



**CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

PAULA SANTOS NASCIMENTO

**DESCORTINAMENTO DE UM NOVO *ETHOS* NA POÉTICA DE
PATATIVA DO ASSARÉ: UMA ABORDAGEM ECOCRÍTICA**

CAMPINA GRANDE - PB

2012

PAULA SANTOS NASCIMENTO

**DESCORTINAMENTO DE UM NOVO *ETHOS* NA POÉTICA DE
PATATIVA DO ASSARÉ: UMA ABORDAGEM ECOCRÍTICA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Geralda Medeiros Nóbrega

CAMPINA GRANDE – PB

2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –
UEPB

N244d Nascimento, Paula Santos.

Descortinamento de um novo \”ethos\” na poética de Patativa do Assaré [manuscrito]: uma abordagem ecocrítica./ Paula Santos Nascimento. – 2012.

167 F.

DIGITADO.

DISSERTAÇÃO (MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE) – UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA, PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, CEDUC, 2012.

“Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega, Departamento de Letras e Artes”.

1. Análise literária. 2. Natureza. 3. Ecologia. 4. Literatura ecocrítica. 5. Poesia e percepção. I. Título.

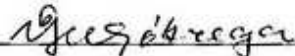
21. ed. CDD 801.95

PAULA SANTOS NASCIMENTO

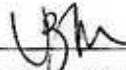
DESCORTINAMENTO DE UM NOVO *ETHOS* NA POÉTICA DE
PATATIVA DO ASSARÉ: UMA ABORDAGEM ECOCRÍTICA

Aprovada em: ____/____/____

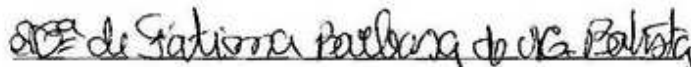
BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª. Dr.ª. Geralda Medeiros Nóbrega
UEPB (Orientadora)



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
UEPB (Examinador Interno)



Prof. Dr.ª. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista
UEPB (Examinadora Externa)

DEDICATÓRIA

As quatro expressões distintas de amor que se manifestam em minha vida:

Deus, mastro maior da nave que é a minha vida;

Minha mãe, Maria do Socorro Santos Nascimento (*in Memoriam*), causa intensa da minha saudade;

Minha filha Thalyta, impulso que não me deixa desistir;

Meu esposo, companheiro de todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

À professora Geralda Medeiros Nóbrega agradeço profundamente, por ter assumido a orientação desta dissertação em um tema relativamente novo para a pós-graduação do MLI, tendo-me brindado com seus profícuos comentários, esclarecimentos e sugestões, além de seus oportunos conselhos, acessibilidade, cordialidade e simpatia. Ainda pela confiança que sempre me concedeu e pelo permanente estímulo que, por vezes, se tornaram decisivos em determinados momentos da elaboração desta dissertação.

Aos professores Sebastien Joachim e Luciano Barbosa Justino sou imensamente grata pelo incentivo e fortalecimento através da leitura atenta desta dissertação na etapa de qualificação. Não apenas valorizo seus comentários e observações críticas a respeito do texto e as ricas lições sobre literatura, mas também por toda diligência disponibilizada que contribuiu para esta concretização.

Ao professor Antonio Carlos de Melo Magalhães agradeço de modo particular, por suas contribuições e questionamentos tecidos durante o seminário discente, que muito me ajudaram a seguir rumo a forma final da dissertação.

Ao professor Antonio de Pádua Dias da Silva, pela prestimosa disponibilidade e ensinamentos ao longo do meu percurso acadêmico. Agradeço a amizade e o incentivo, sempre tão reforçador.

Ao professor Gilmar de Carvalho, um dos maiores conhecedores da obra do cearense Antonio Gonçalves da Silva (*Patativa do Assaré*), que gentilmente me presenteou com dois volumes seus: *Cem patativa (2009)* e *O Sertão dentro de mim (2010)*.

A todos os meus colegas que me apoiaram ao longo de todo este processo. Ao Helder Holanda, pela sua incansável amizade a qualquer hora e em qualquer momento. À Maria Rita pelas constantes conversas de encorajamento. Ao João Batista Teixeira pelo incentivo e apoio sempre tão construtivo. Ao Márcio Araújo Sousa pela ajuda preciosa no inglês.

Por último, mas não menos importante, aos meus familiares, pelo apoio e compreensão inestimáveis, pelos diversos sacrifícios suportados e pelo constante estímulo a fim de prosseguir na elaboração deste trabalho.

A todos, enfim, reitero o meu apreço e minha gratidão.

O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de
acordo...

Eu não tenho filosofia; tenho sentidos
Se falo na Natureza não é porque saiba o
que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
É a única inocência não pensar...

Alberto Caeiro, em "*O guardador de
Rebanhos*"

RESUMO

Não há como refutar o fato de que a humanidade vem passando por uma crise sem precedentes. A degradação de nossa casa comum, a Terra é o sinal mais visível desse processo. Porém vale salientar que “o cenário atual não seria de tragédia, mas de crise. A crise acrisola, purifica e amadurece. Ela anuncia um novo começo, uma dor de parto promissor, e não as penas de um abortamento da aventura humana” (BOFF, 2010, p. 50). Assim sendo, a proposta aqui desenvolvida é trabalhar uma perspectiva sistêmica e holística da natureza, longe de concepções reducionistas e essencialistas, mas privilegiando a reemergência de sentimentos de co-pertença e solidariedade cósmica. Para isso, se incluem nos objetivos deste estudo a discussão entre literatura e ecologia, através de uma abordagem ecocrítica, que vem justamente nos ajudar a repensar certas posturas e conceitos já tacitamente assimilados, não só pelo senso comum, mas igualmente pela reflexão de alguns teóricos. Por esta via, observamos a natureza no tecer poético de Patativa do Assaré, mostrando, primeiramente os aspectos representacionais e funcionais que a natureza desempenha dentro de sua poética, em seguida, apresentamos, tomando a ecocrítica como ferramenta de análise, a inauguração de uma nova percepção de natureza e de sujeito, e por último, demonstramos como Patativa do Assaré estabelece uma poética ecológica, por meio de uma linguagem verde. O trabalho encontra-se fundamentado nas contribuições de Boff (2000, 2010), Candido (2007), Capra (1996), Crema (1989), Dufrenne (1969), Garrard (2006), Serres (1990), Unger (1991, 1992) entre outros, por estarem dentro de uma perspectiva que prioriza uma dimensão ecológica do ser. Ademais, constata-se a importância desta pesquisa, uma vez que estamos inseridos em um cenário de crise, “tal crise planetária, multidimensional em sua abrangência, pode ser traduzida como uma crise de fragmentação, atomização e desvinculação” (CREMA, 1989, p. 22), desse modo, é urgente a retomada de uma visão orgânica e integradora, que busque salvaguardar o planeta e garantir a co-evolução do ser. Assim, acredita-se que esta pesquisa contribuirá com um material teórico para a abrangência do estudo do tema, bem como, para uma melhor compreensão e disseminação de um novo *ethos*, que implante a consciência de que temos o mesmo destino e a mesma origem da Terra.

PALAVRAS – CHAVE: natureza, ecologia, literatura, ecocrítica, poesia, percepção.

ABSTRACT

There is no way to refuse the fact that mankind has been passing through a hard crisis with no precedents. The degradation of our ordinary home, the earth is the most visible signal of this childbirth, and not because of an abortion of the mankind adventure.” (BOFF, 2010, p. 50). This way, the proposition here developed is working on a systematic perspective and holistic of nature, far from the reductionist and essentialist conceptions, but privileging the reemergency of the feelings of cosmic solidarity, through an ecocriticism boarding. That comes to help us to think about some positions and concepts that have already been assimilated, not only by the common sense, but equally by the reflexion of some theoretical people. So, we can observe the nature of the poems of Patativa do Assaré showing us the natural aspects played in them. Taking the ecocriticism as a tool of analysis, the coming of a new perception of nature and subject, and at last, we showed how Patativa do Assaré establish an ecological poetic, by a green language. The work is based on the contributions of Boff (2000,2010), Candido (2007), Capra (1996), Crema (1969), Garrard (2006), Serres (1990), Unger (1991,1992) among others, they are in a perspective that focuses an ecological dimension of being. Beside, it is confirmed the importance of this research, because we are inside this scenery of crisis, “such planetary crisis, multidimensional in its coverage can be translated as a disconnection, atomization and fragmentation crisis” (CREMA, 1989, p. 22), thus, it’s important the recovery of an organic and inclusive vision, that try to save the planet and assure the co-evolution of the human being. As well, we believe that this research will contribute with a theoretical material for the coverage for the study of the theme, and for a better comprehension and dissemination of a new “*ethos*”, that put a conscience that we have the same fate and origin on the earth.

KEY – WORDS: nature, ecology, literature, ecocriticism, poetry, perception.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
------------------------	-----------

I CAPÍTULO

ASPECTOS DA RELAÇÃO HOMEM/NATUREZA.....	19
1.1 A natureza e o seu processo de transfiguração.....	19
1.2 Antropocentrismo radical e visão utilitária da natureza.....	21
1.3 Concepção sistêmica da natureza.....	27
1.4 Dinâmica autopoietica da natureza.....	32
1.5 Semiótica e natureza polissistêmica.....	39
1.6 O contrato natural proposto por Serres (1990).....	50
1.7 Consciência holística e emergência da vida.....	57

II CAPÍTULO

NOVOS ÂMBITOS DE VIVÊNCIA ATRAVÉS DA CONEXÃO HOMEM/TEXTO/NATUREZA.....	67
2.1 Ressonâncias da natureza no discurso literário brasileiro.....	67
2.2 Projeções da Poesia Popular no Brasil.....	77
2.3 O poeta: impressões e angulações.....	81
2.4 Nos interstícios da ecocrítica.....	85
2.4.1 Tropos ecocríticos: aspectos do ambientalismo.....	89
2.4.2 Abordagens (Eco)filosóficas.....	96
2.5 Uma aproximação ecocrítica da poética de Patativa do Assaré.....	99

III CAPÍTULO

PERCEPÇÃO AMBIENTAL E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: DESDOBRAMENTOS DE UMA ECOPOÉTICA.....	116
3.1 Percepção e experiência estética de bases fenomenológicas.....	116
3.2 A experiência estética da natureza em Dufrenne.....	121
3.3 Experiência estética e realidade “ambitais” em Quintás.....	124
3.4 Percepção e experiência estética: trilhas interpretativas da poética patativiana.....	128
3.5 Ecologia poética em Patativa do Assaré: erupção de uma linguagem “verde”.....	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
REFERÊNCIAS.....	163

INTRODUÇÃO

Os seres humanos têm a tendência de perceber o meio ambiente, e nesse aspecto fomos condicionados, doutrinados, pela retórica cristã e pela ciência e tecnologia da era moderna, como um recôndito inesgotável de bens e matérias-primas para satisfazer nossas necessidades de vida, lazer e poder. A degradação¹ de nossa casa comum, a Terra, é o sinal mais visível de tal processo. Parece evidente que “a possibilidade de autodestruição nunca mais desaparecerá da história da humanidade. Daqui para frente às gerações serão confrontadas com a tarefa de resolver este problema” (SCHMIED – KOWARZIK apud GADOTTI, 2009, p. 31).

Cumpramos assinalar que “sob certos aspectos regredimos à barbárie mais atroz” (BOFF, 1999, p. 20), pois estamos fundamentados em uma lógica que prega o realismo materialista, onde “este realismo é pouco realista porque reduz o âmbito da realidade, ao não incluir nela o fenômeno da subjetividade, da consciência, da vida e da espiritualidade” (BOFF, 1999, p. 23). Porém, entendemos que “o cenário atual não seria de tragédia, mas de crise. A crise acrisola, purifica e amadurece. Ela anuncia um novo começo, uma dor de um parto promissor, e não as penas de um abortamento da aventura humana” (BOFF, 2010, p. 50). Assim, em face da crise² enfrentada, vivemos tempos em que o meio ambiente ganha destaque nos mais variados espaços da sociedade “enfim, parece que o nosso mundo tornou-se obcecado pela natureza e sua preservação” (DUARTE, 2005, p. 11), além do mais, “a poluição tornou-se um espetáculo quase desvinculado de qualquer sentimento real de ameaça” (GARRARD, 2006, p. 28). No entanto, é preciso lembrar que essa mesma sociedade “que elegeu o meio ambiente como um de seus temas mais populares – é a mesma na qual o consumo alcançou um nível nunca antes conhecido por nenhuma outra sociedade ao longo da história do homem” (DUARTE, p. 2005, p. 11). É oportuno esclarecer que todas estas relações

¹ De acordo Waldman “A crise do meio ambiente, caso não seja equacionada, poderá em futuro próximo ser a matiz de acontecimentos facultados a comprometer a perpetuação da espécie humana na Terra ou, no mínimo, a forma com sua presença no planeta tem se manifestado ao longo da história. Logo, a questão ambiental (ou socioambiental, conforme terminologia popularizada a partir do final dos anos 1980) conquista caráter emergencial, um temário literalmente colocado na ordem do dia” (2006, p. 15).

² Como argumenta o historiador Peter Coater, “Segundo uma lógica pós-moderna universalmente desabonadora, a crença na existência de uma crise ambiental global é apenas mais uma metanarrativa, pois a teoria da cultura insiste em que as ameaças ambientais (como todo o resto) são socialmente construídas e culturalmente definidas: não existem ameaças universais compartilhadas – os diferentes grupos privilegiam aquelas com que seus interesses particulares se confrontam” (apud GARRARD, 2006, p. 28).

humanas com o ambiente ganham uma maior ênfase a partir do século XX com o surgimento da ecologia humana e da ecologia cultural³.

Evidencia-se, dessa forma, que a partir do surgimento dessas “ecologias” puderam-se compreender de maneira mais sistemática as relações existentes entre o ser humano e o ambiente. Importa realçar também que foi no campo das ciências naturais através do biólogo e filósofo alemão Ernest Haeckel (1834-1909) que a ecologia passa a ser concebida enquanto ciência, “a terminologia aparece pela primeira vez em 1866 numa nota de pé de página do seu livro *Generelle Morphologie der Organismen*, em substituição à palavra *biologia*” (WALDMAN, 2006, p. 220). Pode-se verificar claramente que esse universo conceitual se restringe a um conhecimento técnico com inclinações à superespecialização⁴.

Conforme se verificou, “nos estudos iniciais da ecologia, prevalecia uma abordagem denominada autoecológica, isto é, sem incluir o homem” (LEITE, 2003, p. 70). Apenas com a introdução de outras áreas do conhecimento como a engenharia, a geografia e a medicina, a ecologia deixou de ser uma área restrita do conhecimento e passou a representar através da sinecologia uma dimensão mais ampla, por meio da inclusão e interação de vários outros fatores e circunstâncias ambientais.

Dessa forma, a definição clássica de Ecologia ganha interpretações novas, vislumbrando um redimensionamento integrador e interativo entre homem e natureza. Assim Waldman ressalta que:

Podemos usufruir da definição clássica para realizar diversas interpretações substanciais, até porque a palavra ecologia grega *oikos*, fato este raramente recordado insere sentidos largamente insuspeitos. Atentemos, antes de tudo, para o fato de que, além de “casa”, relaciona-se como o termo *oikos* uma sofisticada oferta de entendimentos: *oikeiotês* “relação, aparentado”, “amizade”; *oikeiow*, “habitar, coabitar, relacionar-se, estar familiarizado”; e finalmente *oikoumene*, “terra habitada, mundo conhecido e civilizado”. Quanto a este último significado, originalmente dizendo às terras conhecidas pelo

³ A ecologia humana desponta entre as duas primeiras guerras, originária da antropogeografia alemã, tendo como marco “a poluição, na revista *Ecology*, de um artigo que trata das Relações ecológicas dos esquimós polares” (Acot, 1990:118). A ecologia cultural se constituiu, sistematicamente, em meados do século, representando “a fusão de duas linhas de pensamento antropológico: o evolucionismo e o historicismo culturais, acrescidas de influência do determinismo geográfico inspirado na antropogeografia de Ratzel” (Viertler, 1988:12) (MEYER, 2008, p. 20).

⁴ Ecologia é usualmente definida em muitas publicações como o “estudo da casa”, sendo essa a forma como o imaginário social da modernidade passou a entendê-la. Não por outra razão senão pelo fato de que de um modo etimologicamente literal, *oikos* respeitaria a “vivenda”, “casa”, ou “apartamento”, e logos, por sua vez, corresponderia a “estudo”, “tratado” ou “entendimento”. Consequentemente, teríamos tanto o significado de “estudo da casa”, quanto o de como é frequentemente repetido em meio a uma diversificada gama de materiais – “estudo do habitat” (WALDMAN, 2006, p. 220).

mundo greco-romano, posteriormente incorporou o sentido de uma humanidade que se reconhece enquanto unidade, habitando um espaço unificado e convivendo um mesmo tempo (WALDMAN, 2006, p. 221).

Com vistas a evidenciar essa nova perspectiva, Meyer reconhece que “a integração do humano ao natural conduz necessariamente a outra percepção e uma outra relação do homem com o universo” (2008, p. 22). Mais do que isto, essa relação de interdependência⁵ do homem com a natureza é incontestável, já que “o meio ambiente é conceito que deriva do homem, e a ele está relacionado; entretanto, interdepende da natureza como duas partes de uma mesma fruta ou dois elos do mesmo feixe” (LEITE, 2003, p. 70).

Acrescenta-se a esse panorama o fato de que independente do conceito de meio ambiente utilizado, devemos sempre levar em consideração que ele englobará o homem e a natureza, já que “o ser humano (cuja origem filosófica vem de húmus = terra fértil, boa) é a própria Terra que sente que pensa que ama que cuida e que venera. Terra e humanidade possuem a mesma origem e o mesmo destino” (BOFF, 2010, p. 28). Assim, se algum mal ocorrer ao meio ambiente, o homem também será atingido, restando-nos apenas duas escolhas: “ou formamos uma aliança global para cuidar da Terra e uns dos outros ou então arriscamos a nossa própria destruição e a devastação da diversidade da vida” (BOFF, 2010, p. 62). Boff assim reforça suas reflexões acerca da condição indissociável entre homem e o meio natural:

Tal asserção pressupõe que o ser humano não está apenas sobre a Terra. Não é um peregrino errante, um passageiro vindo de outras partes e pertencendo a outros mundos. Não. Ele é feito de húmus (terra fértil), donde vem a palavra homem (homo em latim). Ele é *Adam* (que em hebraico significa o filho da Terra), que nasceu de *Adamah* (Terra fecunda). Ele é filho e filha da Terra. Mais ainda, ele é a própria Terra que, num momento avançado de sua evolução, começou a sentir, a pensar, a amar e a venerar (BOFF, 2010, p. 31).

⁵ No dizer de Branco (1995) “O homem pertence à natureza tanto quanto - uma imagem que me parece apropriada - o embrião pertence ao ventre materno: originou-se dela e canaliza todos os seus recursos para as próprias funções e desenvolvimento, não lhe dando nada em troca. É seu dependente, mas não participa (pelo contrário, interfere) de sua estrutura e função normais. Será um simples embrião se conseguir sugar a natureza, permanentemente, de forma compatível, isto é, sem produzir desgastes significativos e irreversíveis; caso contrário, será um câncer, o qual se extinguirá com a extinção do hospedeiro” (apud LEITE, 2003, p. 71).

Convém ressaltar, entretanto, que “não é possível conceituar o meio ambiente fora de uma visão de cunho antropocêntrico, pois sua proteção jurídica depende de uma ação humana” (LEITE, 2003, pp. 71-72). Negar que somos seres históricos, e que não dependemos dos outros para existir, nem mesmo dos ecossistemas que nos sustentam, é cair sem dúvidas no equívoco redutor de achar que somos seres autônomos. Desta forma, entende-se a relação homem/natureza dentro de uma perspectiva de interdependência, na qual “a Natureza seria o Outro a quem deveríamos respeitar em sua diferença, mas também em sua interação e reciprocidade” (GRÜN, 2007, p. 14).

