Mesmo essa plantação estando situada nos interflúvios que são regiões elevadas entre dois vales, a estiagem interfere nesse habitat; até também nas encostas pedregosas.

Nessa mesma estrofe, o eu ecopoético assevera que esse processo de mutação da vegetação é cíclico através da antítese presente nos versos: "*Pedras lunares,*", "*cristais*", "*e flores matinais*", "*entre nasceres e morreres*", "*contumazes.*". Entre a noite e a manhã, o cerrado sofre a permuta do seu ciclo de vida e esse processo para a voz enunciadora é contumaz, isto é, obstinado e insistente mecanismo de nascer e morrer. À medida que as linhas ecopoéticas acrescem, toda a presença da natureza é minuciosamente citada, apontada como uma significativa existência a fim de que os seres, ou melhor, os sujeitos que habitam essa região sejam conhecidos na aparência e, principalmente, na essência.

Vejamos como a substantivação designativa da flora é caracterizada pela adjetivação que modela a estrutura da vegetação referenciada: "*Tem o araçá agridoce e arbustivo,*", "*tem*

o bacupari de polpa", "*sobre caroços tungidos,*", "*escondido*", "*sem cascas coriáceas.*". O araçá é uma planta cujo fruto possui mesmo nome e o fato de existirem o agridoce e o arbustivo, o eu ecopoético fez menção à variedade desse vegetal. O bacupari é um fruto de teor medicinal dificilmente encontrado nas áreas urbanas e, segundo a voz ecopoética, este é detentor de uma polpa com caroços escondidos sem cascas coriáceas, ou seja, sem que a casca tenha a textura do couro.

Nessa estância, a ocorrência da assonância da vogal aberta /*a*/ fornece uma abertura na pronúncia das palavras que singulariza a presença dos elementos "*araçá*", "*agridoce*", "*arbustivo*", "*bacupari*", "*cascas*", "*coriáceas*". Da mesma forma que a oclusividade das consoantes /*d*/, /*b*/, /*p*/ e /*k*/ nos vocábulos "*agridoce*", "*arbustivo*", "*bacupari*", "*polpa*", "*caroços*", "*escondido*", "*cascas*" e "*coriáceas*" proporciona uma vibração e impacto maiores no ato de enunciá-los. E ao unirmos um termo aparentemente pouco conhecido, no Brasil, à sonoridade plousiva, obtemos uma associação que prende a atenção do leitor para singularidade da palavra. Outro detalhe dessa estrofe é a ocorrência de "*escondido*" com exclusividade em um único verso, seria como se a palavra ficasse escondida ante as linhas ecopoéticas que são maiores e preenchidas de vogais abertas. Materializa-se com essa acepção o isomorfismo, pois conteúdo e forma unem-se a fim de contextualizar a mensagem.

A variedade da flora do cerrado é grande na mesma proporção que as linhas ecopoéticas que compõem as nove estrofes deste ecopoema e vão mencionando a particularidade de cada planta e animal. Como se segue: "*E tem a curriola esverdeada*", "*dos pássaros famintos*", "*e o jatobá das farinhas*", "*preparado com açúcar mascavo.*", "*Tem a mangaba, murici,*", "*mama-cadela, lobeira, gabiroba.*", "*E as palmeiras jerivá,*", "*babaçu, macaúba, guariroba,*", "*emplumando a paisagem*", "*no cerradão do tropeiro*", "*e do peão.*".

A palavra "*curriola*", entre outros significados ecocêntricos, é um coletivo que é sinônimo do vocábulo "bando" e retrata, através da linguagem característica da região, a pluralidade dos pássaros. A riqueza desta diversidade do cerrado leva o leitor a perscrutar cada peculiaridade citada da flora e da fauna deste local. Além disso, essa estrofe é um misto de retrato da natureza em confluência com a presença humana, pois, a partir do terceiro verso, a voz ecopoética faz menção à extração da farinha do jatobá cuja preparação é com açúcar mascavo. E para esse processo ocorrer, é necessária a ação do homem na produção dessa farinha.

Os frutos e a vegetação do cerrado são sujeitos que unidos constituem uma subjetividade maior: a natureza do cerrado e a flora típica da região. Algumas palavras

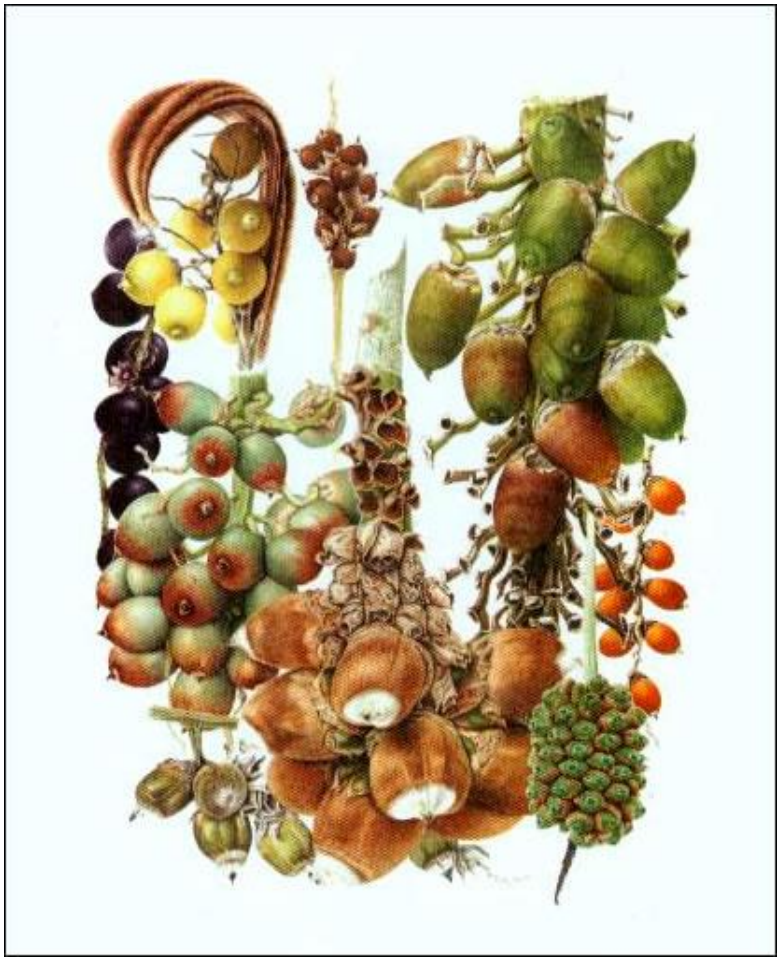
possuem similaridade fonêmica entre si, proporcionando a aliteração do fonema /*m*/ no conjunto dos vocábulos: "*mangaba*", "*murici*", "*mama-cadela*", "*palmeira*", "*macaúba*", "*emplumando*". A mangaba é uma fruta doce e amarelada conhecida além dos limites do cerrado. O murici é um fruto do muricizeiro que se trata de uma fruteira arbustiva. Já a mama-cadela é uma planta medicinal muito comum no cerrado. No que se refere à macaúba, trata-se de uma palmeira que possui espinhos longos e pontiagudos e por causa disso a planta é conhecida também pelo nome de coco-de-espinho ou macaíba; seus frutos possuem uma coloração marrom-amarelada.