Importa ainda deixar claro que a busca de um antropocentrismo alargado⁶, requer um novo redirecionamento das concepções, procurando, dessa forma, estabelecer uma “nova aliança” entre a humanidade e a Natureza, uma “nova razão” que não seja “sinônimo de autodestruição” (REIGOTA, 2001, p. 11). Desse modo, “advoga-se a superação de um antropocentrismo do passado” (LEITE, 2003, p. 73) e busca-se um novo paradigma onde “estarão assegurados o império da compaixão nas relações interpessoais e o estímulo à solidariedade social, [...] reduzindo as fraturas sociais, impondo uma nova ética” (SANTOS, 2004, pp. 147-148).

Assim, dentro de uma compreensão não-instrumental da natureza, na qual a preocupação ambiental atravessa discursos multidisciplinares em termos físicos, geográficos, biológicos, sociais e interpessoais, a literatura se constitui como um campo privilegiado, pois busca não só repercutir o conhecimento de cunho científico, mas também transmite muitas “imagens” que traduzem nossa subjetividade, já que “o “estar no mundo” humano é essencialmente lingüístico. Ter uma linguagem é ter um mundo” (GRÜN, 2007, p. 118). Deve-se ainda mencionar que “essa nova orientação do ser humano em relação a seu hábitat, seu ambiente, sempre ocorre através da linguagem. Isso é especialmente significativo para a compreensão de nossa relação com a Natureza” (GRÜN, 2007, p. 118).

Nesse contexto, buscamos, desta forma, verificar a relação entre literatura e natureza. Ao eleger a literatura como fonte documental ética e estética da relação sociedade meio ambiente, estamos contribuindo para ampliação de nossa visão de mundo, uma vez que a literatura é um terreno fértil que nos possibilita a investigação de

⁶ “A perspectiva antropocêntrica alargada propõe não uma restritiva visão de que o homem tutela o meio ambiente única e exclusivamente para proteger a capacidade de aproveitamento deste, considerando precipuamente satisfazer as necessidades individuais dos consumidores, em uma definição economicacêntrica. Com efeito, esta proposta visa, de maneira adversa, a abranger também a tutela do meio ambiente, independentemente de sua utilidade direta, e busca a preservação da capacidade funcional de patrimônio natural, com ideais éticos de colaboração e interação” (LEITE, 2003, p. 76).

vários aspectos da sociedade humana. Além de permitir uma análise e possível diagnóstico e prognóstico, no sentido de intervir e proteger os meios naturais⁷.

Por esta via, se incluem nos objetivos deste estudo a discussão entre literatura e ecologia, através de uma abordagem ecocrítica, na qual se estabelece uma relação intercambiável com a natureza, levando-nos a caminhos que passam por um antropocentrismo e um egocentrismo até chegarmos a um ecocentrismo consciente e alargado, cujo meio natural deixa de ser um simples coadjuvante ou referencial, para se tornar um verdadeiro protagonista. Neste 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 ser humano, isto é, a ecocrítica revela realidades diversas que contribuem para “maximização da diversidade da vida natural, por meio da minimização de desigualdade social⁸” (ROSS, 1994 apud GARRARD, 1996, p. 191).

Assim sendo, o móvel da pesquisa visa lançar luz sobre a poética do cearense Antonio Gonçalves da Silva mais conhecido como Patativa do Assaré, com a pretensão de promover um campo de discussões que englobará a natureza e a cultura enquanto contínuos, além de proporcionar através de um estudo interdisciplinar uma investigação que tem como norte os seguintes questionamentos: a) Que aspectos representacionais estão presentes na obra e qual é a função que a natureza desempenha na poética patativiana?; b) Como a ecocrítica inaugura uma nova percepção da natureza e do sujeito?; c) Como Patativa do Assaré estabelece uma poética ecológica, por meio de uma “linguagem verde”? Para a concretização dos objetivos propostos, utilizaremos como corpus de análise os livros *Aqui tem coisa* (2004); *Cante lá que eu canto cá* (1992); *Inspiração Nordestina* (2006) e *Ispinho e Fulô* (2006).

Dentro desta moldura poética, buscamos dar “possíveis respostas”, aos questionamentos que perfilharam os objetivos desta pesquisa. Para isto, levantamos as seguintes hipóteses: a primeira é a de que, a natureza é representada na obra como dinâmica, complexa e espontânea. Tal representação irá refletir diretamente na composição dos seus versos que apresentará a natureza não como palco, cenário ou

⁷ “o meio ambiente deixa de ser apenas um pano de fundo secundário, recuperando sua importância para o equilíbrio material e psíquico dos indivíduos. Desse modo, passa a ser descrito, não como ponto de partida para as histórias, por meio de uma imaginação pura e simples dos autores, mas, sim, por uma imaginação desenvolvida a partir das observações, diretas ou indiretas dos próprios escritores da realidade dinâmica e concreta vivenciada no espaço” (FERREIRA, 1990, p. 15).

⁸ A interpretação e a crítica das várias visões de habitação da terra constituem uma tarefa fundamental para os ecocríticos interessados num projeto predominantemente político, e não moral ou espiritual, de crítica cultural, capaz de nos levar além da pastoral e da literatura sobre a natureza, passando das paisagens de lazer para o campo desnivelado do trabalho verdadeiro (GARRARD, 1996, p. 191).

moldura, mas como peça fundamental para a sustentação da obra poética. Na segunda hipótese consideramos que, a ecocrítica propicia uma percepção ambiental profunda que pressupõe uma experiência estética do ser humano com a natureza, capaz de realocar as concepções de sujeito, imprimindo uma visão verdadeiramente transformadora, “que nos permitirá analisar e criticar o mundo em que vivemos” (GARRARD, 2006, p. 16). E por último, a terceira hipótese, nos remete a ideia de que é possível o exercício de uma “linguagem verde” na poética de Patativa do Assaré, já que “a poesia reconduz a linguagem [...] no seu estado primitivo, devolvendo-lhe o frescor e força originais, pois a reconduz à natureza” (DUFRENNE, 1969, p. 53). Contudo, vale salientar que estas hipóteses são apenas pré-soluções para os problemas mencionados, estando, pois, sujeitas a mudanças. O trabalho encontra-se fundamentado nas contribuições de Boff (2000, 2010), Candido (2007), Capra (1996), Crema (1989), Dufrenne (1969), Garrard (2006), Serres (1990), Unger (1991, 1992) entre outros, por estarem dentro de uma perspectiva que prioriza uma dimensão ecológica do ser. De posse desse arsenal poético e teórico, articulamos o discurso literário ao ecológico, dentro de uma perspectiva multidisciplinar, tendo como ferramenta de análise a Ecocrítica⁹.

O primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “*Aspectos da relação homem/natureza*” trata justamente das discussões empreendidas no campo teórico sobre as visões de natureza que foram dispostas ao longo dos tempos, que passam por perspectivas distintas da concepção de natureza que vão desde uma natureza divinizada dos gregos, até uma natureza com fins meramente utilitários e mercadológicos da era moderna. Assim, as concepções de natureza apresentadas revelam um conceito polissêmico em contínua transformação. Porém, vale ressaltar que as relações que o homem estabelece entre si e com os demais seres se estruturam basicamente em duas perspectivas distintas de perceber a natureza. A primeira interpreta o ser humano distante da natureza e se fundamenta numa postura antropocêntrica radical, utilitária, naturalista e civilizada. A segunda vê o ser humano integrado à natureza (antropocentrismo alargado), de modo que o homem estabelece com o meio natural uma espécie de simbiose indissolúvel.

Seguindo esta linha de análise, o que fica evidente, é que Patativa do Assaré segue invariavelmente a segunda perspectiva, já que nos seus versos observamos a

⁹ “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 em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental” (GLOTFELTY, 1998 apud GARRARD, 1996, p. 15).

transformação do caos em cosmos, o poeta faz da natureza a sua casa, o seu santuário, a sua cosmogonia, inaugurando a essência do sentimento telúrico. Sua poesia é atravessada por irrupções de uma energia que emana do mundo natural, que está localizada além do entendimento dos paradigmas clássicos arrogantemente antropocêntricos e industrialistas. Nos seus versos o homem torna-se consciente de sua imersão na rede orgânica, implantando uma postura ético-eco-poética de escuta do universo. Tal processo vai de encontro a algumas teorias que apontam para uma relação dialógica e existencial com o meio natural. Dentre estas teorias evidenciamos a concepção sistêmica, a dinâmica autopoietica da natureza e da sociedade, a semiótica, o contrato natural de Serres (1990) e a por último a consciência holística da natureza.

A partir do segundo capítulo, intitulado “*Novos âmbitos de vivência através da conexão homem/texto/natureza*” a análise passa a contemplar as categorias indicadas no título da dissertação e mostra como o discurso literário brasileiro se valeu das mais variadas visões de natureza que vai desde um prisma meramente descritivo, passando por uma identificação com o estado de espírito do autor ou da personagem, até como um motivo religioso, ou de afirmação nacionalista, (CARVALHO, 2005). Trata-se, essencialmente, de recuperar pela via da literatura o tratamento dado à natureza na obra literária, alimentando-se invariavelmente de uma base poética popular, tradicional e regional. Em seguida, apresentam-se uma conceituação de Ecocrítica, trazendo também seus tropos e suas ecofilosofias. Todo esse aparato teórico serve de sedimentação para a contemplação dos versos de Patativa do Assaré, os quais são analisados sob o olhar ecocrítico dentro de um contexto sócio-ambiental.

O terceiro capítulo, intitulado “*Percepção ambiental e experiência estética: desdobramentos de uma eco-poética*” tratamos da percepção que o ser humano tem da natureza e do espaço habitado, que é fortemente marcada pela imaginação, pela afetividade, pela memória e pela sensibilidade estética. Nesse sentido, levaremos em consideração que na poética de Patativa do Assaré ocorre uma interação profunda entre ser humano e Natureza; esta, por sua vez, implica em uma relação estética, já que é através da experiência estética que o homem relaciona-se com mundo de modo criativo, emotivo e imagético. Nessa imbricação a estesia é acionada, despertando a capacidade humana de transcender o olhar imediatista sobre as coisas. Por esta via, o poeta irá ressignificar o mundo, inaugurando uma redescoberta da conaturalidade do humano com a Natureza.

Ainda no terceiro capítulo, no subitem “*Ecologia poética em Patativa do Assaré: erupção de uma linguagem “verde”*” procedemos a leitura analítica dos poemas

considerando à intrínseca relação amplamente abordada pelo poeta no que concerne à utilização da linguagem de forma livre, que rompe com os padrões estéticos vigentes. Assim sendo, o poeta ao “quebrar” a sintaxe gramatical e inaugurar uma sintaxe poética, acaba possibilitando que a Natureza venha-à-fala, ou seja, o poeta reconduz a linguagem a sua origem. Desse modo, Patativa “trata a linguagem com respeito e ao mesmo tempo com uma extrema desenvoltura” (DUFRENNE, 1969, p. 54), lidando, assim, com a linguagem como coisa natural, pressupondo uma Natureza falante.

Ao enveredar por esta trilha interpretativa da poética patativiana esperamos que o leitor possa desfrutar de um amplo campo de possibilidades de leitura, vislumbrando o alargamento dos horizontes hermenêuticos, deste, que, é o porta-voz de um canto penetrante, o qual desvelou verdades que o tempo não desgastará.

CAPÍTULO I: ASPECTOS DA RELAÇÃO HOMEM/NATUREZA

1.1 A natureza e o seu processo de transfiguração

“Toda a sociedade, toda cultura cria, inventa, instituiu uma determinada ideia do que seja natureza. Nesse sentido o conceito de natureza não é natural, sendo na verdade criado e instituído pelos homens.” (GONÇALVES, 2006, p. 23).

Ao levarmos em consideração que a história da natureza e do homem complementa-se e estão irrevogavelmente dentro de uma lei circular, que é regida pela evolução dos seres, se faz necessário reconhecer que “a história da natureza é também a história dos próprios homens, já que estes não se relacionam com a natureza ou a reconhecem de uma maneira abstrata e genérica, mas segundo as necessidades impostas pelo relacionamento que mantém entre si” (CARVALHO, 1994, p. 22).

Tal consideração diz respeito à visão de uma natureza mutável que vai adquirindo diferentes conotações ao longo dos tempos. Essa premissa depende invariavelmente da concepção de mundo do homem de cada época, pois “o que de fato tem mudado não é a natureza, mas as ideias que os homens fazem” (CARVALHO, 1994, p. 60). Nesse sentido, poderíamos ainda dizer que, “não existe uma única natureza, nem uma natureza natural, intocada; a natureza continuamente vem se construindo pela inscrição do elemento humano como parte do mundo natural e como produtor de cultura” (MEYER, 2008, p. 72). Na verdade, toda sociedade, toda cultura, constrói um conceito de natureza. “Nesse sentido, o conceito de natureza não é natural, sendo na verdade criado e instituído pelos homens. Constitui um dos pilares através do qual os homens erguem as suas relações sociais, sua produção material e espiritual, enfim, sua cultura” (GONÇALVES, 2002, p. 23). Nessa ordem, a não naturalidade de tal conceito, acabou desencadeando certas práticas e concepções, nas quais a natureza é colocada em oposição à cultura. Tal pensamento resultou na ideia de que “a cultura é tomada como algo superior e que conseguiu controlar e dominar a natureza” (GONÇALVES, 2002, p. 25).

Nas sociedades primitivas e nas civilizações antigas, a natureza era sagrada, não havia separação entre a matéria, e todos os seres vivos pertenciam ao mesmo mundo.

Assim, verificamos que, tais sociedades estabeleciam um diálogo permanente com o meio natural, inaugurando uma espécie de fusão mística, já que era evidente o reconhecimento da natureza “nos mitos, nas cosmogonias, nas representações simbólicas, nas manifestações incorporadas à paisagem criada sempre foi uma evidência marcante” (WALDMAN, 2006, pp. 55-56). Na Grécia antiga, os filósofos pré-socráticos desenvolveram o conceito de *physis* estabelecendo a ideia de totalidade que se manifestava através do espírito, do pensamento e do logos.

Pensando a *physis*, o filósofo pré-socrático pensa o ser, e a partir da *physis* pode então acender a uma compreensão de totalidade do real: do cosmos, do homem e da verdade, do movimento e da mudança, do animado e do inanimado, do comportamento humano e da sabedoria, da política e da justiça (BORNHEIM apud WALDMAN, 2006, p. 100).

Não deixa de ser emblemático o fato de que o homem no transcorrer do tempo passou a dominar técnicas que permitiram a relação com o meio natural. Essa nova articulação técnica possibilitou ao homem certa separação da natureza. Cabe admoestar que foi só a partir do desenvolvimento da agricultura e da domesticação dos animais, que o homem conquistou a liberdade em relação à natureza, deixando assim de ser nômade, passando a se estabelecer em um lugar fixo.

Como não poderia deixar de ser, a Idade Média também representou um período de mudanças, uma vez que, entre o homem e a natureza é agregado outro elemento sobrenatural – Deus. Dessa relação, triádica, nascem às religiões e com elas, os dogmas que vão justamente ter a função de estabelecer as vertentes que deveriam ser seguidas na relação homem/natureza. Nesse sentido, o conhecimento da natureza não partia do contato com a mesma, mas das Sagradas Escrituras. Elas é que detinham o cerne da vontade divina e, portanto, o sentido de toda natureza criada, ou seja, conhecer a natureza era na realidade interpretar a vontade de Deus diluída no texto bíblico¹⁰.

Com o renascimento (século XVI) a história da humanidade passa por transformações sem precedentes, que irá influenciar diretamente a forma como o

¹⁰ Com a igreja, aquilo que os gregos consideravam o enigmático “livro da natureza”. Nele, além de se advogar uma explicação especial para o surgimento do homem, considerado como fruto da graça divina, se descreve a Terra - situada no centro do cosmos, como convém a uma obra que é de Deus – e também que faz a apologia da predestinação a que tudo e todos estão submetidos, já que “tudo estava escrito”. Até mesmo o reconhecimento do chamado “mundo natural”, é de certa forma, completado nas “escrituras”, pois Adão e Eva só são expulsos do paraíso, um lugar sem pecados e exclusivamente natural, depois de “unirem seus corpos”, isto é, após criarem a primeira “sociedade” de que se tem notícia, pelo menos do ponto de vista bíblico (CARVALHO, 1994, pp. 37-38).

homem vislumbra o mundo e conseqüentemente a natureza. O aflorar desse novo período, trouxe outro paradigma que se ancorava em ideias antropocêntricas e racionais. Nessa ordem, a natureza que estava ao redor do homem, deveria ser explorada para ser compreendida de forma racional e sistemática.

Inevitavelmente, essa percepção nos conduziria “a compreensão das “novas” naturezas que as novas relações entre os homens iriam produzir” (CARVALHO, 1994, p. 39). Tais concepções foram inflamadas pelo surgimento de uma nova classe social - a burguesia – e pela revolução científico-industrial que iria conceber o mundo natural como um objeto de conhecimento empírico-racional, de uso do ser humano para o bem de seu desenvolvimento e o desenvolver de suas atividades. Dessa diretriz de pensamento, decorreu a relação antagônica ser humano x natureza, que foi alicerçada por uma visão mecanicista-reducionista do mundo e que confere a natureza o rótulo de meio de obtenção de lucro e recursos naturais. Assim sendo,

a revolução industrial, muito mais que uma profunda transformação técnica, foi o coroamento de um processo civilizatório que almejava dominar a natureza e para tanto submeteu e sufocou os que a ele se opunham. O absurdo é que tal projeto teve – de antemão – de colocar o homem como não-natureza, pois se o homem não fosse assim pensado a questão da dominação da natureza sequer se colocaria (GONÇALVES, 2002, p. 42).

No que importa ao temário de nossa exposição, vale observar que esse paradigma acabou intensificando a relação cada vez mais exploratória da natureza, pelo ser humano. As relações que o homem estabelece entre si e com os demais seres se estruturam basicamente em duas perspectivas distintas de compreender a natureza. A primeira interpreta o ser humano apartado da natureza e se fundamenta numa postura antropocêntrica radical, utilitária, naturalista e civilizada. A segunda vê o ser humano integrado à natureza, de modo que o homem estabelece com o meio natural uma espécie de simbiose indissolúvel.

A compreensão dessas relações é fundamental para uma melhor localização da nossa pesquisa. Desse modo, tais premissas serão detalhadas de modo sistemático, a fim de permitir um entendimento mais consistente da temática em curso.

1.2 Antropocentrismo radical e visão utilitária da natureza

Retomando uma sentença de discussão registrada logo no início de nossa exposição, urge reconhecermos que a chamada “ciência moderna” estrutura-se:

[...] nos cinco sentidos humanos, no raciocínio lógico indutivo e dedutivo, na atitude-tentativa de descobrir ordem e uniformidade, na busca de relações ordenadas causais entre eventos, na previsibilidade, regularidade e controle. Postula a máxima objetividade, partindo do ideal do observador neutra e imparcial, orientados para a descoberta e explicitação de uniformidades; de acordo com o modelo determinista causal (CREMA, p. 1998, p. 29).

A visão antropocêntrica e utilitária da natureza tem como pedra angular a predominância humana. Este viés desmistifica a natureza agregando-lhe um fim puramente econômico que era justificado em nome de um suposto desenvolvimento e progresso mundial.

É premente, portanto, reconhecer que a “ciência moderna” teve os seus porta-vozes, “cujo papel foi muito semelhante àquele que os filósofos cumpriram quando do “descortinamento” do “mundo da natureza” na sociedade da polis grega” (CARVALHO, 1994, p. 42). Dentre os principais pensadores que divulgaram essa visão utilitária da natureza, podemos citar: Galileu Galilei, Francis Bacon, René Descartes, Thomas Hobbes e Isaac Newton. Na concepção de todos predomina a supervalorização do homem, tendo como respaldo o “progresso tecnológico [...], com ênfase no racionalismo empírico e no controle da Natureza, expressando uma nova atitude geral do homem frente ao mundo” (CREMA, 1989, p. 30). Nesse sentido, de acordo com o exposto, podemos melhor visualizar a relação entre homem e natureza, através do seguinte quadro (SOARES, 2008, p. 11):

PERÍODO	HOMEM	NATUREZA
Greco-Romano	Fala, Discursiva	Divina
Renascimento	Desnaturizado	Matemático-mecânica
Capitalismo (1ª fase)	Força-de-trabalho	Engrenagem física
Capitalismo (2ª fase)	Fator-de-produção	Capital
Capitalismo Avançado	Consumidor População Estatístico	Recurso natural Mercadoria Utilitária

Inevitavelmente, essa percepção nos conduz a inferir que o homem moderno naturalizou algumas práticas e posturas perversas sobre a natureza, já que não causa mais espanto, nem admiração “o estupro da natureza perpetrado pela desvairada e suicida ganância do predador humano, sequioso de controlar o ambiente sem antes ter aprendido a ciência e arte de se autocontrolar” (CREMA, 1989, p. 31). Desse modo, o pendor cartesiano-newtoniano estabeleceu o primado mecanicista-racionalista, cuja estrutura estava amparada em uma visão reducionista da natureza¹¹.

Contudo, se faz necessário compreender que não é o progresso, nem muito menos a ciência moderna que provocam a degradação da natureza, mas sim, o modo como os mesmos são utilizados pelo elemento humano. Assim, não é impossível a construção de um futuro ancorado no progresso, na economia e na ciência, mas para isso, é necessário que o mesmo seja estruturado em bases sólidas, articuladas no limite das leis naturais, na potencialidade ecológica e na conscientização humana. Se não seguirmos tal visão correremos o sério risco de cairmos no paradoxo lacinante descrito por Guattari:

de um lado o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta e, de outro lado, a incapacidade das forças sociais organizadas e das formações subjetivas constituídas de se apropriar desses meios para torná-los operativos (GUATTARI, 1990, p. 12).

Percebe-se na atual conjuntura social, que o discurso tecnológico e do crescimento econômico choca-se frontalmente com o meio ambiente, assim resulta o entendimento de que “a natura é uma das circunstâncias humanas. A cultura é outra. O desenvolvimento somente será sustentável na medida em que sustentar, a um tempo, a natura e a cultura” (MENDES in CAVALCANTI, 2001, p. 56). Desse modo, o conceito de desenvolvimento sustentável surge como uma resposta à ruptura da razão

¹¹ Com Newton, as leis mecânicas necessárias à concretização do “mundo máquina” foram equacionadas e a racionalidade cartesiana teve sua consagração. Conclui-se, portanto o período de substituição da antiga imagem de um mundo qualitativo, orgânico, limitado e religioso, herdado dos gregos e canonizados pelos teólogos da igreja, por outro, quantitativo, mecânico, infinitamente extenso, ilimitado e dessacralizado. A natureza deixou de ser a “mãe nutriente” e dadivosa de outros tempos, passou a ser uma máquina que se opera e se manipula, desde que se conheçam as regras do seu funcionamento, isto é, o método de Descartes e as equações da física (CARVALHO, 1994, p. 49).

modernizadora, econômica quebrando paradigmas e buscando um desenvolvimento equilibrado com o meio ambiente. Esse equilíbrio entre essas duas instâncias permite a humanidade satisfazer as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de satisfação das necessidades das futuras gerações. Assim,

A sustentabilidade importa em transformação social, sendo conceito integrador e unificante. Propõe a celebração da unidade homem/natureza, na origem e no destino comum e significa um novo paradigma. Não há necessidade de se renunciar ao progresso, para a preservação do patrimônio ambiental (NALINI, 2001, p. 138).

Na ordem das preocupações que explicitamos, seria necessário ressaltar que o paradigma cartesiano-newtoniano vem sendo substituído por um novo paradigma. No entanto, para que essa mudança se realize de fato, é necessário compreender que

a modernização, não acompanhada da intervenção do Estado racional e das correções partindo da sociedade civil, desestrutura a composição social, a economia territorial, e seu contexto ecológico. Por isso, necessitamos de uma perspectiva multidimensional, que envolva economia, ecologia e política ao mesmo tempo. Isso no fundo, é o ponto de partida da teoria do desenvolvimento sustentável. Apesar da sua estrutura ainda inacabada, aponta este conceito na direção certa. Quem não quiser se perder no caminho, precisa mais do que boa vontade, ou financiamento externo: precisa de ciência (BRÜSEKE in CAVALCANTI, 2001, p. 37).

Para isso, é urgente uma nova cosmovisão que venha substituir a cosmovisão moderna clássica, já que

a cosmovisão moderna, que nos brindou com imensos benefícios através do incontestável e espetacular progresso tecnológico, deixou-nos também um tenebroso legado, que pode ser traduzido como uma arraigada atitude fragmentada, geradora de alienação, conflitos e incontável sofrimento psíquico (CREMA, 1989, p. 23).

Tais fatores nos permitem compreender que a cosmovisão moderna foi justificada pelo ideal de eficiência e do progresso tecnológico. Assim sendo, a ideia de progresso estava intimamente associada a uma ideologia de bem estar social. No entanto, não houve uma parceria de progresso-científico-técnico e evolução da consciência, resultando num processo, cuja tendência é invariavelmente à

autodestruição da humanidade. Nesse sentido, o ser humano precisa implantar uma justa medida¹², mas não uma medida unívoca que castre a liberdade humana, porém entendemos que “tudo é complexo e vem urdido de inter-retro-relações e de redes de inclusões. Por isso precisamos articular aquelas várias pilastras. Elas sustentam uma ponte que poderá nos levar à soluções mais integradoras” (BOFF, 2000, p. 113). Caberia ressaltar de acordo com Gonçalves (2002) que após dois séculos de revolução industrial, a técnica conquistou cada vez mais espaço de atuação, no que diz respeito à tentativa de sanar os problemas ambientais da humanidade, mas a razão técnica não pode ser a única, já que “é preciso que fique claro que a solução dos problemas ambientais não é de natureza técnica, mas de uma opção político-cultural, pois, afinal, a técnica deve servir a sociedade e não esta ficar subordinada àquela” (GONÇALVES, 2002, p. pp. 123-124). Assim sendo, o ponto central de tal questão não é culpar a ciência e a técnica como responsáveis pelos problemas ambientais da sociedade, uma vez que elas próprias são condicionadas socialmente, mas procurar questionar o que a sociedade quer fazer e vem fazendo com a ciência e a técnica. Para isso,

é preciso que a sociedade se aproprie no sentido forte do termo, isto é, político, da ciência e da técnica, o que não é simples no contexto histórico concreto da sociedade em que vivemos. Que a sociedade rompa de vez com a ideia de que seus problemas serão solucionados meramente pela aplicação de uma determinada técnica, seja ela qual for, pois este é o terreno seguro que leva a tecnocracia. Evitar tal risco exige, portanto, maior lucidez quanto mais graves se tornaram os problemas com os quais hoje nos defrontamos, o que demanda uma outra atitude por parte dos técnicos, cientistas e filósofos (GONÇALVES, 2002, p. 142).

Jiddu Krishnamurti, filósofo e místico indiano afirmou que é urgente uma mudança da sociedade, esse processo de mudança tem que partir primeiramente de uma consciência individual:

Agora, que é o mundo moderno? O mundo moderno é constituído de técnica e eficiência nas organizações de massas. Nota-se extraordinário progresso técnico e defeituosa distribuição (de satisfação) das necessidades das massas; os meios de produção se acham nas mãos de uns poucos, há

¹² “Muitos foram os caminhos seguidos para fundar uma justa medida. Geralmente se apoiavam numa única pilastra: ou derivada somente da natureza; ou somente da razão universal; ou unicamente das ciências empíricas; ou somente da sabedoria dos povos; ou unicamente das religiões; ou somente da revelação divina contida nos textos sagrados da tradição judaico-cristã, dos Upanishad, do taoísmo” (BOFF, 2000, p. 113).

choques de nacionalidades, guerras constantes, provocadas pelos governos soberanos etc. Esse é o mundo moderno, não é verdade?

Temos progresso técnico, sem um progresso psicológico equivalente, e por esse motivo há um estado de desequilíbrio; têm-se realizado extraordinárias conquistas científicas e, no entanto, continua a existir o sofrimento humano, continuam a existir corações vazios e mentes vazias. A maioria das técnicas que aprendemos se relacionam com a construção de aeronaves, com os meios de nos matarmos uns aos outros. Tal é o mundo moderno que sois vós mesmos.

O mundo não é diferente de vós. Vosso mundo, que sois vós mesmos, é um mundo do intelecto cultivado e de coração vazio. Se perscrutardes a vós mesmos, vereis que sois um autêntico produto da moderna civilização. Aprendestes a pôr em prática algumas habilidades físicas – mas não sois estes humanos criadores. Gerais filhos, mas isso não é ser criador. (...) Não sabemos o que significa amar, não temos nenhuma canção em nossos corações. (...) Um coração vazio mais uma mente técnica não faz um ente humano criador; e como perdemos aquele estado criador, produzimos um mundo extremamente desditoso, talado por guerras, dilacerado por distinções de classes e de raças. Cabe-nos, pois a responsabilidade de operar uma transformação radical em nós mesmos (apud CREMA, 1989, p. 27).

Seria, pois, cabível propor pensar uma nova forma de desvelar o mundo e por extensão a natureza, longe de uma mentalidade reducionista, mas priorizando um novo paradigma que “preserve as virtudes da cosmovisão moderna, substituindo suas premissas mecanicistas-reducionistas por outras mais integrativas e orgânicas” (KRIPPINER apud CREMA, 1989, p. 28). Dentro dessa lógica, Prigogine e Stengers (1981) apontam a ciência contemporânea como relativizadora do conhecimento e desestabilizadora do poder das “verdades” científicas. As autoras propõem em seus estudos a “ciência do complexo” a qual, “procura conhecer os momentos de estabilidade e de instabilidade, assim como os acontecimentos raros e aleatórios do universo, normalmente deixados de lado pelos cientistas clássicos” (REIGOTA, 2001, p. 17).

Tal visão prioriza “um universo vivo, dinâmico, interligado, sistêmico, numa só palavra: holístico” (CREMA, 1989, p. 51). É o que nos propomos nas páginas seguintes, através de um olhar poético, amparado nos versos de Patativa do Assaré, cuja poesia provém das entranhas da natureza, estando, pois, seus versos grávidos e prestes a dar à luz a um microcosmos que está inteiramente vinculado a um macrocosmos, estabelecendo assim, um espécie de sistema sinérgico entre homem-poesia-natureza. Daí a importância de compreendermos a essência de tal sistema, a fim de nos reconhecermos com parte integrante de um todo maior. Desse modo, buscaremos

demonstrar na próxima seção, a intrincadíssima complexidade da relação entre poesia e natureza, dentro de um sistema que tenciona para um equilíbrio dinâmico, “que resulta não das partes tomadas isoladamente, mas do todo orgânico e vivo” (BOFF, 2000, p. 114).

1.3 Concepção sistêmica da natureza

“Vejo (...) uma interdependência mútua quase incompreensível entre toda matéria em nossos sistemas. Começo a sentir a força dos laços que nos mantêm juntos. Se procurarmos bem, sentiremos um fio comum que nos leva de volta para o mesmo terreno universal.”

(Lyall Watson)

A ciência desde a mais remota base procurou conceber o conhecimento de modo compartimentalizado, isto é, criou um conhecimento fragmentado para tratar as diferentes instâncias da realidade. Desse modo, o conhecimento científico moderno, também propagou esse princípio de separar a realidade complexa em partes simples. Essa visão acabou repercutindo de forma incisiva, na dicotomia sujeito/objeto, sendo o sujeito associado a uma entidade transcendental (alma) e o objeto/natureza era guiado por um Deus que lhe cabia a função de conduzi-la, restando ao sujeito pensante desvendá-la.

A partir de tal premissa descortinam-se cenários pelos quais a teoria sistêmica veio garantir alguns avanços que nos permite repensar essa ambivalência sujeito/objeto. Um importante passo em direção à dissolução dessa dicotomia está amparado na mudança de uma concepção linear-mecanicista de Descartes e Newton para uma visão sistêmica e ecológica. As mudanças significativas ocorridas na física durante as últimas décadas possibilitaram a constituição de intuições profundas, capazes de despertar “rupturas descontínuas e revolucionárias denominadas “mudanças de paradigma” (CAPRA, 1996, p. 24). “As novas concepções da física têm gerado uma profunda mudança em nossas visões de mundo; da visão de mundo mecanicista de Descartes e de Newton para uma visão holística, ecológica” (CAPRA, 1996, p. 24). Essa mudança de

paradigma não está alicerçada apenas no âmbito científico, mas também no nível social, ocasionando um atrofiamento do “velho paradigma”¹³.

Como não podia deixar de ser, a mudança de paradigma exige uma nova forma de enxergar o mundo, que passa não só pela percepção e maneiras de pensar, mas, sobretudo pelos valores. A tabela abaixo (CAPRA, 1996, p. 27) está dividida em pensamento e valores que orientam o “velho” e o “novo” paradigma. Cabe ressaltar que, o ocidente acaba priorizando as tendências auto-afirmativas em detrimento das tendências integrativas:

<i>Pensamento</i>		<i>Valores</i>	
<i>Auto-afirmativo</i>	<i>Integrativo</i>	<i>Auto-afirmativo</i>	<i>Integrativo</i>
racional	intuitivo	expansão	conservação
análise	síntese	competição	cooperação
reducionista	holístico	quantidade	qualidade
linear	não-linear	dominação	parceria

Seria, pois, cabível propor pensar que a emergência do pensamento sistêmico representou uma grande mudança para o cenário do pensamento científico ocidental. Por essa via, importa assinalar que a abordagem analítica, ou reducionista de Descartes sofreu um forte abalo, pois a partir do século XX “os sistemas não podem ser entendidos pela análise” (CAPRA, 1996, p. 41). Desse modo, a percepção dos sistemas vai se dá não pela análise das partes, mas o entendimento das partes se concretiza na organização do todo.

Na abordagem sistêmica, as propriedades das partes podem ser entendidas apenas a partir da organização do todo. Em

¹³ “ O paradigma que está agora retrocedendo dominou a nossa cultura por várias centenas de anos, durante as quais modelou nossa moderna sociedade ocidental e influenciou significativamente o restante do mundo. Esse paradigma consiste em várias ideias e valores entrincheirados, entre os quais a visão do universo como um sistema mecânico composto de blocos de construção elementares, a visão do corpo humano como uma máquina, a visão da vida em sociedade como uma luta competitiva pela existência, a crença no progresso material ilimitado, a ser obtido por intermédio de crescimento econômico e tecnológico, e – por fim, mas não menos importante – a crença em que a sociedade na qual a mulher é, por toda parte, classificada em posição inferior à do homem é uma sociedade que segue uma lei básica da natureza. Todas essas suposições têm sido decisivamente desafiadas por eventos recentes. E, na verdade, está ocorrendo, na atualidade uma revisão radical dessas suposições” (CAPRA, 1996, p. 25).

consequência disso, o pensamento sistêmico concentra-se não em blocos de construção básicos, mas em princípios de organização básicos. O pensamento sistêmico é “contextual”, o que é o oposto do pensamento analítico. A análise significa isolar alguma coisa a fim de entendê-la; o pensamento sistêmico significa colocá-la no contexto de um todo mais amplo (CAPRA, 1996, p. 41).

Somente nos anos 40 o biólogo alemão Ludwig Von Bertalanffy ao publicar seu livro, cujo título é Teoria Geral dos Sistemas (1968)¹⁴, onde procurou demonstrar princípios válidos para os sistemas em geral, fundamentando-se na seguinte premissa: a totalidade não se reduz a soma de seus constituintes. A Teoria Cibernética (teoria do controle) do matemático Nobert Wiener é outra vertente teórica que faz parte das teorias sistêmicas “surgiu não como uma preocupação de descrição da natureza inanimada, mas sim como uma proposta de construção de sistemas que reproduzissem os mecanismos de funcionamento dos sistemas vivos” (VASCONCELOS, 2002, p. 187).

Vale ressaltar que, “a cibernética e a Teoria Geral dos Sistemas são duas teorias sistêmicas que tiveram desenvolvimentos paralelos no decorrer do século XX” (VASCONCELOS, 2002, p. 187). No entanto, “também podemos perceber um entrelaçamento entre as duas à medida que foram se desenvolvendo” (VASCONCELOS, 2002, p. 187). O pensamento sistêmico¹⁵ possibilitou a algumas áreas do saber como a engenharia e a administração o aflorar de novas disciplinas que compartilhavam de um conhecimento científico de rede e de modelos em que nenhuma das partes é mais fundamental do que as outras.

Inevitavelmente, essa percepção sistêmica nos conduziria a inferir que todo pensamento sistêmico é processual, e a linguagem sistêmica é uma linguagem ecológica, na medida em que entendemos que o fundamento originário da palavra Ecologia traz em sua raiz essa associação. Ao tomarmos a palavra ecologia, observaremos que “Eco” vem do substantivo “*oikia*”, que significa morada e “*Logia*” vem da palavra “*Logos*” que significa em sua fonte primária – palavra escrita ou falada

¹⁴ A Teoria Cibernética tem por objetivo o estudo da auto-regulação dos sistemas, ou seja, todo sistema aberto deve manter a ordem em seu interior; pela segunda lei da termodinâmica ou Cibernética de segunda ordem, o caos sempre predominará sobre a ordem no interior dos sistemas (o contrário dificilmente ocorrerá); daí resulta a necessidade constante dos sistemas se auto-regularem, no sentido de manter a ordem e combater o caos.

¹⁵ “A percepção do mundo vivo como uma rede de relações tornou o pensar em termos de redes – expresso de maneira mais elegante em alemão com *Vernetztes Denken* – outra característica chave do pensamento sistêmico. Esse pensamento de rede influenciou não apenas nossa visão da natureza, mas também a maneira como falamos a respeito do conhecimento científico” (CAPRA, 1996, p. 47).

– o verbo – a linguagem. Assim, importa verificar que, se de fato compreendermos a essência do significado da palavra Ecologia, a partir das palavras gregas, chegaremos a uma conclusão de que a ecologia é a morada da linguagem. Dessa inferência decorre o entendimento de que é através da linguagem, ou melhor, do diálogo que devemos nos relacionar com o mundo, entendo o mesmo, como um sistema vivo, onde ocorre uma relação indissociável, interdependente e em constante movimento entre natureza, sociedade e indivíduo.

Desse modo, deveremos reconhecer que para adentrarmos no cerne das questões ecológicas devemos nos voltar para o texto literário, morada da linguagem, devemos escutar essas obras e nos permitir estabelecer um diálogo com elas, já que é nessa conjuntura que será possível o nascimento de uma nova postura ecológica, capaz de interferir positivamente na complexidade da natureza, e assim possibilitar o afloramento de ações protecionistas e intervencionistas do meio que nos cerca. No diálogo e na ecologia temos um radical comum: o Logos, a linguagem. Assim, é essa “linguagem verde” carregada de significado, presente na poética do cearense Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré que nos propomos analisar nesse trabalho. Sobre seu nome podemos afirmar que é uma “associação ao canto mavioso do pássaro com a ode performática do poeta” (FEITOSA, 2003, p. 7). E complementa:

Do ninho, surgiu o pássaro. Do pássaro surgiu o canto. Do canto, surgiram as trilhas. As trilhas levaram ao mito. Encravado materialmente no chão seco da roça e, simbolicamente, nos recôncavos da Natureza, o ninho do pássaro homem abrigou a voz, que se ofereceu à letra para daí alçar vôo e buscar outras mediações simbólicas. Pássaro e homem, natureza e cultura formavam os cenários da experiência. Misto de laboratório o sertão se oferecia quente e móbil (FEITOSA, 2003, pp. 7-8).

Em tal perspectiva sistêmica, situamos a poesia de Patativa do Assaré, sendo o poeta/indivíduo parte integrante de outros sistemas maiores: sociedade/natureza/mundo. Essa relação de interdependência fica clara nos seus versos seguintes:

Desta gente eu vivo perto,
Sou sertanejo da gema
O sertão é o livro aberto
Onde lemos o poema
Da mais rica inspiração,
Vivo dentro do sertão
E o sertão dentro de mim,
Adoro as suas belezas

Que valem mais que as riquezas
Dos reinados de Aladim. (ASSARÉ, 1992, p. 236).