Já as palmeiras jerivá são altas, suas folhagens são largas, espaçosas e finas. Essas descrições são parecidas com a palmeira do buriti que é uma planta característica do cerrado e diferencia-se um pouco do jerivá pelo fato de a copa daquele ser mais arredondada, além também de os frutos serem de um vermelho intenso cuja casca é fragmentada em compartimentos. O ecopoeta Antonio Miranda compôs um ecopoema de exclusividade ao buriti, intitulando-o como o nome vulgar da planta que é esse mais o subtítulo com a nomenclatura latina desse vegetal, *Mauritia flexuosa*. Da mesma forma que existe, nesta mesma obra, outro ecopema intitulado "Cerrado", o que designa a importância da vegetação do habitat do ecopoeta Antonio Miranda.

Por ser familiar ao indivíduo do cerrado, o homem conhece as peculiaridades mais necessárias e vitais da flora desse local, conforme o eu ecopoético enuncia nos versos: "*E o peão sabe:*", "*onde tem buriti tem água,*", "*tem vida, brotação.*". Percebamos que a figura de retórica da anáfora do verbo ter no sentido de existir, nessas linhas, reforçam as marcas da oralidade no ecopoema; linguagem própria não apenas da enunciação corriqueira de um falante, mas do peão e do tropeiro (aquele que é condutor da tropa) do cerrado.

Essa reiteração indica também a proximidade que ambos têm com essa vegetação, porque se há a presença de buriti, valores maiores, numa escala gradativa, são obtidos com essa existência: água, vida e brotação. Isso tudo emana do cerrado mostrando as qualidades que se originam desse espaço. Qualificativos estes que Álvaro Nunes, ilustrador do livro *De Ornatu Mundi* (2010), retratou com riqueza de detalhes, através de gravuras com cores brilhosas e vivas a fim de realmente mostrar a grandeza do cerrado. Segue a primeira imagem:

Figura 1 – *Palmeiras do Cerrado*



(NUNES, 2010, p. 79)

O título da gravura *Palmeiras do Cerrado* retrata a variedade existente no cerrado e a imagem demonstra quão exóticos são estes frutos com suas colorações diversificadas, tamanhos distintos, texturas da casca, a disposição das frutas entre si, a espessura diferente do galho que as sustenta, a harmonia da folhagem que envolve as massas frutíferas, os tons e sobretons das cores que se amalgamam na mesma fruta, a gradação do processo de mutação da flor para o fruto conforme se vê no desenho da fruta central da gravura. No conjunto da obra, é possível identificarmos a pequenez dos frutos avermelhados da palmeira jerivá, o amarelado da macaúba, a disposição aglomerada com o tom amarronzado do fruto do babaçu, entre outras peculiaridades botânicas que prendem a atenção do observador em tão detalhada imagem. Como já exposto anteriormente, são partes de um todo, são sujeitos que unidos constituem uma subjetividade maior: a natureza do cerrado. Da mesma forma que o artista Álvaro Nunes registrou o detalhamento num conjunto das palmeiras, ele também retratou a singularidade minuciosa, profundamente descritiva do fruto de uma única palmeira: o buriti, como vemos no desenho seguinte:

Figura 2 – *Mauritia flexuosa*

(NUNES, 2010, p. 78)

Mauritia flexuosa, segundo já exposto, é a nomenclatura científica de origem latina para o já argumentado buriti. Na gravura, vemos um cacho dessa planta dividido entre os frutos, as flores e galho que os prende. É perceptível a similaridade compartimentada entre o galho, a flor e o fruto. Os três estabelecem sintonia entre si pelo fato de serem compartimentados. As cores correspondem-se do marrom-claro ao vermelho. Pela gravura, percebemos o cuidado e o empenho que o desenhista Álvaro Nunes teve em fazer com que o desenho seja fidedigno ao objeto retratado. Pela arte apresentada em si, depreendemos o quanto de plural há para conhecer da flora do cerrado. Por isso que, ainda neste ecopoema, a voz ecopoética dedica-se a detalhar também outros sujeitos de mesmo valor: as flores e os animais.

Na quinta estrofe, o eu ecopoético ergue a voz em louvor à beleza das flores: "*E haja espaço*", "*e vez para louvar*", "*as orquídeas e as bromélias:*", "*o* ***Cyrthopodium eugenii***", "*cilíndrico obeso bulboso*", "*nos afloramentos alcalinos;*", "*os gravatás de todos os nomes*", "*armados e serrilhados*", "*nas árvores*", "*e nos inselbergues ensolarados.*". Os dois versos que introduzem essa estância marcam bem a importância que será dada ao sujeito através dos

signos "*e haja espaço e vez para louvar*". A anáfora do conectivo aditivo *e* somam as identidades, isto é, os sujeitos que constroem o espaço do cerrado. Ao empregar a palavra "louvar" às flores, o eu ecopoético sugere o seu encantamento e apreço pela singularidade que aflora dos sujeitos exaltados. Neste caso, são as orquídeas e as bromélias. Estas ainda são especificadas: o *Cythopodium eugenii* (nome científico de origem latina que determina uma espécie das bromélias) e os gravatás. Aquele é caracterizado como cilíndrico, obeso e bulboso que surge nos afloramentos alcalinos, isto é, nas regiões alcalinas. Já os gravatás despontam serrilhados nas árvores e nos inselbergues (espaço montanhoso) ensolarados. Para a voz ecopoética, essas plantas são metaforicamente testemunhos seculares de endemismos, isto é, espécies nativas de uma única área. Álvaro Nunes também retratou a beleza dessas bromélias poeticamente exaltadas neste ecopoema:

Figura 3 – *Bromelia reversacantha*

(NUNES, 2010, p. 69)

Figura 4 – *Bromelia*

(NUNES, 2010, p. 68)

A gravura retrata a diversidade dessa flor como também as semelhanças na folhagem com espinhos, no vermelho forte e, principalmente, a beleza exuberante, exótica e singular da flor do cerrado. Os desenhos exploram a flor em dois ângulos: a vista de cima e lateral a fim de que o observador possa realmente captar as características e colher na enunciação ecopoética os traços e a beleza do cerrado.

E, pela voz enunciadora, as belezas do cerrado ultrapassam o universo terrestre e materializam-se também no âmbito celeste. "*As nuvens plúmbeas*", "*querendo afogar a terra,*", "*errantes, suspensas*", "*como cogumelos alucinados,*", "*como coágulos espessos.*",

"*Nuvens tingidas de vermelho,*", "*nos horizontes abertos, teatrais,*", "*descortinantes e desconcertantes.*", "*Nuvens orquestrais, plasmadas*", "*contra o azul absoluto, total,*", "*onipresente*", "*Nuvens movediças, baixas,*", "*volumosas, assim gráceis*", "*ou frágeis, ou densas*", "*e pretensas*". Percebemos que a anáfora do substantivo *nuvens* apresenta o avanço do horário no cerrado. A maneira como a voz ecopoética explorou a estilística da palavra erigindo as figuras de linguagem serviu para construir a mudança dos turnos matutino ao noturno.