Nos versos “Vivo dentro do sertão/E o sertão vive dentro de mim” Patativa do Assaré demonstra que está inserido na natureza, e a natureza consequentemente está vinculada a ele, como se fosse uma parte dele, uma integração ou uma fusão, dando uma ideia de um sistema vivo e dinâmico movendo-se numa constante interação. Observamos ainda, nos versos citados um esfacelamento da dicotomia interior e exterior. Segundo Bachelard,

A dialética do exterior e do interior está apoiada num geometrismo reforçado onde os limites são barreiras. É necessário estarmos livres em relação a toda intuição definitiva – e o geometrismo registra intuições definitivas – se quisermos seguir, como faremos em seguida, as audácias dos poetas que nos chamam às sutilezas da experiência da intimidade, às “escapadas” da imaginação (1977, p. 160).

Essa acepção extrapola fronteiras e se consolida em um território místico que está intimamente associado a um construto simbólico gerado por diversas instâncias. Não há nesse caso uma linha divisória entre interior/exterior, pois são lados de uma mesma moeda, agindo de forma conexas. Essa relação se dá a partir de trocas, num diálogo incessante com o meio e com o cotidiano.

Patativa mostra que foi do seu cotidiano que ele adquiriu e organizou toda linguagem de sua poética. Antônio encontrava na natureza a patativa que um dia lhe emprestaria o nome e a fama de bom cantador. O cotidiano lhe concedeu as matrizes de sua poética não exatamente e apenas do convívio social, quando, via de regra, ia incorporando inconscientemente as ações e reproduzindo-as, construindo sua tessitura social, mas ele se colocava dentro do seu grupo como etnólogo, registrando, caracterizando e catalogando palavras, frases e expressões que lhe serviriam de meios para retratar e traduzir para outras falas e outras letras o que se passava no seu espaço. (FEITOSA, 2003, p. 51).

Consustanciando-se por meio de um dinamismo Patativa do Assaré e o seu meio agem e se modificam de forma congruente. Assim, dessa interação nasce um contexto consensual que se dá através do campo lingüístico, isto é, poético.

Nesta linha de raciocínio, pretendemos estabelecer algumas considerações que privilegiam o diálogo entre o ser humano e a natureza, permitindo aprofundar algumas

ideias que fogem de um pensamento linear e unidirecional, mas que priorizam a complexidade das relações por meio de uma visão multidimensional. Desse modo, buscaremos ao longo deste primeiro capítulo, elencar algumas discussões que trazem a perspectiva de responsabilidade que se põe para cada ser humano em relação ao planeta Terra. Tais discussões serão demonstradas, na medida do possível, diluídas no texto poético de Patativa do Assaré.

1.4 Dinâmica autopoietica da natureza

“[...] os humanos continuamente realizam sua autopoiese, vale dizer, sua autoconstrução histórica. Simultaneamente constroem a Terra e preservam as tribos da Terra com suas culturas, seus valores, seus sonhos e suas tradições espirituais”

(Leonardo Boff)

Sendo uma extensão das teorias sistêmicas da Cibernética de segunda ordem, os cientistas chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela desenvolveram a “Biologia do Conhecer”. Os autores afirmaram que os seres vivos produzem biologicamente seu conhecimento, essa tese parte de um princípio norteador que é o conceito de autopoiese “auto, naturalmente, significa “si mesmo” e se refere à autonomia dos sistemas organizadores, e poiese – que compartilha da mesma raiz grega com a palavra “poesia” – significa “criação, “construção”. Portanto, autopoiese significa “autocriação” (CAPRA, 1996, p. 88) que se dá numa rede de produção entre os seres vivos e o ambiente, sendo essa relação ao mesmo tempo de autonomia e dependência.

Nas palavras de Maturana e Varela

se uma célula interage com uma molécula X, incorporando-a a seus processos, o que ocorre como consequência dessa interação é determinado não pelas propriedades da molécula X, mas pelo modo com que essa molécula é ‘vista’ ou tomada pela célula quando esta a incorpora em sua dinâmica autopoietica. As mudanças que ocorrem nela como consequência dessa interação serão determinadas por sua própria estrutura como unidade celular. Portanto, na medida em que a organização autopoietica determina a fenomenologia biológica ao conceber os seres vivos como unidades autônomas, um fenômeno biológico será qualquer fenômeno que envolva a autopoiese de pelo menos um ser vivo (MATURANA E VARELA, 1995, p.92).

Tal perspectiva autopoietica, pode ser redirecionada para “organismos multicelulares, de ecossistemas e de sistemas sociais” (CAPRA, 1996, p. 170). Essa visão parte da seguinte premissa: “o que é comum a todos esses sistemas vivos é que seus menores componentes vivos são sempre células, e portanto podemos dizer com confiança que todos os sistemas vivos, em última análise, são autopoieticos” (CAPRA, 1996, p. 170). Entretanto, cumpre assinalar que, nos sistemas sociais humanos a autopoiese do sistema está intrinsecamente relacionada ao intercâmbio da linguagem. Essa concepção foi formulada pelo sociólogo alemão Niklas Luhmann, “que desenvolveu a concepção de autopoiese social de maneira consideravelmente detalhada. O ponto central de Luhmann consiste em identificar os processos sociais da rede autopoietica como processos de comunicação” (CAPRA, 1996, p. 172). Nesse sentido, Capra nos fornece um exemplo primoroso de autopoiese social:

Um sistema familiar pode ser definido como uma rede de conversas que exhibe circularidades inerentes. Os resultados de conversas que exhibe circularidades inerentes. Os resultados de conversas dão origem a mais conversas, de modo que se formam laços de realimentação auto-amplificadores. O fechamento da rede resulta num sistema compartilhado de crenças, de explicações e de valores – um contexto de significados – continuamente sustentados por mais conversas. Os atos comunicativos da rede de conversas incluem a “autoprodução” dos papéis por cujo intermédio os vários membros da família são definidos e da fronteira do sistema da família. Uma vez que todos esses processos ocorrem no domínio social simbólico, a fronteira não pode ser uma fronteira física. É uma fronteira de expectativas, de confidências, de lealdade, e assim por diante. Tanto os papéis familiares como as fronteiras são continuamente mantidos e renegociados pela rede autopoietica de conversas (CAPRA, 1996, p. 172).

No entanto, de acordo com Edgar Morin, o conceito de autopoiese “está relacionado não apenas à computação viva que reorganiza e regenera constantemente a máquina viva [...], mas que, também, oferece o substrato cognitivo por meio do qual se torna possível o fenômeno da auto-reflexibilidade” (apud ELIAS, 2008, p. 12). Dessa forma, o paradigma da complexidade proposto por Morin está atrelado a um pensamento complexo que se afasta de um paradigma que preza pela simplificação. Segundo Morin (2000, p. 387):

[...] parte de fenômenos, ao mesmo tempo, complementares, concorrentes e antagonistas, respeita as coerências diversas que

se unem em dialógicas e polilógicas e, com isso, enfrenta a contradição por várias vias.

Nessa perspectiva, Morin alarga o conceito de autopoieses, na medida em que, entende esse processo numa complexa união entre a unidade e a multiplicidade.

Ampliando o conceito original de Maturana e Varela, Morin compreende a autocomputação, que caracteriza a autopoieses, como “operação sobre/através de signos/símbolos/forma”, um sistema (e aqui nos afastamos da concepção de Maturana) simultaneamente aberto (condição de existência e evolução) e fechado (condição de identidade) com relação ao seu ambiente. A autopoieses para Morin constitui a capacidade dos sistemas vivos de se autoproduzirem de modo permanente, capacidade esta caracteriza também a especificidade das operações sígnicas (ELIAS 2008, p. 12).

Pensar a “poieses” como ato criativo - mesmo radical da palavra poesia – é refletir sobre a vida e sua dinâmica, uma vez que, não podemos conceber a poesia sem acionar o nosso interior, a nossa subjetividade, ao passo que também, não podemos deixar de perceber o nosso entorno, o outro, a natureza, o mundo. É nessa ótica que nos remetemos à poética de Patativa do Assaré, a qual está repleta de vida, e que dela emana uma energia tão primordial e misteriosa que densifica todas as instâncias da realidade. Nesse sentido, podemos afirmar que a poética patativiana provoca uma autopoiese que se dá de modo recorrente em múltiplos vínculos de realimentação (feedback loops), e acaba produzindo uma visão carregada de crenças, explicações e valores que é mantida por laços de realimentação auto-amplificadores que seria a comunicação. Daí resulta o cerne da poesia de Patativa do Assaré, já que seus versos possibilitam uma consciência da complexidade e da dinâmica da vida, percebendo a autopoiese individual como parte integrante da autopoiese social, e esta vinculada a uma autopoiese planetária. Essa fica clara nos versos de “*Eu e o sertão*”:

Sertão, argüem te cantô,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
Munto te prezo, te quero
E vejo qui os teus mistero
Ninguém sabe decifrá.
A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E ainda fica o qui cantá.

No rompê de tua orora,
Meu Sertão do Ciará,
Quando escuto as voz sonora
Do sadoso sabiá,
Do canaro e do campina,
Sinto das graça divina
O seu imenso pudê,
E com munta razão vejo,
Que a gente sê sertanejo
È um dos maió prazê.

Sertão, minha terra amada
De bom e sadio crima,
Que me deu de mão bejada
Um mundo cheio de rima.
O teu só é tão ardente,
Que treme a vista da gente
Nas parede de reboco,
Mas tem milagre e virtude,
Que dá corage, saúde
E alegria aos teus caboco.

[...]

Tudo é belo e é importante,
Tudo teu é natura
Ingualmente o diamante,
Ante de argüem lapidá.
Deste jeito é que te quero,
Munto te estimo e venero,
Vivendo assim afastado
Da vaidade, do orguio,
Gerra, questão e aruio
Do mundo civilizado. (ASSARÉ, 1992, pp. 21-22).

O poeta constrói um tecido poético denso em sentidos, apartado de uma visão linear de mundo, mas enxergando seu meio como uma circularidade. O sertão ganha uma conotação dinâmica e o poeta se lança ao diálogo com os elementos do mundo natural, por intermédio dessa comunicação, ocorre à reprodução autopoiética. Assim sendo, podemos afirmar que o eu-lirico passa por um processo contínuo de acoplamento estrutural, que nada mais é do que

quando um organismo influencia outro, este replica influenciando sobre o primeiro. Ou seja, desenvolve uma conduta compensatória. O primeiro organismo, por sua vez, dá a tréplica, voltando a influenciar o segundo, que por seu turno retruca – e assim por diante, enquanto os dois continuarem em acoplamento (MARIOTTI, 1999, p. 3).

Esse processo se dá através da interação como as influências ambientais, “e em consequência, sua adaptação, sua aprendizagem e desenvolvimento contínuos” (CAPRA, 1996, p. 177). Ademais, por sua vez, em cada interação ocorrem mudanças estruturais no sistema, que constituem atos de cognição, estabelecendo-se por meio do diálogo dentro do domínio linguístico. Segundo Maturana e Varela “as interações de um sistema vivo com seu meio ambiente são interações cognitivas, e o próprio processo da vida é um processo de cognição” (CAPRA, 1996, p. 211). De acordo com Reigota “a influência dos estudos experimentais baseados nas estruturas dissipativas e na auto-organização tem sido considerável [...] nas ciências em geral” (2001, p. 17).

Nos versos “Pruquê, meu torrão amado/Munto te prezo, te quero/E vejo qui teus mistero/Ninguém sabe decifrá” (ASSARÉ, 1992, p. 21) o ser humano, não estabelece uma relação bélica com o ambiente, pelo contrário, alimenta de forma existencial um diálogo com a natureza, não existindo “competição entre os sistemas naturais. O que existe é cooperação” (MARIOTTI, 1999, p. 3). Ou seja, esse viés dialógico proporciona ao homem uma maior intimidade com o meio natural, despertando uma afetividade dentro de uma dimensão cósmica. Ainda nos versos “Que me deu de mão beijada/Um mundo cheio de rima” (ASSARÉ, 1992, p. 21), notamos uma energia poética que nasce da simbiose do homem com a natureza, e representa a essência de todo fazer e todo agir. Seus versos são fruto de uma comunicação estabelecida com o meio natural, e nasce de um processo de cognição, já que “nessa nova visão, a cognição envolve todo o processo da vida – incluindo a percepção, a emoção e o comportamento – e não requer necessariamente um cérebro e um sistema nervoso” (CAPRA, 1996, p. 211).

Destacam-se ainda os versos “Igualmente o diamante/Antes de argüem lapidá/Deste jeito é que te quero/Munto te estimo e venero” (ASSARÉ, 1992, p. 22), onde identificamos uma comparação estabelecida entre sertão/diamante, essa associação remete a origem da palavra diamante que vem do latim *adamas* e do grego *adâmas* e significa invencível, imbatível, indomável; fazendo conexão com a grande dureza do mineral. Assim, podemos notar, segundo o poeta que o sertão também adquire esse caráter imponente do diamante, na medida em que resiste bravamente às condições das adversidades climáticas, como também, a escassez de recursos provocada pelo abandono do poder político. O sertão do poeta é também bruto no sentido, de não corrompido pelas investidas da sociedade ocidental mecanicista, representada pelo “mundo civilizado”, isso fica claro quando o poeta afirma: “Vivendo assim afastado/Da vaidade, do orguio/Guerra, questão e baruio/Do mundo civilizado” (ASSARÉ, 1992, p. 22).

Em o “*Retrato do sertão*”, encontramos um exemplo visceral estabelecido entre poeta e natureza:

Se o poeta marinheiro
Canta as belezas do mar,
Como poeta roceiro
Quero meu sertão cantar
Com respeito e com carinho.
Meu abrigo, meu cantinho,
Onde viveram meus pais.
O mais puro amor dedico
Ao meu sertão caro e rico
De belezas naturais.

[...]

Meu sertão. Meu doce ninho,
De tanta beleza rude,
Eu conheço o teu carinho,
Teu amor, tua virtude.
Eu choro triste, com pena,
Ao ver a tua morena
Sem letra e sem instrução,
Boa, meiga, alegre e terna
Torcendo um fuso na perna,
Fiando o branco algodão.

[...]

Desta gente vivo perto,
Sou sertanejo da gema
O sertão é o livro aberto
Onde lemos o poema
Da mais rica inspiração.
Vivo dentro do sertão
E o sertão dentro de mim,
Adoro as suas belezas
Que valem mais que as riquezas
Dos reinados de Aladim.

[...]

Sou sertanejo e conheço
Meu sertão em carne e osso,
Trabalho muito e padeço
Com a canga no pescoço,
E trago no pensamento
Meu irmão do sofrimento
Que, no duro padecer,
Levando o peso da cruz,
É quem trabalha e produz
Para a cidade comer. (ASSARÉ, 1992, pp. 233-237).

Observamos nos verso “Meu abrigo, meu cantinho” (ASSARÉ, 1992, p. 233) o emprego do diminutivo na palavra “cantinho” para designar uma afetividade aconchegante do sertão, que é representada pela imagem do canto. Segundo Bachelard (1977, p. 114) “parece que a espiral nos colhe em suas mãos juntas. O desenho é mais ativo a respeito do que contém do que a respeito do que esfolia. O poeta sente que vai habitar a alça de uma voluta, reencontrar o calor e a vida tranquila no regaço de uma curva”. Nos versos “Meu sertão, meu doce ninho/De tanta beleza rude” (ASSARÉ, 1992, p. 235) o adjetivo “doce” remete a uma ideia de acolhimento, e o substantivo “ninho” nos dá a sensação de segurança e “é um ramo de folhas que canta. Ele participa da paz vegetal. É um ponto no ambiente de felicidade das grandes árvores” (BACHELARD, 1977, p. 86). O ninho é uma importante imagem que emana uma confiança cósmica, ou seja, só há ninho por que os pássaros possuem um instinto de confiança no mundo, daí resultando uma autopoiese ilimitada.

No verso “sou sertanejo da gema” (ASSARÉ, 1992, p. 236) identificamos uma expressão muito utilizada pelo sertanejo, para se referir ao lugar onde nasceu, no entanto, o vocábulo “gema” segundo o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa (2001), também possui outros significados, podendo ser para botânica uma protuberância do caule da planta que dá origem as folhas, flores, ramos, etc; para a biologia uma massa celular que brotando de um tecido, ou de um órgão, pode originar um novo indivíduo ou pode ainda ser um mineral, rocha ou material petrificado que quando polido transforme-se em uma pedra preciosa. Observamos, então, que em todas essas definições o termo “gema” sempre está ligado a algo de cunho natural, isto é, remete a natureza como genuína, pura, e é nessa acepção, que a palavra foi utilizada no poema, demonstrado que o poeta concebe seus versos, como algo que brota do chão e que interage de maneira dinâmica com as forças da terra.

Ainda nos versos “Sou sertanejo e conheço/Meu sertão em carne e osso” (ASSARÉ, 1992, p. 237) na expressão “de carne e osso” o sertão ganha vida e se personifica, comungando a visão de mundo natural como organismo, como ser que se desdobra numa espécie de companheirismo. O poeta dialoga com seu entorno, tornando-se cada vez mais consciente de sua imersão na rede orgânica.

Esse constante diálogo de sua poesia como o meio natural, nos conduz a investigar aspectos de sua poética que estão ancorados numa rede de relações sógnicas, na qual ocorre o entendimento de que a natureza se comunica e produz linguagem, na medida em que, dispõe de signos analógicos (índices/ícones). Desse modo, nos

debruçaremos nos próximos trechos deste trabalho, sobre a perspectiva semiótica da natureza e sua relação com a poesia de Patativa do Assaré.

1.5 Semiótica e Natureza Polissistêmica

Com o advento das investigações cognitivas contemporâneas, a mente deixa de ser “a coisa pensante” (*res cogitans*) formulada por Descartes, e passa a ser entendida como um processo de cognição, que está intimamente vinculado ao processo da vida. “Em outras palavras, a atividade organizadora dos organismos vivo – planta, animal, ou ser humano – com seu meio ambiente são interações cognitivas, ou mentais. Desse modo, a vida e a cognição se tornam inseparavelmente ligadas” (CAPRA, 1996, p. 144). Essas investigações resultaram no reconhecimento dos processos cognitivos com algo que se dá através de trocas de informação, gerando uma complexidade aliada a uma auto-reflexibilidade. Nesse contexto,

descobre-se, pois, que os processos cognitivos são alimentados por fluxos de energia, os quais empreendem uma trajetória que vai das partículas físicas elementares às elaborações mentais, à consciência, ao sonho – da *physis* à *Paidéia*. O núcleo desses processos – o coração da morfogênese – encontra-se justamente entre as oscilações da ordem e da desordem. Há que se reconhecer o papel indispensável das correlações aleatórias, das incertezas, dos acasos na origem das organizações e necessidades da matéria, dos seres vivos, do conhecimento. Caos e cosmos, *poieses* e *logos* podem passar de um estado a outro, transformando oposições em (des-)regulações organizacionais, formais e funcionais (ELIAS 2008, p. 5).

Com o abalo das estruturas da física clássica, o quadro científico começa a adquirir novos contornos que vai influenciar diretamente “o conceito de mundo como um todo unificado e inseparável; uma complexa teia de relações onde todos os fenômenos são determinados por suas conexões com a totalidade” (CREMA, 1989, p. 42). Assim sendo,

A realidade descortinada pela nova Física apresenta-se viva e essencialmente dinâmica. Não há inércia, não há passividade e nem imutabilidade. Tudo vibra e se renova perpetuamente. O único que permanece é a mudança, confirmando a fantástica visão intuitiva de Heráclito de Éfeso. “Os átomos consistem em partículas e essas partículas não são feitas de qualquer substância; o que vemos são modelos dinâmicos que se convertem continuamente uns nos outros – a contínua dança da

energia”, expressa Capra, numa linguagem também poética (CAPRA apud CREMA 1989, pp. 43-44).

Tais mudanças também podem ser observadas no processo evolucionário da escala que vai da geosfera a biosfera. A concepção conceitual de Noosfera¹⁶ foi desenvolvida por Teilhard de Chardin (1881-1955), mas teve suas bases no conceito de Biosfera formulado por Edouard Suess em 1875 e no conceito de Semiosfera de Iuri Lotman (1922-1993).

Na concepção de Lotman, os sistemas semióticos não se estabelecem em signos isolados, mas através da interação entre os signos, o que permite a criação de espaços semióticos, que em conjunto formam um “continuum semiótico”. A noosfera representa uma etapa mais avançada do processo evolucionário que “conforme Edgard Morin, a esfera noológica (de noosfera: *noûs/genitivo* grego: da mente, do pensamento, do espírito + *shaíra/grego*: esfera) (ELIAS, 2008, p. 6). Nesse sentido, a noosfera expressa à convergência de mentes que acompanha o “processo de hominização, com o desabrochar da capacidade (auto) reflexiva do homem, tornando-se consciente de si” (ELIAS, 2008, p. 9). Tal processo permite o aflorar de uma nova visão do mundo, onde ocorre um realocamento das interações sujeito/objeto, possibilitando uma nova organização do conhecimento que se dá “a partir de intercâmbios e traduções, entre as esferas biofísico-químicas e psíquico-culturais, que são possibilitados, justamente, pelos seres noológicos” (ELIAS, 2008, p. 9).

Seguindo essa linha de pensamento, o que fica evidente é que, “a competência (auto-) cognitiva pode ser examinada através da complexidade organizacional da linguagem, pois, no limite, conhecimento e linguagem são as duas faces do grafo noológico” (ELIAS, 2008, p. 10). Assim, podemos afirmar que “é através da linguagem que as condições biocentrais e socioculturais do conhecimento se integram em um território a um só tempo interdependente e autônomo. Toda morfogênese implica, assim, uma noogênese” (ELIAS, 2008, p. 10). Por essa via,

¹⁶ Noosfera é uma determinada etapa no desenvolvimento da biosfera, uma etapa vinculada à atividade racional do homem. A biosfera de Vernadski é um mecanismo cósmico que ocupa um determinado lugar estrutural na unidade planetária. Disposta sobre a superfície de nosso planeta e integradora de todo o conjunto da matéria viva, a biosfera transforma a energia radiante do sol em energia química e física, dirigida por sua vez à transformação da “conservadora” matéria inerte de nosso planeta. A noosfera se forma quando neste processo adquire um papel dominante a razão do homem. Enquanto que a noosfera tem uma existência material e espacial e abarca uma parte de nosso planeta o espaço da semiosfera tem um caráter abstracto (LOTMAN apud ELIAS, 2008, p. 7).

As raízes da noosfera encontra-se na biosfera, no próprio processo de hominização, integrando computações, memórias e programas. A noosfera, constituindo territórios sógnicos em trânsito, dá origem a uma nova ciência cognitiva (integrativa por definição): a noologia. Tal ciência deve ser capaz de integrar práxis, techne, poiesis e romper clausuras disciplinares clássicas, operando a abertura e o fechamento das concepções conceituais, lógicas e antropossociais em baixa definição, isto é incluindo a incerteza, o inacabamento, a ausência de finalismo que atravessa os seres vivos, desde o unicelular autocomputante até o homem espiritual (ELIAS, 2008, p. 13).

Os estudos formulados pelo matemático e físico norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) possibilitaram o desenvolvimento de “uma extensa ciência dos signos, por ele denominada Semiótica (do grego *semeion*: signo)” (ELIAS, 2008, p. 13). Esta ciência tem como alicerce “a faneroscopia (do grego *phaneron*: fenômeno)” (ELIAS, 2008, p. 13), que buscava investigar tudo que diz respeito ao espírito e a vida. A partir do conceito de “*phaneron*”, Pierce cria o cerne de toda sua teoria semiótica, a Ideoscopia.

Nessa ordem de idéias, a semiótica peirceana através da “Ideoscopia” nos permite penetrar no movimento das mensagens e na maneira como elas são concebidas, ou seja, possibilita-nos através de uma tríade: primeiridade, secundidade e terceiridade, expressar todo o mundo a nossa volta.

Essa natureza triádica da teoria peirceana pode ser analisada da seguinte forma:

- Em si mesmo, nas suas propriedades internas, ou seja, no seu poder para significar;
- Na sua referência aquilo que ele indica, se refere ou representa; e
- Nos tipos de efeitos que está apto a produzir nos seus receptores, isto é, nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários. (SANTAELLA, 2002, p. 5).

Na acepção de Kant, na relação sujeito/mundo, a representação do objeto é composta de diversas variáveis que influenciam diretamente no modo como o sujeito formula na mente o conhecimento das coisas. Nesse processo atua de maneira incisiva uma tríade composta de: Intuição, Sensibilidade e Pensamento que correspondem às

modalidades que Peirce compreendia como realidades fenomênicas: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Kant apresenta a intuição como “a relação imediata de um conhecimento com os objetos, que serve de instrumento a todo pensamento” (KANT, 2009, p. 31). A sensibilidade atua como “a capacidade (receptividade) de obter representações de como somos afetados pelos objetos” (KANT, 2009, p. 31). E o pensamento seria o dispositivo que serve para organizar o conjunto de conceitos, porém “todo pensamento, direta ou indiretamente, por meio de alguns caracteres, precisa fazer referência a intuições e também à sensibilidade, pois não há outra maneira de um objeto nos ser dado” (KANT, 2009, p. 31).

Nesse sentido, é necessário ressaltar que tanto Pierce quanto Kant não percebiam essas representações fenomênicas como algo estanque e independente, já que

Nenhum signo pertence exclusivamente a um tipo apenas. Iconicidade, indexicalidade e simbolicidade são aspectos presentes em todo e qualquer processo sógnico. O que há, nos processos sógnicos, na realidade, é a preponderância de um desses aspectos sobre os outros, como são os casos da preponderância do ícone na arte, do símbolo em discurso científico, do índice nos sinais de trânsito. (SANTAELLA, 2002, p. 42-43).

Sobre essa afirmação, propomos tal exercício estético na contemplação intelectual do poema de Patativa do Assaré intitulado: *A festa da natureza*. A nossa maior intenção neste trabalho será perceber a poética patativiana como fruto da natureza, estabelecendo com ela uma relação simbiótica, em que seus versos são pulverizados pelos elementos naturais, construindo desse modo, uma poema carregado de signos analógicos, onde tudo é representação de nosso estar-no-mundo e da troca de experiência com o outro.

Este redirecionamento do olhar para uma visão mais sistêmica, ganha uma abordagem interessante, pois somos conjunto de relações, dentro de um sistema. Como uma nota musical que só faz sentido dentro de uma melodia. Nessa teia de relações, uma peça fora do sistema altera o funcionamento das outras, então há um princípio de circularidade e interdependência.

Tal premissa vai de encontro aos estudos formulados pelo semiótico Iúri Lotman que considerava a semiosfera o habitat onde os signos ganham vida no universo cultural. Segundo Iuri Lótman:

A vida de todo o ser representa uma interação complexa com o meio que o rodeia. Um organismo, incapaz de reagir às influências externas, nem de aí se adaptar, pereceria inevitavelmente. Podemos representar a interação com o meio exterior com a recepção e o deciframento duma informação determinada. O homem é inevitavelmente arrastado num processo intensivo: ele está rodeado por uma vaga de informações, a vida envia-lhe os seus sinais. Mas estes sinais não são entendidos, a informação não é compreendida e perdem-se possibilidades importantes na luta pela sobrevivência, se a humanidade não chega, por uma necessidade sempre crescente, a decifrar estas vagas de sinais e a transformá-las em signos que permitam a comunicação na sociedade humana (LÓTMAN, 1976, p. 29).

Desse modo, “semiosfera é o conceito que se constitui para nomear e definir a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas e, assim, construir uma teoria crítica da cultura” (MACHADO, 2007, p. 16). A semiótica da cultura incluiu os fatores macrotemporais ou simbólicos-narrativos na observação dos fenômenos da cultura, por acreditarem tanto numa evolução ontológica, a qual entende que o acesso a natureza “se dava também a partir de formas construtivas culturais, modificando, por seu lado, uma compreensão da natureza como pólo oposto da cultura” (BÖHME apud OLINTO, 2003, p. 74), quanto na evolução filogenética do pensamento simbólico e narrativo como fundantes do processo de hominização, sendo então parte constitutiva da cultura (Baitello Junior, 1999).

Nesta moldura teórica, a natureza é polissistêmica, uma vez que é constituída de uma série de sistemas inter-relacionados que obedecem aos mesmos princípios e possuem uma temática comum. E é nessa perspectiva de autopoiese que a semiótica da cultura percebe o homem como ser cultural, problematizando, dessa forma, as teorias que o consideram superior as demais espécies.

A essa nova articulação correlacionam-se os processos de informação, da comunicação, dos signos e da linguagem, dentro da noosfera “esse progressivo complexo movimento de acoplamento estrutural e de auto-organização físico e espirituais -, anelando crescentes correlações de autopoiese” (ELIAS, 2008, p. 19). Por essa via de pensamento, Peirce introduziu a palavra abdução para dá conta de um raciocínio em que se formulam hipóteses como possíveis explicações de uma evidência, “esta parte emersa de um icebergue profundo de não-cientificidade, para onde confluem o racional e o irracional, a consciência e o inconsciente, o lógico e o analógico” (ELIAS, 2008, p. 19). Assim sendo, “essa noosfera é, sobretudo, tecido de quase-signos,

pensamentos e idéias impulsionadas pela abdução” (ELIAS, 2008, p. 19), e a autopoiese se realimenta e se configura nesse movimento de abdução, gerando continuamente novo conhecimento que carece de confirmação. Nessa perspectiva,

O homem é um ser auto-eco-organizador, capaz de organizações complexas a partir, sobretudo, da abdução: uma meta-máquina celular e semiótica operando seleções e escolhas, permanentemente, por meio de operações abdutivas e computacionais: a célula (re-)produz a célula, o cérebro (re-)processa o cogito, o espírito (per-)faz os signos e a linguagem – a consciência é produto da informação e da comunicação, oscilando entre determinação socioeconômica e histórico-cultural e a determinação da atividade de pensamento, das idéias, da ação (ELIAS, p. 19).

Com propósito semelhante, a Ecocrítica aponta para uma proposta ecológica que percebe o homem, não como um sujeito imperioso, mas como participante de um organismo maior: semiosfera/noosfera. Nessa negociação, não é apenas o homem que se comunica e produz linguagem, mas a natureza também produz linguagem, através dos índices e ícones. Esse fato obriga o homem a retornar a um estágio mais primitivo, para tentar compreender o que o cerca, além de ser uma necessidade de sobrevivência diante da crise ecológica atual.

Ao observarmos o poema, *A festa da natureza*, percebemos que suas letras são cheias de imagens invisíveis que saltam do texto, isto é, o texto poético é um espectro que faz reluzir do seu subsolo imagens que representam um todo e exprimem, como uma sinfonia, um argumento refinado de um grande símbolo. Esse processo, “é capaz de integrar uma poieses, uma geratividade, fundindo sistemas semióticos numa espécie de “motor” que organiza o seu próprio ser, enquanto processo de (re-)produção e (retro-)alimentação contínuos: uma autopoiese” (ELIAS, 2008, pp. 22-23).

Patativa, ao falar do sertão e de seus homens, demonstra que tais homens estão inseridos na natureza, como se fosse parte deles, uma integração ou uma fusão, dando uma ideia de circularidade semiótica que seria a integração no todo que é a natureza. Desse modo, o poema possibilita-nos conhecer e reconhecer o homem sertanejo na sua relação com a terra, onde a força do poético se relaciona com o poeta e o sertão. Homem e poesia, natureza e cultura dialogam e dessa interlocução surge, em processo, uma semiose ilimitada. Dessa interação nasce o entendimento das mensagens e dos fenômenos que envolvem o homem e seu habitat.

Vejamos o poema *A Festa da Natureza* de Patativa do Assaré:

Chegando o tempo do inverno,
Tudo é amoroso e terno,
Sentindo do Pai Eterno
Sua bondade sem fim.
O nosso sertão amado,
Esturricado e pelado,
Fica logo transformado
No mais bonito jardim.

Neste quadro de beleza
A gente vê com certeza
Que a musga da natureza
Tem riqueza de incantá.
Do campo até na floresta
As ave se manifesta
Compondo a sagrada orquestra
Desta festa naturá.

Tudo é paz, tudo é carinho,
Na construção de seu ninho,
Canta alegre os passarinho
As mais sonora canção.
E o camponês prazentêro
Vai prantá feijão ligêro,
Pois é o que vinga premêro
Nas terra do meu sertão.

Depois que o podê celeste
Manda chuva no Nordeste,
De verde a terra se veste
E corre água em brobutão
A mata com o seu verdume
E as fulo com o seu perfume,
Se infeita de vaga-lume
Nas noite de iscuridão.

Nesta festa alegre e boa
Canta o sapo na lagoa,
No espaço o truvão reboa
Mostrando o seu roço som.
Vai tudo se convertendo,
Constantemente chuvendo
E o povo alegre dizendo:
Deus é poderoso e bom!

Com a força da água nova
O peixe e o sapo desova,
E o cameleão renova
A verde e bonita cô;
A grama no campo cresce,
A pernuda aranha tece,
Tudo com gosto obedece
As orde do Criadô.

Os cordão de barbuleta
Amarela, branca e preta
Vão fazendo pirueta
Com medo do bem-te-vi,
E entre a mata verdejante,
Com o seu papé istravagante
O gavião assartante
Vai atrás do juriti.

Nesta harmonia comum,
No mais alegre zumzum,
As lição de cada um,
Todos sabe de co,
Vai a lesma repelente
Vagarosa, paciente
Preguiçosa, lentamente
Levando o seu caracó.

A famosa vaca muge
Comendo a nova babuge
Vale a pena o ruge-ruge
Da sagrada criação.
Neste bonito triato
Todo cheio de aparato,
Cada bichinho do mato
Faz a sua obrigação.

A Divina Majestade,
Com esta realidade,
Nos mostra a prova e a verdade
Do soberano podê.
Nesta Bliba natura
Que faz tudo admirá,
Quarquê um pode estudá
Sem conhecê o ABC. (1992, pp. 79-81).

Na primeira estrofe notamos que a seleção vocabular feita por Patativa para elaboração do poema leva à produção de imagens na mente do leitor. O adjetivo amoroso, terno e amado, correspondem à dinâmica de cumplicidade do eu - lírico com o sertão. Esse sentimento de pertencimento a esse espaço/natureza e conseqüentemente a essa cultura, é onde reside a riqueza desse texto poético.

No poema podemos perceber o afloramento dos sentidos humanos que se manifestam na relação entre sensorialidade-espaço, chamados de gradientes sensoriais. A esse respeito Del Pino (apud OZÍRES, 2007, p. 99):

Também a ela estão associadas os efeitos espaço-temporais de sentido, que podem ser avaliados com base nos gradientes da sensorialidade. Considerando que cada um dos sentidos humanos estabelece em princípio, diferente distanciamento entre sujeito e objeto, a análise dos aspectos sensoriais dominantes no texto, ou em seus fragmentos, pode consistir em recurso heurístico eficiente para a eficácia dos resultados a obter no percurso interpretativo do sentido textual.

Tomando por base o poema em análise a partir dos gradientes sensoriais, buscamos demonstrar que os traços sensoriais estão presentes e que a visualização que fazemos com a leitura da poesia pertence à primeira categoria de captação do objeto. Nessa interação, os objetos são captados através dos sentidos como a visão, o olfato, o paladar, a audição, o tato e que em seguida são reformulados, através do raciocínio, em representações.

Vejamos o seguinte gráfico:

GRADIENTES SENSORIAIS	ESTROFES	VERSOS
VISÃO	1^a	O nosso sertão amado/Esturricado e amado. (5° e 6°)
	4^a	De verde a terra se veste (27°)
	6^a	E o camaleão renova/A verde e bonita cô. (51° e 52°)
	7^a	Os cordão de barbuleta/Amarela, branca e preta. (57° e 58°)
AUDIÇÃO	2^a	Que a musga da natureza/Tem riqueza de incantá. (11° e 12°)
	3^a	Canta alegre o passarinho/ A mais sonora canção. (19° e 20°)
	5°	Canta o sapo na lagoa/No espaço o truvão reboa/Mostrando o seu roço som. (34°, 35° e 36°)

	9°	A famosa vaca ruge. (65°)
OLFATO	4°	E as fulô com seu perfume (30°)

No contexto dessa discussão, nos reportamos à ideia de que os traços sensoriais predominantes no poema são: a visão, a audição e o olfato. Essa constatação muito se aproxima dos quali-signos e dos sin-signos, uma vez que são constituídos por estímulos vagos, primitivos que logo encontram uma forma mais evoluída.

Nesta moldura teórica, os aspectos qualitativos sensórios remetem a aspectos de natureza fortemente indicial e icônica, pois no poema encontramos a mistura de indícios corporais sonoros e formas representantes de transmissão simbólica. Um exemplo desse processo semiótico no poema é a cor verde, já que está presente de forma incisiva e que estabelece uma relação evidente com a natureza, sendo ainda considerada “a cor da expectativa da esperança. Situa-se entre o azul e o vermelho, assumindo um papel de mediador entre o calor e o frio, alto e baixo. È uma cor refrescante humana” (OZÍRES, 2007, p. 87). Ainda sobre a cor verde, no verso “a mata com seu verdume” inicialmente remete a uma sensação que gera impressões vagas e passageiras (quali-signos), essas impressões só podem ser apreendidas com a ocorrência de um signo mais evoluído (o sin-signo), ou seja, é um processo de reação que diante do “verdume” o eu - lírico demonstra felicidade, excitação, satisfação. Essas reações anteriores levam a uma formulação posterior que é convencionalizada e legislada, transformando-se em legi-signos. Desse modo, o “verdume” representa para o sertanejo a chegada das águas, o tempo de colheita e fartura e conseqüentemente a amenização da miséria e da fome.

A visualização que fazemos da primeira leitura do poema pertence à categoria de captação do objeto que segundo Kant é o objeto em si. Em seguida, temos uma categoria da leitura que faz relação entre o signo e o objeto, isto é, as palavras que desenvolvem o desencadeamento da figura do objeto fornecido pelo texto, sendo a metáfora a principal responsável pela formação dessas imagens na mente do leitor.

Nesse sentido, nos versos “O nosso sertão amado/Esturricado e pelado” passam por uma impressão fugaz, formulada pela percepção visual, caminhando por um terreno de reações ainda instintivas que desencadeiam sentimentos de tristeza, melancolia, vazio e finalmente, chega a um processo cognitivo que consegue articular o conjunto de sensações, levando ao entendimento e a organização das representações mentais. Essa

última etapa possibilita a apreensão da intenção do eu - lírico ao enfatizar a situação de precariedade climática do sertão, para isso, ele fez uso de hipérboles com o objetivo de construir uma representação mental do sertão excessivamente seco e quase queimado. O poeta revela também, a imagem de um sertão que transcende as formas conceituais que o descreve. Seu sertão é imagético, real, utópico, mas acima de tudo demonstrável. Um sertão que canta e encanta o homem, que se personifica, mas também, revela através de uma linguagem forte a alma do sertanejo que acaba sendo colocado à margem do sistema político.

No verso “No mais bonito jardim” o vocábulo jardim é um exemplo claro de uma primeiridade que está contida numa secundidade e que quando conjugadas integram uma terceiridade. Inicialmente o jardim se refere a sensações impactantes que não chegam a gerar uma reação na mente, mas quando associadas a uma secundidade, provoca um estímulo que se traduz em sensações de contentamento e alegria. Essas duas categorias resultam em uma terceira que Peirce chamou de terceiridade, que é dotada de significação e é fundamental para a consumação das categorias anteriores. Nesse sentido, o jardim faria referência a uma noção de paraíso terrestre, ao jardim do Éden, ou seja, a um lugar repleto de uma natureza viva, farta e participante, onde havia todo tipo de árvores, de frutos, diversos animais e água em abundância para se alimentarem e cultivar as terras.

As onomatopéias presentes no poema com “zumzum e ruge-ruge” reproduzem de alguma forma o som da natureza representam uma metonímia extraída do objeto e aproximam o homem do animal. Nessa negociação, não é apenas o homem que se comunica e produz linguagem, mas a natureza também produz linguagem, através dos índices e ícones. Esse fato obriga o homem a retornar a um estágio mais primitivo, para tentar compreender o ambiente que o cerca.