As nuvens metaforizadas com a coloração plúmbea e retoricamente comparadas aos cogumelos alucinados ou aos coágulos espessos querendo afogar a terra errantemente reportam-nos ao horário da noite ou o tom de chumbo pode remeter-nos à fase chuvosa, principalmente porque a natureza aquosa do vocábulo *afogar* ajuda-nos a corroborar essa ideia. Já as nuvens vermelhas, as quais sugerem o crepúsculo vespertino, despontam no horizonte aberto metaforicamente como um teatro, descortinando a beleza do cenário e desconcertando o telespectador com a cena de ruborização e êxtase pelo o que se vê.

As nuvens metaforizadas de orquestras, as quais se amalgamam contra o azul absoluto, total e onipresente, fazem referência à beleza aprazível das nuvens. Além disso, o vocábulo *nuvens* remete a uma percepção sensorial visual e *orquestra* explora a natureza visual e auditiva, constituindo assim a figura retórica da sinestesia e essa junção sugere que o bem-estar proporcionado por essas nuvens atinge mais de um dos cinco sentidos. O universo de beleza vai além do que se registra através dos olhos. Independente do tipo de nuvem, ela chamará a atenção daquele que enxerga seu aspecto movediço, baixo, volumoso ou denso.

A voz ecopoética faz questão de especificar tudo com detalhes e para concluir a descrição, o eu enunciador retorna suas pontuações à flora e fauna do cerrado. "*Cupinzeiros,*", "*espinhos e folhas urticantes,*", "*raízes tuberosas,*", "*seivas e entranhas flagrantes*", "*e fragrantes,*", "*colinas ondulantes*", "*rochosas*". Por estes versos, percebemos que textura, espessura, estilo, tamanho, entre outros aspectos é detalhado a fim de que se tornem conhecidas as características do cerrado. A paronomásia existente entre as palavras "*flagrantes*" e "*fragrantes*" sugere esse pretenso conhecimento profundo sobre o cerrado, uma vez que a visão e o olfato funcionam como identificadores de um sujeito: a natureza.

Por isso, o eu lírico amplia seu foco de observação avançando dos pontos minuciosos para os maiores na oitava estrofe. "*O cerrado é campo aberto*", "*é grota é mata ciliar*", "*é cipó é maritaca e é tucano*", "*quando não é siriema*", "*e tatu e coruja e guará*", "*nas vertentes nas encostas*", "*nos varjões.*". A palavra *aberto* indica a liberdade existente no

cerrado. As grotas são aberturas que as águas da enchente fazem na ribanceira de um rio. A mata ciliar se trata de uma vegetação florestal que acompanha os rios de médio e grande porte do cerrado. E, nesse espaço, vivem entre si o maritaca (periquito verde-amarelo), o tucano, a siriema (ave de médio porte que prefere correr a voar), o tatu, a coruja e o guará. Todos ocupando as vertentes (divisão menor), as encostas (declives) e os varjões (região de várzea muito grande).

Como a voz enunciadora apontou o cerrado nasce e renasce em ciclos estelares, passando pela metamorfose da seca com as constelações decíduas (plantas que perdem suas folhas na seca) e com as folhagens intermitentes (folhagem que não é contínua). A mutação do cerrado o torna cada vez mais vivo e, principalmente, livre porque sofre metamorfose, vivencia um processo natural da vida. Devido a essa variação de mudança que o eu ecopoético asseverou que a natureza do cerrado é árdua, serena, impassível, fossilizada, sem beirada, fátua, pródiga, profícua, infalível, implacável; valendo todos os adjetivos para caracterizar a pluralidade do cerrado. E toda essa diversidade é com a intenção de reconhecer a subjetividade da natureza.

Em todos os ecopoemas analisados, é possível identificarmos o respeito dado pelo ecopoeta Antônio Miranda à natureza a fim de que a mesma tenha a sua integridade e a sua liberdade mantidas como sujeito que ela é. Essa é a significativa proposta da ecocrítica. E a literatura, que possui a função humanizadora, leva o indivíduo à reflexão sobre a maneira correta que ele deve se relacionar com a natureza. Com essa conscientização, alcançaremos a harmonia no ecossistema.

Referências

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica.** Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora UNB, 2006.

MIRANDA, Antonio. **De Ornatu Mundi.** Brasília: LGE/ Jardim Botânico de Brasília, 2010.

CAMPANHA NACIONAL EM FAVOR DOS ANIMAIS: A ENTREVISTA DE SANDRA SUELY STAGINI COMO UM DISCURSO RESPONSIVO ATIVO

Wilder Kleber Fernandes de Santana

wildersantana92@gmail.com

Universidade Federal da Paraíba

Pedro Farias Francelino

pedrofrancelino@yahoo.com.br

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar o discurso ético responsivo-ativo da ativista e defensora dos animais Sandra Suely Stagini, especificamente em suas respondibilidades a uma entrevista realizada durante a *Campanha Nacional em favor dos Animais*, divulgada em novembro de 2015. Fundamentados na perspectiva enunciativa da linguagem, temos como objetivos: 1) analisar como se dão as enunciações da entrevistada, em seu ato responsivo de defesa aos animais; 2) observar como o discurso em defesa dos animais constrói possibilidades de sentido; 3) compreender como ocorre a apreensão de outras as vozes sociais e os efeitos (inter)discursivos a partir dos enunciados que se atualizam. O gênero textual entrevista é visto como "uma constelação de eventos possíveis que se realizam como gêneros (ou subgêneros) diversos. Assim, teríamos, por exemplo, entrevista jornalística, entrevista médica, entrevista científica, entrevista de emprego, etc." (Hoffnagel, 2003: 180). Trata-se de um gênero em essência oral e assimétrico, composto de título, apresentação e do par dialogal: indagações e respostas, destinadas a corroborar com acontecimentos vários e/ou a socializar ideias, opiniões, problemas, entre outras peculiaridades dos sujeitos responsivos-ativos. É interessante observar como esses movimentos discursivos promovem uma conscientização político-ecológica, a fim de despertar em outros seres humanos o engajamento e a coragem de poder se posicionar frente à causa em defesa dos animais. Portanto, trata-se, de uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico e documental norteada pela "Teoria Dialógica do Discurso". A partir deste recorremos aos postulados da "Teoria da Enunciação" de Bakhtin (2010, 2011) e do seu "Círculo", Voloshinov (2012), além da contribuição dos trabalhos desenvolvidos por pesquisadores brasileiros, tais como Fiorin (2012, 2014) e Sobral (2006, 2009), entre tantos outros que trabalham com pesquisas voltadas aos estudos da linguagem.

Palavras-chave: Animais; Entrevista; Discurso Responsivo.

Introdução

Neste trabalho, propomo-nos à análise do discurso ético responsivo-ativo da ativista e defensora dos animais Sandra Suely Stagini, especificamente, em suas respondibilidades a uma entrevista realizada durante a *Campanha Nacional em favor dos Animais*, divulgada em suporte virtual na internet em novembro de 2015.

Fundamentados na perspectiva enunciativa da linguagem, temos como objetivos: 1) analisar como se dão as enunciações da entrevistada, em seu ato responsivo de defesa dos animais; 2) observar como o discurso em defesa dos animais constrói possibilidades de sentido a partir de marcas linguísticas impregnadas de determinados tons emotivo-volitivos; 3) compreender como ocorre a apreensão de outras as vozes sociais e os efeitos (inter)discursivos a partir dos enunciados que se atualizam. Sendo a *entrevista* um gênero que apresenta diferentes esquemas sintático-semânticos de recepção/transmissão, entendemos que os dizeres interessam ao analista do discurso não só pela movimentação das vozes "outras" citadas nos enunciados, mas também pela forma como o discurso é construído e organizado para fins de persuasão/convencimento dos interlocutores.

O gênero discursivo entrevista é visto como "uma constelação de eventos possíveis que se realizam como gêneros (ou subgêneros) diversos" Hoffnagel (2002, p. 180). É interessante observar como esses movimentos discursivos promovem uma conscientização político-ecológica, a fim de despertar em outros seres humanos o engajamento e a coragem de poder se posicionar frente à causa em defesa dos animais.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico e documental, cujo *corpus* é o enunciado concreto intitulado "Entrevista com Sandra Suely Stagini, ativista e divulgadora da *Campanha Nacional em favor dos Animais*", divulgada no site http://jornalanimais.blogspot.com.br/2015/11/entrevista-com-sandra-suely-stagini.html, em novembro de 2015. Para a análise do enunciado, recorremos aos postulados da "Teoria da Enunciação" de Bakhtin (2010, 2011) e do seu "Círculo", Bakhtin/Volochinov (2012), além da contribuição dos trabalhos desenvolvidos por pesquisadores brasileiros, tais como Fiorin (2012, 2014) e Sobral (2006, 2009), entre tantos outros que trabalham com pesquisas voltadas aos estudos da linguagem em perspectiva dialógica.

O texto está dividido em quatro seções: as três primeiras abordam noções teóricas que darão subsídio à leitura do enunciado; a última seção constitui a análise propriamente dita do dado.

1 A perspectiva dialógica em foco: língua como interação verbal

Uma das grandes contribuições da teoria da linguagem formulada por Bakhtin e o "Círculo" foi, certamente, a inovação na forma de conceber a língua como uma instância de interlocução entre sujeitos situados sócio-historicamente. A ideia de língua como sistema abstrato de signos linguísticos ou de língua como enunciação monológica, produto de uma

consciência puramente individual, foi um dos pontos centrais da reflexão teórica elaborada por Bakhtin/Volochinov na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1999).

Nesse texto, Bakhtin/Volochinov (1999) apresentam uma contundente discussão acerca da natureza da língua, ao situarem-na como uma realidade fundamentada na interação verbal, na qual os falantes ocupam uma posição no tempo e espaço sociais e estabelecem uma relação de confronto com visões de mundo provenientes de sua inserção no mundo. Desde aí se veem os rudimentos de uma concepção dialógica de língua/linguagem, na medida em que ela comporta algo a mais que a simples capacidade de comunicação e/ou de expressão de pensamentos. (FRANCELINO, 2015).

Essa visão decorre de tempestivas críticas a duas orientações do pensamento linguístico-filosófico hegemônicas no tratamento da língua/linguagem, no século XX, conhecidas como o objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista. Bakhtin/Volochinov (1999) descontroem a ideia de que língua seja meramente um sistema de signos usado para comunicação, ou, ao contrário, um ato individual de fala, proveniente da consciência individual, de seus desejos e intenções, respectivamente. Para os autores, a língua é interativa por natureza porque

> Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1999, p. 113, destaque dos autores).

Nesse sentido, os autores definem a base para uma abordagem de língua que considera os sujeitos da enunciação e o próprio contexto em que se dão como elementos constitutivos do quadro da interação verbal, sem os quais a língua não existiria, não passaria de uma abstração ou a expressão de um sujeito “sozinho” no mundo, alijado da condição de sujeito capaz de responder a seus interlocutores, de ser, portanto, um centro de valores.

A língua existe para os falantes em situação de enunciação, de troca de pontos de vista e de valorações acerca dos objetos de discurso de que falam. Dessa forma, ela é considerada uma zona de fronteiras entre duas posições axiológicas, duas posições avaliativas. Essa concepção funda uma compreensão de língua a qual extrapola sua natureza exclusivamente comunicativa; na verdade, ela vai muito além do que apenas expressar um pensamento ou servir de transmissão de informações e conhecimentos entre dois sujeitos: ela permite o confronto de entonações e apreciações do mundo. Dito desta forma, conforme Bakhtin/Volochinov (1999, p. 123, destaque dos autores),

> A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.

Com essa afirmação, os autores encerram a discussão acerca da natureza da língua (nem sistema de formas, nem enunciação monológica), propondo uma terceira via que a vê como fenômeno de interação entre duas instâncias subjetivas.

A tese da língua como interação social é reiterada, ainda, em um ensaio desenvolvido por Volochínov, em 1930, intitulado "A estrutura do enunciado". Nesse texto, o autor postula que a interação verbal é a essência da linguagem: *"a verdadeira essência da linguagem é o evento social da interação verbal e ela se encontra concretizada em um ou vários enunciados."* (VOLOCHINOV, 1930, p. 2, destaque do autor). Para isso, o autor propõe a noção de enunciado, sobre a qual discorreremos em breves linhas.

2 O enunciado como unidade da comunicação verbal em Volochinov e em Bakhtin

Para a reflexão sobre o conceito de enunciado, retomamos o texto de Volochinov citado no fim da seção anterior ("Estrutura do enunciado") com o objetivo de apresentar os fundamentos de uma visão dialógica de língua já presentes nele, bem como suas implicações para a análise de enunciados. Aqui o autor aponta a orientação social do discurso e suas condições de produção e circulação em uma dada sociedade. Nesse sentido, é preciso desde já estar atento para o fato de que todo discurso é dialógico, todo discurso está direcionado a um interlocutor, conforme nos ensina Volochinov (1930, p. 4):

> Assim, todo enunciado (pronunciamento, conferência, etc.) é concebido em função de um ouvinte, isto é, da sua compreensão e da sua resposta – não sua resposta imediata, é claro, uma vez que não se deve interromper um orador ou um conferencista com observações pessoais; mas também em função do seu acordo ou seu desacordo, ou, em outras palavras, da percepção avaliativa do ouvinte; enfim, em função do "auditório do enunciado".