Nesse conjunto de estruturas de sentidos, podemos perceber que a poesia de Patativa do Assaré é uma continuação do corpo, estando imersa num estágio primitivo, analógico, mais voltada para índices e ícones. Nessa lógica, Peirce reflete da seguinte forma:

Se você me perguntar qual o papel que a Qualidades podem desempenhar na economia do Universo, eu devo responder que o universo é um vasto representamen, um grande símbolo dos propósitos de Deus, resultando suas conclusões em realidades vivas. Agora, todo símbolo deve ter, organicamente atado a ele, seus índices de Reações e seu Ícones de Qualidades; e o mesmo

papel que essas qualidades e reações desempenham em um argumento, elas também obviamente desempenham no Universo, o Universo sendo precisamente um argumento (...). O universo com um argumento é necessariamente uma grandiosa obra de arte, um grande poema – pois todo argumento refinado é um poema e uma sinfonia – assim como todo verdadeiro poema é um argumento significativo. Mas vamos compará-lo antes com uma pintura – com uma marinha impressionista – cada Qualidade em uma Premissa é uma das partículas elementares da pintura; elas estão combinadas para fazerem a pretendida Qualidade que pertence ao todo como um todo. Este efeito total está além de nossa compreensão; mas nós podemos apreciar em alguma medida a Qualidade resultante de partes do todo – cujas qualidades resultam da combinação das qualidades elementares que pertencem às premissas. (PEIRCE, 1983).

Inicialmente, a leitura do poema, produz apenas um interpretante do primeiro nível, ligado ao plano sensorial. Contudo, a observação de todas as possibilidades presentes no texto poético faz surgir o interpretante final, isto é, consolida-se com o pensamento desencadeado em signos gerando o entendimento e, conseqüentemente, uma possível lógica entre representações.

Portanto, devemos perceber a poesia de Patativa do Assaré constantemente permeada por intuição e sensibilidade que fundamentam sua arte poética e que incitam sua força cognitiva de compreensão do mundo através de um viés ético que está submerso em uma realidade sertaneja e nos ditames da coerência de sua condição de sertanejo, perpassada por sua postura de poeta. O autor nos apresenta um indício de nossa cultura enraizada e via na dinâmica da natureza o traço primordial de organização e igualdade, demonstrando ser a natureza um exemplo a ser seguido e admirado, pois é na conjugação do homem com o seu meio natural que o símbolo se completa, questões que vamos nos debruçar de modo mais demorado no terceiro capítulo desse estudo. Deduz-se daí que, Patativa fazia de sua poesia uma espécie de intérprete da alma da natureza, cantando as experiências inerentes ao ser humano e ao meio natural que está inserido.

A partir dessa ótica, podemos observar que os versos de Patativa apontam para uma nova relação com a Natureza, propondo um novo pacto, no qual os elementos naturais ganham maior importância e visibilidade. Tal perspectiva vem justamente subsidiar a proposta de Michel Serres (1990), que traz em seus escritos a ideia de profundo vínculo ao mundo natural.

1.6 O Contrato Natural proposto por Serres (1990)

No seu livro *O Contrato Natural* (1990), o filósofo francês Michel Serres analisa o contrato social, o direito natural e a declaração dos direitos do homem, todas essas instâncias segundo o autor rejeitaram a natureza de alguma forma, demonstrando que “devoradora, a história permanece indiferente à natureza” (SERRES, 1990, p. 20). Assim, um dos principais focos dos seus escritos, reside na proposta de implantação de um novo pacto, vinculado ao mundo natural, denominado contrato natural. Desse modo, Serres inicia o seu livro fazendo uma alusão ao quadro do pintor espanhol Francisco de Goya, narrando uma cena em que “dois inimigos brandem os seus varapaus, em luta sobre as areias movediças” (SERRES, 1990, p. 11). Nesta alegoria, é representada a grande guerra que a humanidade vem atravessando com relação à natureza, na qual “os dois inimigos encontra-se no mesmo campo e, em vez de continuarem a lutar um contra o outro, combatem juntos contra o terceiro rival. Qual é?” (SERRES, 1990, p. 20), ou seja, os dois inimigos passam a não mais lutar entre si, mas juntam forças e se voltam contra o terceiro elemento, que é justamente o meio natural. Nesta disputa,

[...] a lama engole os contendores; o rio ameaça o combatente: a terra, as águas e o clima, o mundo silencioso, as coisas tácitas aí colocadas outrora como cenário em redor de representações vulgares, tudo isso, que nunca interessou a ninguém, brutalmente e sem dizer água-vai, se interpõe a partir de agora entre as nossas manigâncias. Irrompe na nossa cultura aquilo de que nunca tínhamos formado senão uma idéia local e vaga, cosmética – a natureza (SERRES, 1990, p. 14).

Ademais, por sua vez, vale salientar que nesta seção não queremos entrar em confluência com os outros referenciais de contrato, já relatados por outros autores como: Hobbes, Locke e Rousseau. Contudo, iremos seguir tendo como foco a obra de Serres, mas não rejeitamos uma interface com os autores citados, já que abordam a mesma temática específica explicitada no livro “*O Contrato Natural*”.

Serres (1990) coloca que o homem diferentemente do animal marca e suja o seu território conscientemente, para dele se apropriar, estabelecendo um sentimento de pertença e posse com relação aos objetos, o Outro, a natureza. Esta raiz “estercorária ou excrementícia do direito de propriedade parece-me uma fonte cultural do que se chama de poluição, que longe de resultar, como um acidente, actos involuntários, revela intenções profundas e uma primeira motivação” (SERRES, 1990, p. 57). Segundo o

mesmo autor, devemos relativizar o conceito de “meio ambiente”, já que “pressupõe que nós, homens, estamos no centro de um sistema de coisas que gravitam à nossa volta, umbigos do universo, donos e possuidores da natureza” (SERRES, 1990, p. 58), isto é, devemos redistribuir a posições, para que não ocorram hierarquizações de lugares, onde centro e periferia possam dialogar e ao mesmo tempo trocar de posição, numa relação intercambiável, harmônica e consciente.

Segundo Serres (1990), somos parasitas, cujas práticas não obedecem aos limites entre o uso e o abuso, ocasionando, desse modo, a falência do seu hospedeiro que é a Terra. No entanto, os parasitas não percebem que estão irrevogavelmente caminhando para sua autodestruição, uma vez que a morte do hospedeiro implica em sua morte. Para o parasita “nem o uso nem a troca têm valor para ele, porque desde logo se apropria das coisas, podendo até dizer-se que as rouba, assedia-as e devora-as. Sempre abusivo, o parasita” (SERRES, 1990, p. 63).

No poema de Patativa do Assaré, intitulado “*Minha impressão sobre o trem de ferro*” (2004), observamos que o poeta, semelhante a Serres (1990), tece uma forte crítica ao sistema parasitário que continua prevalecendo sobre o mundo. Nessa ordem, Patativa traz o trem de ferro como uma grande metáfora da ação parasitária que nos tem aniquilado aos poucos. Vejamos o poema:

Quando eu escuto a barulheira horrível
Do trem que vem chegando na estação,
Penso até que ele é vivo, ele é sensível
E que possui coração

No seu doido barulho e fumaçando
Mostra um gesto de grande autoridade,
É que o trem revoltado está raiando
Contra a falsa e cruel humanidade

Quando parte soltando um grito agudo,
Os passageiros vão fazendo acenos
E ele correndo vai levando tudo,
Pretos, brancos, mulatos e morenos.

Todos respeitam a passagem dele,
Ninguém ri, ninguém chinga, ninguém zomba,
Pois a linha é somente para ele
Sempre foi respeitada a sua tromba

Constante faz o seu trajeto além,
Tendo em cada parada uma demora,
Muitas casas sabemos que ele tem
E em nenhuma das mesmas ele mora

No seu apito quando vai partindo

Há um misto de mágoa e de tristeza,
É que o trem revoltado vai sentindo
A miséria sem trégua da pobreza

Eu me sinto surpreso e pensativo
Vendo o trem quando chaga na estação
E tenho a sensação de que ele é vivo
E que possui também um coração. (ASSARÉ, 2004, pp. 96-97).

No poema vemos nitidamente a intenção de Patativa em demonstrar o efeito predatório dos parasitas com relação ao seu hospedeiro. Este processo se torna evidente no poema, quando logo nos primeiros versos Patativa se refere ao trem de ferro, desse modo: “Penso até que ele é vivo, ele é sensível/E que possui coração” (ASSARÉ, 2004, p. 96), nestes versos observamos a insensibilidade do trem, que já é traduzida pelo elemento químico de sua composição, o ferro. Este elemento foi historicamente responsável pelo grande desenvolvimento industrial, sendo o símbolo da Revolução Industrial. O alargamento das linhas ferroviárias permitiu também um maior fluxo de matérias-primas que elevava a produção de manufaturas. De fato, o trem de ferro representava o progresso e conseqüentemente uma constante ameaça á natureza, já que a malha ferroviária atuou transformando a natureza e intervindo nela, estimulando, desse modo, os processos de industrialização e urbanização. Assim, Patativa ao apresentar o trem de ferro como grande autoridade quer remeter ao caráter invasivo e unânime do desenvolvimento, uma vez que este elemento técnico, ao ser implantado pelo interior do Brasil, inscreveu novos modos de viver, pois o trem de ferro não só modificava a paisagem, mas alterava também, a vida do homem sertanejo. Por isso mesmo, “os terminais ferroviários, e os núcleos urbanos que deles se desenvolveram, pareciam, aos olhos da população sertaneja, ilhas de prosperidade em meio a um mundo rural e arcaico” (BORGES, 2000, p. 41).

Ainda nos versos “é que o trem revoltado está raiando/Contra a falsa e cruel humanidade” (ASSARÉ, 2004, 96), aqui vemos que o verbo “raizando” está sendo empregado no sentido de “prevalecendo, imperando”, ou seja, o processo de industrialização está ferozmente invadindo os recônditos mais pacatos do sertão, tragando aos seus próprios criadores. Nesta mesma perspectiva, Serres (1990, p. 59) aponta para o risco que os homens correm ao construir sua própria armadilha, sendo “colocados em perigos de morte pelos excessos cometidos sobre os seus hospedeiros, que, mortos, já não os podem alimentar nem alojar”. Nos versos “vai correndo levando tudo,/pretos, brancos, mulatos e morenos” (ASSARÉ, 2004, p. 96), o pronome

indefinido “tudo” resgata a ideia que o processo de industrialização não faz acepção de coisas ou pessoas, mas devora intensamente a tudo e a todos. Sob esta ótica, Serres (1990, p. 59) alertava que

É, pois necessário mudar de direção e abandonar o rumo imposto pela filosofia de Descartes. Em virtude dessas interações cruzadas, o domínio permanece apenas por um breve prazo e torna-se depois servidão. Do mesmo modo, a propriedade continua como um domínio rápido ou acaba em destruição.

Eis a bifurcação da história: ou a morte ou a simbiose.

Com relação aos versos “No seu apito quando vai partindo/há um misto de mágoa e de tristeza” (ASSARÉ, 2004, p. 96), podemos observar que o poeta traduz nestes versos a alquimia de sentimentos vivenciada pelo sertanejo, pois o trem de ferro possui duplo significado, representa, por um lado, o fantástico progresso e o sonho de sair da condição miserável, e por outro, o triste reconhecimento da destruição das antigas formações sociais, nas quais predominava um sentimento de coletividade e partilha comum da terra. No entanto, o cenário atual requer uma nova visão sobre a ciência associada a padrões tecnológicos, “onde desenvolvimento e ecologia não sejam ideias antagônicas” (REIGOTA, 2001, p. 49), implementando segundo Leff (2002) uma “racionalidade ambiental”, fundada nas condições ecológicas para aproveitar a produtividade primária dos ecossistemas e das bases de sustentabilidade aos processos de industrialização. De modo semelhante, Octavio Paz nas suas aulas no Texas em 1969, dizia:

Esqueçamo-nos por um momento dos crimes e das burrices que foram cometidas em nome do desenvolvimento, da Rússia comunista a Índia socialista e da Argentina peronista ao Egito nasserista e vejamos o que acontece nos Estados Unidos e Europa Ocidental: a destruição do equilíbrio ecológico, a poluição dos espíritos e dos pulmões, as aglomerações e os miasmas nos subúrbios infernais, os estragos psíquicos na adolescência, o abandono dos velhos, a erosão da sensibilidade, a corrupção da imaginação, o aviltamento de erros, a acumulação do lixo, a explosão do ódio. Diante dessa visão como não retroceder e procurar outro modelo de desenvolvimento? Trata-se de uma tarefa urgente e que requer igualmente ciência e imaginação, honestidade e sensibilidade, uma tarefa sem precedentes, porque todos os modelos de desenvolvimento que conhecemos, venham do oeste ou do leste, levam ao desastre (in REIGOTA, 2001, pp. 48-49).

Tal pensamento questiona a real produtividade da ciência clássica fundamentada no domínio da natureza. Entretanto, vem paulatinamente despontando uma tendência pós-moderna de fazer ciência. Esse viés pós-moderno originou-se nos anos 70 e “está relacionado com o discurso das responsabilidades humanas, o desenvolvimento sustentado” (REIGOTA, 2001, p. 42). Nessa ótica, o “desenvolvimento leva a revalorizar, regatar e melhorar um conjunto de técnicas tradicionais e a desenvolver novos saberes práticos e conhecimentos científicos” (LEFF, 2002, p. 88). Desse modo,

As aplicações práticas da ciência e do progresso e da racionalidade econômica dominante. Não obstante, o desenvolvimento do conhecimento científico-tecnológico gerou um potencial inovador, fundado no conhecimento da natureza, que pôde orientar-se para o desenvolvimento de novos recursos naturais e tecnológicos para o aproveitamento de fontes alternativas de energia e para o desenho de novos produtos, dando suporte a um projeto de civilização e a uma estratégia de desenvolvimento que incorporam as condições de conservação e o potencial ecológico e cultural de diferentes formações sociais. Abre-se, assim, a possibilidade de organizar um processo econômico a partir do desenvolvimento das forças ecológicas, tecnológicas e sociais de produção, que não está sujeito à lógica de economias concentradoras, de poderes centralizados e da maximização de lucros de curto prazo, abrindo a via para um desenvolvimento igualitário, sustentável e sustentado (LEFF, 2002, p. 88).

Seguindo esta linha de análise, o que fica evidente é que precisamos cruzar os contratos sociais e naturais para que possamos alcançar maior êxito nas nossas relações com o Outro que é a natureza e com nós mesmos. Nesses termos, Serres argumenta que:

É impossível separar estas duas vezes duas leis sob pena de ódio. Para defender a terra, atacamos, odiamos e matamos tantos homens que alguns dentre eles acreditam que tais carnificinas pertenciam à história. Ao contrário, para defender ou atacar outros homens, devastamos sem pensar a paisagem e apressamo-nos a destruir a Terra inteira. Portanto, as duas obrigações contratuais, social e natural, têm entre si a mesma solidariedade como aquela que liga homens ao mundo e este aos homens (SERRES, 1990, p. 82).

Assim sendo, Patativa quando afirmava nos versos “e tenho a sensação de que ele é vivo/e que possui também um coração” (ASSARÉ, 2004, p. 97), revela o desejo de congruência entre os dois contratos, já que “estas duas leis constituem, portanto, apenas uma” (SERRES, 1990, p. 82) e fazem parte de um sistema onde é transgredida as fronteiras entre local e o global, campo e cidade, razão e emoção. Nesta teia de relações

Vivemos contratualmente com a Terra, desde há muito pouco tempo. Como se nos tronássemos o seu sol ou o seu satélite, como se ela se tornasse o nosso satélite ou nosso sol. Empurramo-nos e encostamo-nos uns aos outros. Com um braço de ferro, o cordão umbilical ou ligação sexual? Tudo isso e mais nada. As cordas que nos atam em conjunto formam, em suma, um terceiro mundo: nutritivas, materiais, científicas e técnicas, informacionais, estéticas e religiosas. Eqüipotentes a ela ,torna-mo-nos o biplaneta, ambos ligados por todo um mundo de relações. Uma nova revolução, no sentido copernicano, para a nossa grandeza e as nossas responsabilidades. O contrato assemelha-se a um contrato de casamento, para o melhor e para o pior (SERRES, 1990, pp. 171-172).

Essa nova articulação proposta por Serres (1990) anuncia uma nova forma de conceber as relações entre homem/sociedade/mundo, fazendo uma analogia com o processo de metamorfose sofrido pela corda, já que a mesma possui a capacidade de “se esticar, rígida, torna-se-à mais sólida” (SERRES, 1990, p. 166), já quando não contraída torna-se “suave, enrolada, dobrada, adormecida, enroscada, ela invagina-se, ausenta-se” (SERRES, 1990, p. 166). Assim, esta mudança natural e científica apresentada por Serres (1990) alia-se a visão de Patativa do Assaré, na medida em que, “um contrato quererá dizer que estamos juntos, apertados, sujeitos ao mesmo limite” (SERRES, 1990, p. 167). Nesta relação de interdependência,

O mais pequeno movimento de liberdade de um ou do outro pode reagir, sem esperar, aos limites dos constrangimentos do terceiro, cuja reação se reflecte sobre os primeiros, sem dificuldade. Eis um sistema de relações, um conjunto de trocas. De repente, e num tempo real, cada elemento deste grupo, ligado, consegue mecanicamente, por força e movimento, compreender a posição dos outros, porque não deixa de estar informado dela (SERRES, 1990, p. 167).

Nesse sentido, ao concebermos o “Universo como uma teia dinâmica de eventos interconectados, onde cada partícula, de certo modo, consiste em todas as demais partículas” (CEMA, 1989, p. 69), mesmo diante das múltiplas relações entre natureza e desenvolvimento, estamos caminhando para o princípio da unidade do mundo, através do princípio de um desenvolvimento ancorado em bases sustentáveis, onde as relações interativas e paradoxais estão intrinsecamente ligadas ao todo. É nesta direção que avançaremos na próxima seção, levando em consideração a existência do Todo como unidade de sentir-e-de-ser, na poética de Patativa do Assaré.

1.7 Consciência Holística da Natureza e emergência da vida

“Há algo de orgânico e de holístico na Natureza que dá forma aos seus fins e dirige o seu curso. (...) O emergir e o auto-aperfeiçoamento na Totalidade e o processo lento mas sem falha é a finalidade deste Universo Holístico.”

(Jan Smuts)

O paradigma holístico (do grego *Holos*: totalidade) tem raízes fundamentadas na física atual, a qual trilhou caminhos que conduziram a uma vertente filosófica denominada abordagem *bootstrap* que significa “cadarço de bota, e ainda segundo Basarab Nicolescu, empenhar-se em levantar-se com as próprias botas” (CREMA, 1989, p. 44). Tal abordagem enxerga o universo como “uma teia de eventos inter-relacionados, cuja estrutura é determinada pela coerência total de todas as suas inter-relações” (CREMA, 1989, p. 44). Entretanto, cumpre assinalar que, a teoria holográfica possui uma nova visão da realidade. Tal concepção, foi formulada “pelo físico Gabor em 1948, só pôde ser confirmada no início da década de 60 com o surgimento do laser – o que lhe valeu o Prêmio Nobel em 1971” (CREMA, 1989, p. 45). Por essa via, a holografia se fundamenta na,

reconstrução de ondas, o que possibilita uma espécie de fotografia denominada *holograma*, cuja fantasmagórica imagem reconstituída é inteira e tridimensional. O verdadeiramente assombroso para a mente cartesiana é que, ao se cortar o holograma ao meio, a unidade é reconstituída em cada pedaço; e se o processo da divisão é repetido, cada parte do holograma conterà, praticamente, a imagem inteira, e assim indefinidamente. Torna-se evidente que não apenas as partes estão no todo, como também o todo está nas partes, o que valida cientificamente o antigo princípio de correspondência hermético, primeiro preceito da *Tábua da Esmeralda*, de Hermes Trimegistus, considerado um dos primeiros mestres da humanidade, que afirma: O que está em cima é como o que está em baixo, e o que está em baixo é como o que está em cima (CREMA, 1989, p. 45).

A teoria holográfica repercutiu em várias áreas do conhecimento, desde a zoologia, passando pela neurociência, até a filosofia, a física e a matemática. De acordo com “Marilyn Ferguson, é uma teoria integral, de tal ordem, que abrange todas as

rebeldias da ciência e do espírito. Ela pode muito bem ser o padrão paradoxal e sem contornos pelo qual nossa ciência vive clamando” (CREMA, 1989, p. 47). Essa nova concepção acarreta uma “dimensão tão paradoxal, abrangendo de tal forma o imaginário, que escapam completamente da linguagem usual, dualista e linear, exigindo uma nova linguagem paradoxal ou uma *hololinguagem*” (CREMA, 1989, p. 47). Nesse sentido, a hololinguagem

È uma linguagem contraditória, inaugurada por Gautama, o Buda, quando este diz, a respeito da experiência dos fenômenos dos seres, pensamentos, conceitos, ego, sujeito-objeto etc: Não se pode dizer que existe/ Não se pode dizer que não existe/ Não se pode dizer que existe nem que não existe. Escolhemos o termo Holos, conferindo-lhe uma definição que integra a aparente contradição devido ao fato holográfico, no qual o Todo compõe todas as partes (WEIL apud CREMA, 1989, p. 47).

O filósofo e general sul-africano Ian Smuts (1870-1950) foi o inaugurador do atual paradigma holístico e desenvolveu o termo Holismo dentro de uma perspectiva integradora, que “substitui o conceito de vida pelo de Todo, e aponta para o aspecto individual e também universal da Mente, como um “órgão do Todo”, cuja nova ordem caracteriza-se pela liberdade, flexibilidade e criatividade” (CREMA, 1989, p. 61). Nesse sentido, o conceito atinge uma dimensão universal:

A última atividade do universo, sintética, ordenadora, organizadora e reguladora que explica todos os seus agrupamentos e sínteses estruturais, partindo do átomo e das estruturas físico-químicas, até a Personalidade humana, passando pela célula, pelos organismos e pela mente nos animais. O caráter de unidade ou totalidade sintética que tudo permeia e que está em constante crescimento nestas estruturais nos leva a um conceito de Holismo como sendo a atividade fundamental subjacente e coordenando as outras, assim como uma visão do universo como sendo um Universo Holístico (WEIL apud CREMA, 1989, pp. 61-62).

Enfocando a questão por essa via, podemos observar que a poesia de Patativa do Assaré compartilha dessa concepção, na medida em que, concebe a natureza/universo como algo ativo, vital e criativo, que se consolida dentro de uma atividade operativa holística única, mas respeitando irrevogavelmente a individualidade e o que cada

elemento tem de fecundo. Assim, seus versos, estabelecem um sistema de continuidade evolutiva entre matéria, vida e mente. Tal concepção é articulada ao conceito de Noosfera, “na visão de Chardim, significa a teia de ideias que cobre todo o Planeta. Nessa abordagem, as coisas não são aparecidas no Universo: elas são nascidas, tendo gestação e evolução” (CREMA, 1989, p. 64). Desse modo, a poesia de Patativa estabelece um “Holocontinuum”, onde ocorre uma “transcomunicação que, quando transcorre no nível consciente, origina a vivência holística, ou transpessoal, ou cósmica: a vivência inefável da não-dualidade” (CREMA, 1989, p. 70). Vejamos os versos abaixo, retirados do poema “*A Terra é Naturá*”:

Este planeta comum,
Pois a terra, com certeza,
É obra da Natureza
Que pertence a cada um.

Esta terra é como o Só
Que nasce todos os dia
Briando o grande, o menó
E tudo que a terra cria.
O só quilarêa os monte,
Tombém as água das fonte,
Com a sua luz amiga,
Potrege, no mesmo instante,
Do grandaião elefante
A pequenina formiga.

Esta terra é como a chuva,
Que vai da praia a campina,
Móia a casada, a viúva,
A véia, a moça, a menina.
Quando sangra o nevuêro,
Pra conquistá o aguacêro,
Ninguém vai fazê fuxico,
Pois a chuva tudo cobre,
Móia a tapera do pobre
E a grande casa do rico.

Esta terra é como a lua,
Este foco prateado
Que é do campo até a rua,
A lampa dos namorado;
Mas, mesmo ao véio cacundo,
Já com ar de moribundo
Sem amô, sem vaidade,
Esta lua cô de prata
Não lhe dêxa de sê grata;
Lhe manda quilaridade.

Esta terra é como o vento,

O vento que, por capricho
Assopra, às vez, um momento,
Brando, fazendo cuchicho.
Ôtras vez, vira o capêta,
Vai fazendo piruêta,
Roncando com desatino,
Levando tudo de móio
Jogando arguêro nos óio
Do grande e do pequenino.

Se o orguiôso pudesse
Com seu rancô desmedido,
Tarvez até já tivesse
Este vento repartido,
Ficando com a viração
Dando ao pobre o furacão;
Pois sei que ele tem vontade
E acha mesmo que precisa
Gozá de frescô da brisa,
Dando ao pobre a tempestade.

Pois o vento, o só, a lua,
A chuva e a terra também,
Tudo é coisa minha e sua,
Seu dotô conhece bem.
Pra se sabê disso tudo
Ninguém precisa de istudo;
Eu, sem escrevê nem lê,
Conheço desta verdade,
Seu dotô, tenha bondade
De uvi o que vô dizê. (ASSARÉ, 2006, pp. 328-330).

Nos versos “Esse praneta comum/Pois a terra, com certeza/É obra da Natureza/ Que pertence a cada um” (ASSARÉ, 2006, p. 328) o poeta estabelece uma idéia de pertencimento de cunho holístico que, traz a noção de participação coletiva do sistema cósmico, onde os eventos se interligam e se inter-relacionam. Patativa percebe o seu meio como uma teia de interconexão cósmica, onde o homem é parte integrante dessa dinâmica universal. A comparação estabelecida entre a terra e os elementos naturais: “sol, água, chuva, lua, vento” possibilita um indissolúvel diálogo entre homem e universo, “através de infindáveis eventos que se inter cruzam. O Todo responde à minha indagação e minha própria pergunta faz parte do Todo. De alguma forma somos capazes de potencializar as mensagens cósmicas implícitas: o Universo não me é indiferente” (CREMA, 1989, p. 49). De acordo com Pierre Weil a visão holística se dará de forma contundente e natural no homem do campo, já que

Os camponeses, graças ao seu contato direto coma natureza, estão em condição de observar a interdependência de tudo o que

existe; além disso, sua observação cotidiana ou sazonal os fez ver in vivo a impermanência e a inconstante transformação do natural. Sabendo que tudo se transforma, estão a um passo da descoberta da visão holística (EEIL, 1990, p. 32).

Ainda nos versos “Protege no mesmo instante/Do grandaião elefante/A pequenina formiga” (ASSARÉ, 2006, p. 328), observamos que o mundo para o poeta é um todo dinâmico e indivisível, onde não existem partes mais fundamentais do que outras, pois as partes estão essencialmente inter-relacionadas. Desse modo, “o grandaião elefante e a pequenina formiga” só podem ser entendidos dentro de um processo cósmico, no qual “há movimento, mas não existem, em última análise, objetos moventes; há atividades, mas não existem atores; não há dançarinos, somente dança” (CAPRA apud CREMA, 1989, p. 48). Convergindo para essa mesma direção, Crema aponta que

[...] o conceito de Gaya, dos neo-ecologistas, o de hólón, de Koestler, o de sintropia, de Szen-Gyorgyi, o de tendência mórfica, de Whyte, o de tendência formativa, de Rogers, o de entropia decrescente, de Charon, o de estruturas dissipadoras, de Prigogine, juntamente com a lei de complexidade-consciência, de Teilhard Chardin e a concepção evolutiva de Sri Aurobindo, todas estas inteligentes formulações retificam a abordagem da Evolução Criativa de Jan Smuts (CREMA, 1989, p. 67).

Nessa correlação, o poeta estabelece uma convivência harmônica entre todos os seres, de modo que, toda atitude omissa e extremista provoque um profundo desequilíbrio. Assim, o poema traz uma nova visão de mundo, que vem substituir a noção cartesiana-newtoniana do mundo como máquina especular, e “aponta para o Universo como um incomensurável campo de consciência, onde desenrola-se o Holograma misterioso da Holocriação” (CREMA, 1989, p. 49). O grande e o pequeno, o rico e o pobre, o velho e o novo são partes constituintes de um “universo palpitante, de pura vacuidade fértil, com ilimitado potencial de manifestação. Uma realidade onde o sólido é ficção e o elemento inexistente: um campo espacial de energia e consciência povoado de eventos interconectados” (CREMA, 1989, pp. 48-49). Nessa ordem de ideias, as polaridades se desfazem e nos deparamos “com um horizonte muito similar ao contemplado pelos antigos místicos” (CREMA, 1989 p. 52), onde havia uma “fundamental integração do esquerdo e do direito, *yang e yin*, Ocidente e Oriente, ciência e mística” (CREMA, 1989, p. 55).

A extrema análise conduziu à extrema síntese. O antigo e o novo se interpenetram, fecundando-se num inesperado encontro. Ciência e consciência reencontra-se, indicando que há esperança para o Projeto Humano. Dos escombros da velha racionalidade e da esclerose degenerativa dos valores da nossa época, qual Fênix que renasce das próprias cinzas, desponta o novo paradigma, abrindo caminho para o novo homem (CREMA, 1989, p. 57).

No trecho “Pois o vento, o Só, a Lua/A chuva e terra também/Tudo é coisa minha e sua” (ASSARÉ, 2006, p. 330), notamos que o poeta aponta através dos pronomes possessivos “meu e “seu” para uma visão participativa, na qual cada ser é responsável pelo universo orgânico que faz parte. Convergindo para essa mesma direção, o físico moderno Jean Charon, num surpreendente discurso, afirmou que:

Na verdade, há algo muito curioso: as menores partículas, as moléculas e os homens, são livres. Todavia, tudo se relaciona intuitivamente como o ser. Chamo ser ao todo, e poderíamos dizer que, num nível cosmológico, o ser é o Universo como um Todo, inclusive, ser no sentido de espírito. Tudo indica que o ser está vivendo por conta própria e sabe, portanto, para onde está indo. Nós – assim com as partícula e as moléculas – vivemos voltados para as nossas individualidades, utilizamos nossas liberdades, mas caminhamos em direção ao vir-a-ser, ao ponto exato transcendental, somos guiados por um universo perfeito (GEORGE apud CREMA, 1989, p. 68).

No poema “*Eu e a pitombêra*” podemos observar também, um vínculo sinérgico entre poeta e natureza que resulta invariavelmente em uma experiência de cunho holístico. Vejamos o poema:

Aqui dentro do meu peito
O meu coração idoso
Tá sendo do mesmo jeito
Do relójo prigueiroso
Que no compasso demora
Marcando fora das hora
E que tanto se aperreia
Andando fora da tria
Que quando dá meio-dia
Ele tá nas dez e meia.

Mas porém meu coração
Naquela vida passada
Já teve a mesma feição
Da pitombêra copada
Que havia no meu terrêro

Onde os passo prazentêro
Cantava era mesmo que escutá
Cantava com tanto amô
Que era mesmo que escutá
Um coro celestia
Do anjo do Criadó.

Parece que os passarinho
Para aquele verde abrigo
Convidava seus vizinho,
Seus parente e seus amigo
Crescendo os nurmo das ave
Cada quá mais agradave
Sobre a copa hospitalêra,
Quanto mais dia passava
Mais passarinho chagava
Na copa da pitombêra.

[...]

A pitombêra frondosa
Se ria cotente
Uvindo as voz sonora
Daqueles musgo inocente,
Mas quem repara conhece
Que as ave também padece,
Triste coisa aconteceu,
Tudo aquilo se acabou,
A pitombêra secou,
A pitombêra morreu.

A pitombêra morreu
Depois que tanto gozou,
A natureza lhe deu
E a natureza tomou
E as suas fôia caindo
As ave foro fugindo
Atrás doutro paradêro,
Se acabou a poesia,
Aquele grande alegria
Que havia no meu terrêro.

[...]

Pitombêra, pitombêra
Teu fracasso continua,
Nesta vida passagêra
Minha sorte é como a tua,
Pitombêra destruida,
Eu também na minha vida
Tive amo e tive carinho,
Eu já fui do mesmo jeito,
Aqui dentro do meu peito
Cantava meus passarinho.

[...]

Porém, como a feia bruxa
Quando qué fazê mardade
Foi chegando as fôia mucha
Do jardim da mocidade,
Depois as fôia Cairo
E os passarinho fugiro,
Onde tudo era beleza
Se arranchou sodade
Cantando a minha tristeza.

Vendo desaparecer
Aquele belo istribio
Começou meu padecer,
Meu mundo ficou vazio,
Sem dó e sem compaixão
O conjunto de iluzão
Do mei peito se afastou,
Hoje só resta a lembrança,
Até o passo esperança
Bateu as asa e voou (ASSARÉ, 2005, pp. 293-297).

Nesse ininterrupto diálogo da poética patativiana com a Natureza sertaneja, ocorre um movimento holístico, na medida em que, o poeta compara o homem a seu habitat, atribuindo as mesmas características e circunstâncias, já que “transformando o espaço, os meios natural e social, o homem também é transformado por eles” (REIGOTA, 2001, p. 15). Nessa lógica, baseado no poema acima, o poeta descreve em seus versos a trajetória de vida da pitombeira desde a sua jovialidade, onde “A pitombêra frondosa/Se ria toda contente” (ASSARÉ, 2005, p. 294), até o tempo de sua decadência e morte: “Triste coisa aconteceu/Tudo aquilo se acabou,/A pitombêra secou,/A pitombêra morreu” (ASSARÉ, 2005, p. 294). Assim, podemos notar a partir do poema o princípio da abordagem holística, a qual “consiste em lançar pontes sobre todas as fronteiras, embora sabendo que o espaço não tem fronteiras” (WEIL, 1990, p. 20), isto é, o poeta deixa claro o princípio de interdependência entre as espécies, já que a morte da pitombeira afeta diretamente o meio que a cerca: “As aves foro fugindo/Atrás doutro paradêro” (ASSARÉ, 2005, p. 295), além dos aspectos que provocam a deteriorização do ambiente físico, a morte da pitombeira implicou também, no esfacelamento da subjetividade do poeta, uma vez que, a abordagem holística “tende a ultrapassar a aparente oposição entre o pessoal e o transpessoal, entre a matéria e o espírito, ou entre o ser e Ser” (WEIL, 1990, p. 23), tal questão se torna evidente nos seguintes versos: “Se acabou a poesia/Aquela grande alegria/Que havia no terrêro” (ASSARÉ, 2005, p. 295). O poeta ainda coloca-se dentro de uma relação simétrica com a pitombeira, reconhecendo em ambos o caráter efêmero e mutável “Pitombêra,

pitombêra/Teu fracasso continua/Nesta vida passageira/Minha sorte é como a tua” (ASSARÉ, 2005, p. 295). Nesses termos, observamos que o eu-lírico converge para fundamentos que operam a abordagem holística do Real, os quais permitem:

– Uma transformação individual, graças à identificação e à dissolução dos obstáculos no plano humano.

– Fornecer um apoio para a transformação cultural no plano da sociedade, a partir de uma harmonia entre o humano e todos os outros seres.

– O retorno a uma relação harmoniosa com a natureza e o universo em geral (WEIL, 1990, p. 51).

É nessa participação como expansão de uma consciência social-ecológica que Patativa desenvolve sua poética, cujas raízes estão na totalidade do Ser. Esse movimento transmuta a vida de quem a ele se aplica. Patativa inaugura uma nova Poiesis, que logo passa a condição de *Kartharsis* que é o “prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique” (JAUSS, 2002, p. 101), ou seja, é a função social da arte, que se dá na experiência estética que motiva o receptor à ação.

Partindo de tal premissa, a poética patativiana revela um novo olhar sobre a natureza, que abre novas veredas para a superação da crise ecológica “que ameaça provocar um colapso definitivo na civilização dita moderna” (CREMA, 1989, p. 21). Nesse contexto, analisaremos a poesia de Patativa do Assaré pela perspectiva Ecocrítica, buscando enxergar nos seus versos uma natureza real que dialoga ininterruptamente com o homem. Tal concepção vem trazer ao texto literário um “antropocentrismo alargado”, no qual prioriza a idéia de que, “não é Gaya que fornece condições favoráveis à vida; é a Vida que mantém Gaya. E se nós, seres humanos, constituímos, sem dúvida, parte da massa cinzenta ou do córtex cerebral de Gaya, há que se reconhecer também que temos sido seu câncer” (CREMA, 1989, pp. 21-22). O viés da ecocrítica busca analisar o ambiente ecológico dentro do texto literário, possibilitando uma reflexão crítica sobre o modo como o homem se relaciona com a natureza e conseqüentemente, proporciona uma avaliação sobre a crise planetária que representa atualmente, uma séria ameaça à vida de Gaya¹⁷.

¹⁷ A concepção de Gaya que adotamos está fundamentada nas ideias de Leonardo Boff (2010), quando afirma que “Terra, vida e humanidade são expressão de um mesmo e imenso processo evolucionário que se iniciou há 13 bilhões de anos. Terra, vida e humanidade formam uma única realidade complexa e diversa. É o que nos testemunham os astronautas quando vêm a Terra lá de fora a partir de suas naves espaciais: Terra, biosfera e humanidade não podem ser distinguidas, formam uma única e irradiante

Assim sendo, a Ecocrítica como ferramenta de análise, nos permitirá investigar a poética de Patativa do Assaré, dentro de um novo olhar ecológico-ambiental, no qual prioriza uma consciência ecológica, deixando de lado “uma arraigada atitude fragmentada, geradora de alienação, conflitos e incontável sofrimento psíquico” (CREMA, 1989, p. 23). Entretanto, cumpri assinalar que, a ecocrítica não se assemelha a teoria pós-modernista, mas comunga com a ecologia pós-moderna do mesmo referencial científico, isto é, “a ecocrítica singulariza-se, entre as teorias literárias e culturais contemporâneas, por sua estreita relação com a ciência da ecologia” (GARRARD, 2006, p. 16). Esse fato vem romper com uma cosmovisão moderna, caracterizada pelo racionalismo científico, que resultou num catastrófico problema, “simbolizado pela devastação irreversível e suicida do ecossistema planetário” (CREMA, 1989, p. 25).

Ao enfocarmos a poesia de Patativa do Assaré por essa via, evidenciaremos um amplo campo de análise, que possibilita ao estudioso “transgredir os limites disciplinares e desenvolver, tanto quanto possível, sua própria “capacitação ecológica” (GARRARD, 2006, p. 16). Nessa ordem, nos propomos nas páginas seguintes, investigar a poética patativiana por meio da ecocrítica, procurando estabelecer uma conexão entre “o conhecimento ecológico da natureza e sua inflexão cultural” (GARRARD, 2006, p. 29), o que resultará em “estudos interdisciplinares que recorram às teorias literárias e culturais, à filosofia, à sociologia, à psicologia e à história ambiental” (GARRARD, 2006, p. 29).

unidade. Tudo é vivo. A Terra é Gaia” (p. 28). Ainda segundo Greg Garrard entendemos que “Gaia é dinâmica e imprevisível, não estática e harmoniosa, ainda que a hipótese afirme que ela tende para um equilíbrio geofisiológico de energia e dos componentes químicos análogo ao equilíbrio fisiológico dos organismos” (GARRARD, 2006, p. 243).

CAPÍTULO II: NOVOS ÂMBITOS DE VIVÊNCIA ATRAVÉS DA CONEXÃO HOMEM/TEXTO/NATUREZA

2.1 Ressonâncias da natureza no discurso literário brasileiro

A valorização da natureza, e a consequente abundância de textos que fazem sua descrição ou panegírico, é um fenômeno universal. Mas, entre nós, esse motivo chegou a assumir um aspecto normativo (CARVALHO, 2005, p. 21).