A leitura desse fragmento nos permite verificar que todo enunciado tem uma dimensão social inerente, isto é, ele nasce na realidade social e se desenvolve nela. Ele já traz em si uma possibilidade de resposta, que pode ser concretizada não apenas em material verbal, mas em qualquer expressão semiótica que produza sentido.

Volochínov discute a influência que certos matizes sociais exercem sobre a produção e recepção do enunciado, considerando o auditório social a que se destinam as nossas

produções de linguagem e a hierarquia dos interlocutores nessa relação. Nesse sentido, para o autor, aspectos como classe social, condição financeira, profissão, dentre outros, determinam o que ele chama de "orientação social" do enunciado, a qual determina, por seu turno, não apenas a situação enunciativa, mas também a dimensão estilística e gramatical deste.

Além do aspecto da orientação social, Volochinov destaca a importância do sentido do enunciado, que se constrói a partir das diferentes situações de comunicação, sendo por elas determinado. Embora as palavras tenham uma significação, elas apresentam uma mobilidade específica proveniente de seu uso em diferentes contextos de interação social. Conforme o autor afirma,

> Quase todas as palavras de nossa língua têm inúmeras significações em função do sentido do enunciado por inteiro; sentido que depende, ao mesmo tempo, das circunstâncias imediatas que suscitaram o enunciado, e das causas sociais mediatas que estão na origem do ato de comunicação verbal considerado. (VOLOCHINOV, 1930, p. 9).

No âmbito dessa discussão, Volochínov postula que todo enunciado compõe-se de duas partes: uma verbal e outra extraverbal. Nas formulações do autor, esta determina aquela, isto é, nossos enunciados, embora normalmente costumemos atentar mais para o que é dito, apresentam uma dimensão subentendida, compartilhada, que vai além do material verbal, do que aparece em sua superfície, sendo isso o que constitui sentido para seus interlocutores. É sobre essa outra natureza do enunciado (a extraverbal) que o autor se debruça e sobre a qual tece algumas considerações.

Segundo Volochínov (1930), há três aspectos que formam a dimensão extraverbal do enunciado: o espaço e o tempo do evento, o objeto ou o tema do enunciado (aquilo de que se fala) e a posição dos interlocutores diante do fato (a "avaliação"). Ao conjunto desses três aspectos ele chama de situação. Visto dessa forma, todo enunciado, para ser compreendido, deve ser considerado na inter-relação desses três elementos a fim de que produza sentidos. Para usar as palavras do próprio autor,

> Sem o liame que a situação cria entre os locutores, sem uma proximidade do evento que lhes é comum, e sem a posição de cada um face a este evento, as palavras pronunciadas por um seriam ininteligíveis para o outro, destituídas de sentidos, desprezáveis. É unicamente porque existe alguma coisa de "subentendida" que a comunicação e a interação verbal se tornam possíveis. (VOLOCHINOV, 1930, p. 10, destaque do autor).

No enunciado em análise neste trabalho, a entrevista de Sandra Suely Stagini, é necessário compreender que tal enunciado faz parte de uma situação enunciativa em que é

preciso considerar o tempo e espaço dessa produção (*Campanha Nacional em favor dos Animais*, realizada no Brasil e divulgada em novembro de 2015, no portal eletrônico "Jornal Defesa dos Animais"); aquilo de que se fala (no caso, a defesa da causa animal) e, por fim, a posição enunciativa do sujeito que fala (ativista e divulgadora da *Campanha Nacional em favor dos Animais*). Pensando no conjunto, toda a construção de sentido dos enunciados dessa entrevista só será possível mediante a consideração desses elementos que envolvem a materialidade verbal em análise.

Não menos importante nesse empreendimento é entender que a situação de interação está diretamente relacionada com a forma dos enunciados, isto é, seu conteúdo e sentido só se realizam em uma forma, seja ela de que materialidade semiótica for. Para a construção dessa forma, três elementos são indispensáveis, segundo Volochinov (1930): a entonação (o timbre expressivo da palavra), a escolha lexical e sua disposição no interior do enunciado como um todo. Esses três elementos serão considerados na discussão a ser realizada na seção seguinte, quando abordaremos a noção de compreensão responsiva e estilo do enunciado.

3 A entrevista como ato de compreensão responsiva ativa

No ensaio intitulado "Os gêneros do discurso", Bakhtin (2011) apresenta o conceito de gênero do discurso. Para o autor, todas as nossas formas de comunicação ocorrem em relação necessária com as esferas de utilização da língua em que elas se dão e, por isso mesmo, os enunciados produzidos nessas interações refletem as condições de uso da linguagem nessas esferas, tanto no conteúdo temático quanto no estilo e, sobretudo, na construção composicional. Esses enunciados não são rígidos, apresentando variação nos elementos que os compõem, sendo por isso mesmo relativamente estáveis. Nesse sentido, Bakhtin (2011, p. 262, destaque do autor) afirma que "[...] cada campo de utilização da língua elabora *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*."

Um aspecto fundamental dessa discussão é entender que há uma grande quantidade e diversidade de gêneros do discurso em virtude da variedade das atividades humanas praticadas nas muitas esferas de uso da linguagem. Se pensarmos, por exemplo, no caso do enunciado selecionado para este estudo, a entrevista, veremos que esse mesmo gênero pode sofrer variações em virtude de uma série de aspectos, como a modalidade da língua em que for divulgada (oral, escrita, verbovisual), o público a quem se destina, o suporte em que é veiculada etc. Essas variações dizem muito da esfera de uso da linguagem. Pode-se pensar

numa entrevista radiofônica, numa entrevista televisiva, numa entrevista impressa; há ainda a entrevista de emprego, entrevista de processo seletivo para ingresso em curso superior etc.

Bakhtin (2011) destaca ainda a importância de se distinguirem os gêneros discursivos primários dos gêneros discursivos secundários. Aqueles surgem de situações comunicativas imediatas, como as conversações, os diálogos etc. Já estes surgem de condições de comunicação discursiva mais complexas, organizadas e desenvolvidas, como é o caso de artigos científicos, romances, anúncios publicitários etc. Essa distinção permite ao estudioso definir a complexidade do enunciado a que se propõe analisar. No caso da entrevista, por exemplo, é preciso que o(a) analista considere todos os aspectos envolvidos em sua produção, circulação e recepção, conforme já apresentamos acima.

Mais adiante, na segunda parte do ensaio, Bakhtin (2011) desenvolve uma instigante reflexão acerca da natureza do enunciado, introduzindo, antes, uma discussão sobre os papeis dos sujeitos nas situações de interação verbal. Para isso, o autor parte de uma crítica à concepção de língua operada pela linguística do século XIX e do início do século XX, sobretudo ao estatuto do falante no processo de comunicação. Nessa perspectiva, toda a dimensão interlocutiva que envolve os sujeitos é abstraída em função de uma necessidade primeira, que seria, para os representantes dessa visão, como Humboldt e Vossler, a necessidade de expressão de pensamento. Noutras palavras, segundo Bakhtin (2011, p. 270, destaque do autor), "[...] a linguagem é considerada do ponto de vista do falante, como que de *um* falante sem a relação *necessária* com *outros* participantes da comunicação discursiva."

Essa visão postula para os participantes da interação um papel limitador e que não corresponde ao que, de fato, acontece nas situações de comunicação. Assim, o falante e ouvinte são postos em uma relação assimétrica, na qual um deles, o ouvinte, é considerado um participante passivo, uma vez que lhe cabe apenas decodificar a mensagem comunicada por seu interlocutor. Não se trata, aqui, de um problema apenas terminológico, mas de uma forma específica de se conceber o papel dos sujeitos aí envolvidos, caracterizados em níveis diferenciados quanto à atuação no desempenho de sua atividade enunciativa.

Bakhtin rompe com essa abordagem e propõe que o ouvinte, no processo de comunicação, adote para com seu interlocutor um postura ativa, na medida em que, em formas e graus variados, responde às demandas de seu interlocutor. Nas palavras do autor,

> [...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o,

> aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. (BAKHTIN, 2011, p. 271).

Isso significa dizer que tudo o que produzimos em termos de linguagem traz, em essência, o germe da resposta, da compreensão ativa, mesmo que ela seja expressa em outras materialidades ou até mesmo permaneça na forma do silêncio. É da própria natureza do enunciado sua vocação para a resposta, de forma que o ouvinte será sempre um falante. É nesse pressuposto que está fundado o caráter dialógico de todo e qualquer enunciado. Após essas considerações iniciais, Bakhtin passa a apresentar aquilo que chamou de particularidades do enunciado, entendido como unidade da comunicação discursiva, ao contrário do que defendia a tradição linguística, que propunha a palavra e a oração como unidades desse estudo. Bakhtin ocupa-se exatamente da tarefa de provar a diferença entre essas unidades: palavra, oração e enunciado.

A primeira particularidade do enunciado é a alternância dos sujeitos falantes, isto é, todo enunciado situa-se numa zona fronteiriça entre enunciados de outrem, o que implica dizer que ele tem um início e um fim numa certa situação enunciativa, o que permite que o locutor ceda a palavra a seu interlocutor. Nesse sentido, é possível verificar essa alternância entre falantes desde uma simples conversa face a face até enunciados mais complexos, como por exemplo, um ensaio acadêmico, cuja compreensão responsiva ativa pode surgir muito tempo depois.

A segunda particularidade do enunciado é a sua conclusibilidade específica, que mantém estreita relação com a primeira, uma vez que é preciso atribuir um acabamento relativo ao enunciado para só então o outro ocupar seu turno. Esse relativo acabamento é determinado, por sua vez, por três elementos fundamentais: 1) a exauribilidade do objeto, isto é, o esgotamento do tema do enunciado em função das circunstâncias enunciativas e das intenções definidas pelo autor; 2) o projeto de discurso ou vontade de discurso do falante, que concerne ao intuito discursivo do sujeito, isto é, a seu projeto enunciativo; e 3) as formas típicas composicionais e de gênero do acabamento, que são os gêneros de discurso escolhidos pelo falante para a execução de seu projeto de dizer.

A terceira e última particularidade diz respeito à relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva. Essa propriedade destaca-se por trazer três momentos de extrema relevância para o enunciado, os

quais são comumente explorados na análise que faremos do enunciado concreto selecionado: o conteúdo semântico-objetal, o elemento expressivo e a direcionalidade/endereçamento. Esses aspectos serão adequadamente elucidados na leitura do dado, na seção a seguir. Por enquanto, é suficiente entender a natureza do enunciado concebido como unidade da comunicação discursiva.

No que concerne ao estilo do enunciado, é necessário esclarecer que ele não brota das formas imanentes da língua que lhe serve de materialidade; pelo contrário, é determinado pela relação valorativa entre o sujeito falante e o próprio enunciado. Essa relação valorativa, por sua vez, "[...] também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado. O estilo individual do enunciado é determinado principalmente pelo seu aspecto expressivo." (BAKHTIN, 2011, p. 289).

No caso da entrevista, é possível verificar como a compreensão responsiva ativa do sujeito jornalista (Suley Stagini) é construída mediante a seleção de um léxico que reflete e refrata sua posição axiológica acerca do objeto de discurso de que trata. Nesse sentido, vale ainda recordar os ensinamentos de Volochínov ([1930]) sobre um aspecto inerente à expressividade, que é a entonação, isto é, a forma como se diz o que se diz, o que também acaba influenciando na disposição das palavras a serem empregadas no discurso. Como afirma Volochinov ([1930], p. 11),

> A situação e seu respectivo auditório determinam a entonação através da qual se realizam a escolha e a ordenação das palavras, fazendo com que o enunciado ganhe sentido próprio. A entonação desempenha o papel de um guia particularmente sutil e sensível no interior das relações sociais que, em uma determinada situação, se estabelecem entre o locutor e o ouvinte.

Essa expressividade é definida, com se presume, pela alteridade, ou seja, pela relação que o falante mantém com a palavra do outro, com os enunciados alheios. Nesse sentido, todo o enunciado tem um movimento dialógico, em que a escolha das palavras, por exemplo, serve a um propósito definido pelas intenções do sujeito. Como afirma Bakhtin (2011, p. 292, destaque do autor),

> Quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica*. Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo.

Em conformidade com esse pressuposto, o sujeito reveste a palavra/enunciado de seu tom emotivo-volitivo, de sua expressividade, de sua valoração axiológica, imprimindo-lhe

uma diretriz dialógica sem a qual seria impossível ocupar a condição de respondente, de um sujeito responsivo-ativo. É o que ocorre no enunciado em análise na seção seguinte.

4 O enunciado concreto "entrevista de suely stagini"

Nesta seção, analisaremos o discurso ético responsivo-ativo da ativista e defensora dos animais Sandra Suely Stagini, evidenciando como esse enunciado se apresenta como uma compreensão responsiva à demanda do tema em questão. Ainda que o dado (enunciado) seja composto de dez indagações, selecionamos para análise apenas sete (7) dessas perguntas, por entendermos que são exatamente essas que satisfazem ao propósito da análise. Abaixo seguem as quatro primeiras questões da referida entrevista:

Imagem 1: primeira seção de perguntas

PERGUNTAS	RESPOSTAS
1- Fale um pouco sobre você e o seu trabalho na Campanha Nacional em Favor dos Animais.	R: Meu nome é Sandra e eu sou Ativista e Divulgadora da Campanha, pois me identifico plenamente com o seu objetivo, uma vez que sou uma grande defensora da causa animal".
2- O que é a Campanha Nacional em Favor dos Animais?	R: A Campanha Nacional em Favor dos Animais é a forma que nós encontramos para atuar em defesa dos nossos irmãos, os animais.
3- Quais os objetivos da Campanha?	R: O objetivo da campanha é conscientizar o maior número possível de pessoas para o fato de que é errado massacrar os animais para comer suas carcaças. Existe muita comida boa e saudável no mundo, sem precisar comer a carne dos animais.
4- Qual o material usado, meios, etc?	R: Nós temos uma estratégia para a Divulgação da Campanha, que consiste em colocar nas mãos de 1 milhão de pessoas uma cópia do DVD "Paz e Amor aos Animais", pois em tal DVD consta um panorama geral da barbaridade que é praticada diariamente contra os indefesos animais e que vai tocar muitos corações sensíveis ao problema.

Em resposta à primeira indagação, sobre "Fale um pouco sobre você e o seu trabalho na *Campanha Nacional em favor dos Animais*", Sandra, após falar seu nome, identifica-se[43] como ativista e divulgadora da *Campanha* por entender que, enquanto sujeito atuante, está

[43] Cabe trazer aqui que, quando se abordam noções como constituição, representação e identidade, necessariamente, falamos dos sujeitos, os quais são parte do processo de construção de sentidos. Ao analisarmos os trabalhos de estudiosos da teoria dialógica da linguagem, percebemos que o "Círculo de Bakhtin", na medida em que trata do sujeito social, também discute sobre o sujeito que apresenta sua individualidade – um posicionamento ético-responsivo-ativo. É dessa forma que se estabelecem relações com outros sujeitos que o constituem e são constituídos por ele. Assim, o sujeito é pensado na interação constitutiva do corpo social: prescinde a esfera sócio-ético-cognitiva para existir e constituir, em suas relações com outros sujeitos, essa mesma esfera.

plenamente vinculada aos objetivos desta empreitada, assim constituindo-se como defensora da causa animal. Essa identificação, por sua vez, aparece valorada pelas escolhas linguísticas do advérbio "plenamente" e do adjetivo "grande", o que denota o grau de comprometimento do sujeito (sem álibi na existência) com a causa que defende. Essa *Campanha* seria, como se explicita na resposta número 2, uma forma que os ativistas encontraram para atuar em defesa dos animais, os quais ela chama de irmãos[44].

Esse sujeito que toma individualidade, na verdade, não se direciona para uniformização/generalização, pelo contrário, reintegra outros sujeitos da sociedade, pois como afirma Sobral (2009, p. 48), "o sujeito se divide em múltiplos papéis, nos termos de suas relações sociais, e a sociedade se divide em múltiplos grupos e segmentos, nos termos das relações entre esses grupos e segmentos." Assim, quando o sujeito se engaja no discurso, (re)constrói sua identidade.

No item 3, ao deparar com a interrogativa "Quais os objetivos da *Campanha*?", a ativista Sandra traz a responsabilidade central dos sujeitos divulgadores para a esfera da consciência: é necessário que haja conscientização para a maior parte das pessoas acerca de que é errôneo alimentar-se da carcaça dos animais. Inclusive, a expressividade dessa última parte da resposta sugere um tom emotivo-volitivo de ironia, uma vez que a construção "muita comida boa e saudável" pressupõe uma crítica, talvez velada, aos interlocutores que têm hábitos alimentares carnívoros. Como bem notou Bakhtin, todos os nossos enunciados constituem-se em função das palavras de outrem, dos discursos de outrem, convocados nem sempre de forma literal, mas constitutivamente presente.

Nesse sentido, relembramos Nunes (2011), em seu texto "O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura", o qual postula que o animal e o primitivo estão em uma posição fronteiriça por serem vistos pela cultura dominante, desde a Grécia antiga, como "bárbaros", ou estranhos vistos como adversários, numa projeção subjetiva em que "o diferente se tornava o oposto, e o oposto se tornava inimigo" (p. 13). A reenunciação histórica desse aspecto evidencia o modo como o animal e o humano se fundem, numa primeira instância, em espécie de imagem simbólica espelhada, e depois vão se distanciando, processo gradativo de separatividade, a ponto de serem apresentados como opostos: o homem, ao definir-se como

[44] Chamar os animais de irmãos é mais que simples adjetivação, nesse sentido. É identificar-se como animal não humano, extinguindo a diferenciação outrora postulada por diversos escritores antropólogos, como bem nos alerta Machado de Assis em sua crônica "O Boi", por exemplo. Ser irmão, portanto, ganha força no sentido de partilhar dos mesmos direitos, de leis convergentes, de proteções igualitárias.

superior, como dominante, extrai de si aquilo que nele não é bicho, o que abre a possibilidade de consumo, dominação e escravidão do animal.

Esse posicionamento de Sandra Stagini demonstra um ato responsivo ativo, no âmbito das noções de *ato* e de *linguagem* propostas por Bakhtin, na medida em que aquela submete seu discurso a forças históricas, centralizadoras, centrípetas, decorrentes dos processos de centralização sociopolítica e cultural e, ao mesmo tempo, colide com estas forças através de vetores descentralizadores, massas centrífugas, que conduzem a um plurilinguismo dialogizado.

Em resposta aos Itens 4 "Qual o material usado, meios etc.?" e 5 "Quem pode participar e como fazê-lo?" (consta na imagem a seguir), Sandra Stagini traz a estratégia de divulgação da campanha através de DVDs com o propósito de atingir cerca de um milhão de pessoas, com o título *Paz e Amor aos animais.* Nestes DVDs constaria um panorama geral de atos bárbaros que são praticados rotineiramente contra animais não humanos. A ideia seria que o "horror da realidade oculta" despertasse sensibilidade nas pessoas, uma espécie de efeito opositivo.

Nesse fragmento da resposta à questão 4, é pertinente observar, novamente, a entonação valorativa fixada no uso de adjetivos ("indefesos animais", "corações sensíveis"), além, claro, do próprio substantivo "barbaridade", termos com os quais o sujeito imprime um caráter axiológico, marcando sua posição quanto ao objeto de discurso. Nesse sentido, com base no que propõe Bakhtin, o sujeito assume uma responsabilidade enunciativa ante o objeto de seu discurso, com o intuito de conscientizar seu auditório social acerca da necessidade de assistir ao conteúdo veiculado nos DVDs. Assim, esse tom valorativo impregnado nas palavras empregadas funciona como um convite e um apelo ao público para a consecução de seus [da ativista] objetivos. Dito isso, passemos, agora, à segunda seção de perguntas dirigidas a Sandra Stagini.

Imagem 2: segunda seção de perguntas

5- Quem pode participar e como fazê-lo?	**R: Todas as pessoas são convidadas a participar da Campanha em Favor dos Animais distribuindo os DVDs para parentes, amigos, ou nas atividades do seu dia-a-dia.**
6- Como você avalia a situação dos animais no Brasil?	A situação dos animais é de uma gravidade alarmante tanto no Brasil como em outros países, pois eles são fria e barbaramente assassinados aos milhares todos os dias, sem que ninguém se levante em favor deles e faça alguma coisa para acabar com esse verdadeiro holocausto.
7- Você acha que as leis de Proteção aos Animais funcionam, ou ficam só na teoria?	R: Falar em cumprimento de Leis é um assunto delicado. Pois se existe uma lei é porque antes dela houve uma infração ou alguma ação malévola que obrigou a criação de uma lei. Eu penso que antes de pensarmos em cumprimento de leis, nós precisamos repensar nossas ações para que essas leis nem precisassem existir. Eu acredito muito no caminho da Informação para a Conscientização. Se a informação for bem conduzida a probabilidade de haver uma conscientização é muito grande. E onde há consciência e respeito, não há necessidade de leis. Essa é a proposta da Campanha, ou seja: Informar para Conscientizar.

Após falar acerca da distribuição (discussão e circulação) dos DVDs da *Campanha*, Sandra Stagini é novamente interpelada: Item 6 “Como você avalia a situação dos animais no Brasil?”. Sua resposta é que há uma gravidade alarmante não apenas em território brasileiro, mas em campo internacional, acerca das péssimas condições nas quais os animais se encontram. O motivo para tal situação é que os animais não humanos são friamente assassinados, muitos submetidos a estados bárbaros de exploração. Outra informação de extrema importância, nas palavras da ativista, é que não há “ninguém que se levante em favor deles e que faça alguma coisa para acabar com esse verdadeiro holocausto”.

Acerca da expressividade desse enunciado da resposta à questão 6, é muito significativa a utilização da palavra “holocausto”, pois a partir dela a entrevistada recupera um fato que ficou conhecido na história mundial, caracterizado pela dizimação de milhares de judeus em todos os lugares da Europa dominados pelos alemães, nos campos de concentração, durante o regime nazista de Adolf Hitler, no período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Essa alusão ao discurso do nazismo, particularmente do holocausto, não é gratuita, mas faz parte do projeto enunciativo da autora do enunciado, estabelecendo, assim, de forma chocante, a relação com os fatos que denuncia, ou seja, a matança de milhares de animais em todo o mundo.

Considerando a questão das vozes que aparecem no enunciado, de forma não tão explícita, retomamos Nunes, segundo o qual essas atitudes humanas já são uma continuidade do que fora promulgado no auge do darwinismo, em diálogos com as teorias antropocêntricas.

> Quando o darwinismo colocou-nos no topo da evolução, abrindo-nos a segunda ferida narcísica, depois daquela que Copérnico nos infringira, o pensamento filosófico moderno já havia separado o homem do animal. Homem e animal se tornariam cada vez mais estranhos entre si quanto mais se consolidasse, a partir do século XVII, na filosofia cartesiana, a identidade entre pensamento e consciência... o primeiro corte moderno entre este e o homem, aproximados na Antiguidade por meio da noção de alma, tanto em Platão quanto em Aristóteles, que reconhecia uma alma sensitiva, uma alma racional e uma alma vegetativa. (NUNES, 2011, p. 200).

Dado o distanciamento atingido pela visão excludente antropocêntrica, podemos buscar subsídios nas palavras de Singer (2010), quando afirma que os humanos matam outros animais por esporte, para satisfazer a sua curiosidade, e para embelezar o corpo – como para agradar o paladar. Além disso, os seres humanos matam membros da sua própria espécie, por cupidez e por desejo de poder. Segundo Singer, estes não se contentam simplesmente em matar, além disso, através de toda a história, eles mostraram uma tendência de tormento e tortura tanto para com seus semelhantes humanos como seus semelhantes animais, antes de leva-los à morte. Nenhum animal, fora o homem, se interessa muito por isso, isto é, a capacidade da tortura.[45]

Por fim, a última pergunta: "Você acha que as leis de proteção aos Animais funcionam, ou ficam só na teoria?". Antes de falar especificamente das leis, Sandra postula que falar em cumprimento de Leis é algo delicado, já que, para que estas existam, evidencia-se que antes devem ter ocorrido infrações, atos dos sujeitos que feriram a conduta comum da vida humana-animal. Assim, na ótica discursiva de Sueli Stagini, antes de se pensar em cumprimento de leis, é necessário repensar as ações humanas, as que supostamente tenham acarretado a criação destas leis. A posição axiológica da entrevistada é marcada aqui também pela assunção deliberada de seu ponto de vista acerca do fato, mediante o uso das expressões "eu penso", "eu acredito muito", o que traz um efeito de sentido significativo, considerando a posição social da entrevistada, ou seja, sua inserção no campo a partir do qual enuncia.

Assim, na vida histórico-ideológico-social, há sempre compreensão ativa, da mesma forma que há sempre diálogo. A chamada compreensão responsiva ativa se dá na retomada de

[45] Esse pensamento nos conduz ao célebre poema "O bicho", de Manuel Bandeira: "Vi ontem um bicho/ Na imundície do pátio/ Catando comida entre os detritos./ Quando achava alguma coisa,/ Não examinava nem cheirava:/Engolia com voracidade./ O bicho não era um cão,/ Não era um gato,/ Não era um rato./ O bicho, meu Deus, era um homem". *(*Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1947*).* Este poema de Manuel Bandeira descreve uma cenografia que faz parte do cotidiano histórico-social da população, provavelmente remetendo às condições às quais se submetia o povo. Podemos observar uma análise do texto em que, explicitamente, o autor cria uma metáfora, isto é, o homem é um bicho – o pior de todos. A palavra "bicho" está semanticamente associada à imagem depreciada do homem através de gradações, expõe-se negativamente a imagética construída acerca do animal humano: "gato, rato... enfim, homem".

posição ativa, que se explicita pela resposta, a réplica que reitera enunciados primeiros. As palavras de Sandra Stagini demonstram responsividade ativa a partir do instante em que toma posicionamento axiológico firme diante de condicionamentos sociais contrários ao que acredita ser o correto.

Nesse sentido, não vemos apenas o discurso de Sandra, mas uma série de heterodiscursos que o atravessam, o que é necessário para a plena apreensão ativa do discurso de outrem. Essa apreensão, também chamada apreciativa do discurso de outrem, é expressa na "palavra interior", mas também na arquitetônica discursiva da expressividade do Sujeito-Ser-Evento.

Referências

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza da edição americana Toward a philosophy of the act. Austin: University of Texas Press, 1993. (Tradução destinada exclusivamente para uso didático e acadêmico).

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira; com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999 [1929].

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.p. 261-335.

HOFFNAGEL, J. C. Entrevista: uma conversa controlada. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais e ensino.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2003**.**

NUNES, Benedito. Conferência: **O animal e o primitivo:** os outros de nossa cultura. Novos Cadernos NAEA v. 14, n. 1, p. 199-205, jun. 2011, ISSN 1516-6481.

PINTO, Cândida Martins. **Gênero Entrevista:** conceito e aplicação no ensino de português para estrangeiros. Revista da ABRALIN, v. 6, n. 1, p. 183-203, jan./jun. 2007.

SINGER, Peter. **Libertação animal:** o clássico definitivo sobre o movimento pelos direitos dos animais. WMF Martins Fontes: São Paulo, 2010.

VOLOCHINOV. [1926]. **Discurso na vida e na arte**: sobre a poética sociológica. Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza da edição inglesa de TITUNIK, I. R. "Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics". In: VOLOSHINOV, V. N. Freudism. New York: Academic Press, 1976.