Através dos tempos a natureza sempre esteve retratada de diversos modos na literatura. Assim sendo, “a literatura fornece um campo fértil para as pesquisas sobre a relação do ser humano com a natureza” (MEYER, 2008, p. 24). A marca da natureza na literatura brasileira aparece como uma constante, e fica claro que

a natureza sempre foi presença essencial desde as primeiras manifestações literárias no Brasil. No século da descoberta, os cronistas aqui fixados queriam dar informações à Metrópole. Ao lado da influência do espírito renascentista, com a sua curiosidade e interesse pelas coisas da natureza, a intenção informativa resulta nessa presença constante, que passa, mais tarde, a constituir a norma à qual nos referimos, observada por quase todos os autores e valorizada, [...], pelos primeiros críticos ou comentaristas que pretendiam proporcionar visão panorâmica da nossa literatura (CARVALHO, 2005, p. 48).

Assim, observamos que a literatura brasileira retrata de maneira exemplar a relação, quer seja harmoniosa, quer seja conflituosa do homem com a natureza. Segundo Cruz “não há nação, entre as de grande extensão territorial, como a brasileira, que possua literatura tão diversificada, tão exemplificativa e tão representativa de sua própria topogeografia como a nossa” (2011, p. 15). Por isso, ao elegermos o discurso literário como fonte documental ética e estética da relação sociedade e meio ambiente, o estudo torna-se mais significativo e interessante, já que o discurso literário é imbuído por um campo simbólico e subjetivo repleto de significados que atravessa a superfície do texto, estabelecendo uma interação entre o texto e o leitor. Por essa via, a literatura transfigura o real, dando-lhe uma conotação universal, atemporal e anespacial,

conferindo ao homem um processo de humanização,¹⁸ uma vez que, os recursos da narrativa convergem para grandes dramas humanos e sociais, esse processo se dá através da “linguagem literária da fabulação das personagens, da imaginação de seus conflitos, da concepção do enredo como encadeamento de fatos dotados de uma determinada lógica e sentido, e da representação do espaço por meio das técnicas da descrição” (MURARI, 2009, pp. 37-38).

Em tal perspectiva, adotando a literatura como fonte histórica e como objeto de pesquisa, devemos atentar, para o fato de que “a significação da literatura não está, por conseguinte, nela mesma, mas nas possibilidades de interpretação de sua interação com o real” (RICOEUR, 1997 apud MURARI, 2009, p. 39). Desse modo, a literatura constitui-se como dimensão central na reconstituição da imagem de Brasil em sua profundidade, para além de estereótipos ou de descrições vazios e superficiais, sedimentando espaços que não são apenas cenários ou molduras de personagens da ficção romanesca, mas evidenciou-se como “temática sociológica, objeto de pesquisa e de exploração, algo que cabia conhecer, registrar, inventariar, seja em função da ameaça destrutiva do progresso inevitável, seja como território e matéria-prima para a constituição do futuro de prosperidade” (MURARI, 2009, p. 31).

Ancorados nessa visão, podemos observar que nas primeiras manifestações literárias da era colonial até o pré-modernismo reside um traço comum, que é a intenção de estabelecer uma identificação com a terra mãe. No entanto, de acordo com a manifestação literária em voga, alguns aspectos ligados ao tratamento da natureza podem variar de acordo com a intenção e os motivos priorizados. Nessa ordem, notamos que a natureza adquire no contexto da literatura brasileira diferentes conotações que ao mesmo tempo se chocam e convergem entre si:

instância do sagrado, modelo de conhecimento, meio físico, espaço da barbárie, território a ser conquistado e colonizado, fronteiras a serem definidas, ambiente de luta pela sobrevivência, espaço exótico dos trópicos, fonte de riqueza na forma de matérias-primas e terrenos, paisagem natural e rural, lugar do simbólico e do sensorial, espaço múltiplo da modernidade em sua expansão contínua que encurta as distâncias e transgride a experiência do tempo. Essas dimensões

¹⁸ “O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afirmamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 1995, p. 249).

não cabem dentro de categorias fixas, não anulam, nutrindo-se de seus conceitos e de suas visões de mundo (MURARI, 2009, pp. 43-44).

Seria, pois, cabível propor pensar que apesar das variações ocorridas nos diversos momentos de nossa literatura, a natureza representa uma unidade temática nas várias manifestações literárias brasileiras. Assim, o novo continente que despontava para o Velho Mundo se tornava alvo da curiosidade e inferência do olhar estrangeiro. Nessa ordem, a partir do seu descobrimento, o Brasil com seu extenso território e sua rica biodiversidade passa a despertar a cobiça de várias regiões do mundo, além de servir de projeção para a Europa quinhentista, que “cedo concede ao homem europeu resposta para o mítico sonho de um “mundo novo” e para as correspondentes derivações do grande mito central de uma cultura ansiosa de renovação” (COUTINHO, 2004, 244). O Brasil, então, passa a ser conhecido, visitado e descrito¹⁹ de diversas formas através de tratados, narrativas, diários e cartas. Dentre os textos relacionados merecem destaque:

- a) A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-rei D. Manuel, referindo o descobrimento de uma nova terra e as primeiras impressões da natureza e do aborígene;
- b) O diário de Navegação de Pero Lopes e Souza, escrivão do primeiro grupo colonizador, o de Martin Afonso de Souza (1530);
- c) O Tratado da Terra do Brasil e a História da Província de Santa cruz a que Vulgarmente Chamamos Brasil de Pero Magalhães Gândavo (1576);
- d) A Narrativa Epistolar e os Tratados da Terra e da Gente do Brasil do jesuíta Fernão Cardin (a primeira certamente de 1583);
- e) O Tratado Descritivo do Brasil de Gabriel Soares de Sousa Brandão (1587);
- f) Os Diálogos das Grandezas do Brasil de Ambrósio Fernandes Brandão (1618).
- g) As Cartas dos missionários jesuítas escritas nos dois primeiros séculos de catequese;
- h) O Diálogo sobre a Conversação dos Gentios do PE. Manuel da Nóbrega;
- i) A história do Brasil de Fr. Vicente do Salvador (1627) (BOSI, 1994, pp. 13-14).

¹⁹ “A natureza está relacionada, desde o início, ao que poderíamos chamar atitude política. As descrições não se limitam à satisfação da curiosidade renascentista, que, normalmente, nada deixa escapar à observação. O viajante é o indivíduo atento a tudo, como quem procura responder à exigência de um público ávido de informações e de relações acerca de tudo o que o mundo poderia oferecer” (CARVALHO, 2005, p. 35).

No entanto, segundo Coutinho (2004) a maioria dessas obras não pertencem à literatura no sentido estrito, em sua maioria correspondem a obras de cunho político, catequético e econômico. Entretanto, Bosi (1994) afirma que essas obras constituem um acervo importante, devido estar nelas registrado o reflexo da visão que os primeiros observadores atribuíram ao país. Além de representar uma fonte documental, esses textos também servem

como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro; então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por Mário ou um Oswald de Andrade modernista. Daí o interesse obliquamente estético da “literatura” de informação (BOSI, 1994, p. 13).

Além da visão paradisíaca, na qual vigorava “descrições: Eldorado, Éden recuperado, fonte da eterna juventude, mundo sem mal, volta à Idade de Ouro” (HOLANDA apud BOSI, 1994, p. 16), cabe ressaltar que tais manifestações tinham como preocupação central a conquista material²⁰, entendendo o Brasil, com suas terras e população, como objeto a serem conquistados, como demonstra Caminha em sua carta: “De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito fremosa. (...) Nela até agora não podemos saber que haja ouro nem prata... porém a terra em si é de muito bons ares” (BOSI, 1994, p. 15). Sob este aspecto Carvalho (2005) vai dizer que os cronistas e poetas dos séculos XVI e XVII, contemplam em seus escritos não só uma paisagem, mas um rol de produtos para consumo ou para exploração.²¹

De acordo com Coutinho (2004), após o testemunho precursor de Pero Vaz Caminha, a mitologia cultural ligada ao Brasil ganhou dimensões amplas, instigando a curiosidade do português e do europeu, ao mesmo tempo em que, também saciava a imaginação do próprio povo brasileiro, “que se descobria e criava” (COUTINHO, 2004, p. 246). Nessa ordem de ideias, temos na figura de Américo Vespúcio “a primeira voz que transmite ao mundo conhecido a mensagem do encontro do “novo mundo” a partir do contato com as terras brasileiras” (COUTINHO, 2004, p. 246). A grande abrangência e sucesso dos textos de Vespúcio, os quais procuravam exaltar o “novo mundo”,

²⁰ Em nosso caso, o que o cronista pretende é mostrar um mundo que pertence à sua pátria e mostrá-lo de modo que satisfaça a ambição ou a vaidade do seu soberano, ou os interesses dele, despertando no povo a intenção de povoar essa terra e, assim, transformá-la em fonte de renda (CARVALHO, 2005, p. 35).

²¹ O poeta, como o cronista, não se lembra da referência à beleza de tal árvore ou de tal fruto, mas da quantidade da produção e da sua mercadoria. Nesses aspectos está o motivo de comparação da colônia com o mundo da metrópole (CARVALHO, 2005, p. 36).

interpretando-o como um paraíso terrestre, dotado de uma natureza extraordinária, acabou projetando “no Velho Mundo uma perspectiva mítica, utópica em relação às terras novamente encontradas” (COUTINHO, 2004, p. 247). A visão vespuciana serviu de inspiração para a criação de uma série de obras que elevam a utopia dos lugares ideais, tendo como principal fonte o Brasil, dentre elas, podemos citar: O Elogio da Loucura de Erasmo de Roterdã, Utopia de Thomas More, Des Cannibales de Montaigne, Cinquiesme et dernier livre de Pantagruel de Rabelais. Através desses textos,

A mitologia cultural do Brasil se estruturou e ganhou consistência em múltiplos âmbitos culturais do Ocidente. A terra e sua gente provocaram o interesse do dito Velho Mundo, aquela mesma terra “... ce beau Pay de Brasil, lequel n’a pás son pareil sous leciel...”, recordada por Maurício de Nassau no último momento de sua vida, e aquela gente que Vieira, no mesmo final de Seiscentos, dizia ser o único, verdadeiro Eldorado do Brasil (COUTINHO, 2004, p. 249).

Coutinho (2004) salienta que o sistema terra-gente servia de base para estruturar a mitologia cultural brasileira. A ideia de Brasil vem permeada inicialmente pelo elemento humano, mas que logo, “a natureza vai ganhando força nos depoimentos, para transformar-se, em pleno século XVI, no fulcro mais incisivo dos textos testemunhais sobre o Brasil” (COUTINHO, 2004, p. 249). Os jesuítas e religiosos conceberam o índio como principal acesso à natureza, pois “através do índio chegam à terra” (COUTINHO, 2004, p. 249), que no dizer de Nóbrega “esta terra é nossa empresa, e a mais gentil do mundo” (COUTINHO, 2004, p. 249).

Segundo Carvalho (2005), podemos notar nos poetas do século XVII, uma linguagem, cujo traço ainda possui resquícios do registro cronístico, mas com intenção distinta dos cronistas do século XVI, que “se preocupavam mais em falar das atividades da colônia, da sociedade que aqui se formava, das possibilidades da terra e, como representantes da curiosidade renascentista [...]” (CARVALHO, 2005, p. 36). A visão dos poetas do final do século XVII e início do século XVIII estava centralizada nas manifestações do espírito nativista ou nacionalista, levando o poeta a exaltar sua terra. Esses traços são característicos da poesia de Manuel Botelho de Oliveira, na qual ocorre a mistura de registro acrescido do espírito nacionalista, já que “o poeta realmente tem a intenção de exaltar sua pátria, e não de despertar o interesse de quem deveria ser o futuro colonizador” (CARVALHO, 2005, p. 38). Assim sua poesia está mergulhada numa espécie de pertencimento a terra, destituída de toda espécie de apelo

propagandístico, esse fato fica claro em *A Ilha da Maré (1705)*²², onde o poeta descreve os frutos não pela sua serventia ou suposto valor econômico, mas por suas características intrínsecas, tais como o seu sabor, enaltecendo a superioridade do produto nacional sobre o europeu.

A partir do século XVIII, observamos que “a fidelidade à Natureza traria consequências imprevistas pelos cultores da Razão, dando lugar a combinações bem mais complexas entre ambas” (CANDIDO, 2007, p. 57), pois pairava uma atmosfera de transição, na qual “ainda persistiam certos blocos do passado, ao lado de alguns traços característicos do século vindouro” (CANDIDO, 2007, p. 57). Nessa ordem segundo Candido:

A razão setecentista, contemporânea do empirismo e da física de Newton, é a mesma que transparece na ordenação do mundo natural, mostrada por Linneu ou Buffon. O mundo, que impressiona a folha branca do espírito, ideia nela um traçado coerente; é pois um mundo ordenado, ao qual corresponde uma inteligência humana igualmente ordenada, pelo fato mesmo de lhe ser coextensiva. A ordem intelectual prolonga a ordem natural, cujo mistério Newton interpreta para os contemporâneos. A atividade do espírito obedece, portanto, a uma lei geral, que é a própria razão do universo, e não se destaca da natureza, como implicava o dualismo racionalista de Descartes. Uma nova razão, pois, unida à natureza por vínculo muito mais poderoso, inelutável na sua força unificadora (CANDIDO, 2007, p. 58).

Essa nova articulação permitiu aos poetas árcades uma aproximação dos fenômenos da natureza²³ aos estados da alma ou problemas que faziam parte da condição humana. Assim, a visão de natureza desta época, acaba despertando certo fascínio no homem setecentista, isto é “o conceito de natureza vai englobando o

²² As laranjas da terra
Poucas azedas são, antes se encerra
Tal doce nestes pomos,
Eu o tem clarificado nos seus gomos;
Mas as de Portugal entre alamedas
São primas dos limões, todas azedas,
Nas que chamam de China
Grande sabor se afina,
Mais que as da Europa doces e melhores,
[...] (In: VARNHAGEN, 1949 apud CARVALHO, 2005, p. 38).

²³ “Essa natureza se fará presente para lembrar a beleza de alguém, ou a intensidade de um amor, ora entrando em consonância com as emoções do poeta, ora contrastando com elas. A suavidade e beleza da natureza podem intensificar, muitas vezes, o prazer ou realçar o sofrimento [...]” (CARVALHO, 2005, p. 43). Porém salientamos que tal representação da natureza para os árcades, na grande maioria, não passava de uma descrição livresca que na prática não funcionava, recaindo na “hegemonia” do modelo europeu.

instinto, o sentimento, cujas manifestações, subordinadas a princípio, avultam ao ponto de promoverem, em literatura, explosão e emocionais que desmancham de todo a clara linha da Razão” (CANDIDO, 2007, p. 59). Assim, de acordo com Cademartori (1997) a literatura dessa época tinha como sedimentação a o culto à racionalidade e à sensibilidade clássicas, na qual Natureza, razão e verdade constituíam o tripé que dava sustentação as manifestações artísticas desse período. Desse modo, a literatura “deveria ser expressão racional da natureza para ser a manifestação da verdade” (CADEMARTORI, 1997, p. 32). Em tal perspectiva, a natureza passa a ser entendida na acepção ampla de *cosmos*, expressando todo o equilíbrio do universo, ou seja, “aquilo que se chamava de preferência universo, ou mundo, passa a chamar-se natureza” (CANDIDO, 2007, p. 58).

No início do século XIX ou chamado pré-romantismo podemos encontrar a efervescência de algumas características dos séculos anteriores, a exemplo do nacionalismo que foi potencializado e ampliado, esfacelando toda tendência ao registro. Por esta via, a natureza passa a ser percebida “em sua dinâmica mítica, capaz de expressar a ideia de gestação, origem, matizando, portanto, aquela propriedade diferenciadora, inequívoca e ao mesmo tempo expressão maior da própria Nação” (CITELLI, 1986, pp. 47-48). A natureza²⁴ aqui, de acordo com Carvalho (2005) não será apenas causa de beleza e grandeza nacional, mas passa a ser a paisagem digna de ser admirada, e a função do escritor é transmitir tal admiração ou êxtase.

No romantismo, a tendência de exaltar a natureza passou “a ser sinônimo de afirmação nacional; de certo modo, o romântico confundiu os conceitos de terra e nação, a dimensão física e a dimensão política” (CITELLI, 1986, p. 79), isto é, se a terra era vasta e boa, a nação também teria que ser. Nessa ordem, “aquilo que possuía uma dimensão vegetal ganhou eficácia ideológica” (CITELLI, 1986, p. 79), utilizando simbolicamente a natureza.²⁵ Nesse sentido,

a versão brasileira do romantismo criou, assim, uma utopia identificada com o universo da natureza recurso que

²⁴ “Quer dizer, a natureza torna-se agora o motivo exclusivamente poético, ainda que vinculada à exaltação nacionalista, pois é a ela que a pátria e seus habitantes devem a beleza de que se vêem rodeados. O cantor da natureza não precisa mais nomear todos os produtos dela, como fazia o inventariador dos séculos anteriores, pois o amor à pátria é expresso agora por meio da adjetivação que reflete a atitude de admiração ou êxtase acima referida” (CARVALHO, 2005, p. 52).

²⁵ “A tendência de usar simbolicamente a natureza acabou, muitas vezes, na pura estereotipia, na modelagem com queda para o exótico e para a afirmação de um lugar distante e puro, numa espécie de encontro com a visão rousseauiana, que considerava o mundo presente e urbano algo contaminador da alma humana, enquanto a primitividade natural teria força de regatar os descaminhos do sujeito” (CITELLI, 1986, p. 79).

possibilitava uma certa compensação frente à estreiteza e ao atraso da vida social do país. Por outro lado, a ênfase conferida à observação da paisagem tropical implantou de forma duradoura o culto do exótico e restringiu a imagem do país à transfiguração de um ambiente natural apenas precariamente conhecido, e logo colocado em contraposição à cultura e a civilização europeias (MURARI, 2009, pp. 64-65).

De acordo com Bosi (2004) a partir de 1850 o Brasil começava a dar sinais de crise que se tornam evidentes, na poesia de Castro Alves e de Sousândre, na última ficção citadina de Alencar e no romance nordestino de Franklin Távora, todas essas obras revelavam um período de acentuados conflitos, “embora em termos românticos, de um Brasil em crise” (BOSI, 2004, p. 163). No caso específico de Taunay podemos observar uma tendência que se afasta um pouco dos moldes românticos, já que a natureza em sua obra “não será entidade superposta ao homem, bela, mas às vezes temível, cuja majestade a palavra humana nem consegue retratar, como a natureza romântica, ou anteriormente barroca” (CARVALHO, 2005, p. 64). Contudo, sua obra também não pode ser enquadrada na tendência realista, uma vez que “este não deixaria de se estender na denominação de plantas e referências aos aspectos naturais da região. Taunay põe-se aqui mais próximo do pré-modernismo [...]” (CARVALHO, 2005, p. 64). Assim, Taunay²⁶ constitui-se como uma espécie de profeta do regionalismo dos pré-modernistas, pois a natureza em sua obra “constitui parte da vida do homem, que vive integrado nela, tendo diretamente ligadas a ela as atividades de todos os momentos, quer se refiram ao trabalho ou ao lazer” (CARVALHO, 2005, p. 65).

Na segunda metade do século XIX, o Brasil começa a adquirir novos contornos sustentados pelo moderno racionalismo e “corporificado pelas doutrinas evolucionistas e positivistas que estabeleciam a ciência e a técnica como fundamentos de transformação” (MURARI, 2009, p. 62). Nessa nova ordem de ideias, a natureza brasileira e sua relação com a sociedade passou a ser tema central de um vasto processo de revisão da literatura e da história brasileira. Nesse contexto, segundo Murari (2009) desponta a geração antirromântica, sob a égide de novos princípios filosóficos que favoreceram a reação antimonárquica, progressista e laica, articulada pela Faculdade de Direito do Recife. Todo esse processo podia se resumir no esforço de superação da herança romântica, já que no romantismo a paisagem tropical “implantou de forma

²⁶ “O que vale ainda ressaltar em Taunay é que, já se diferenciando dos românticos e antecipando os pré-modernistas, sua natureza não é apresentada por meio de conceitos, mas de objetos bem definidos. O romântico normalmente mencionaria, de modo genérico, árvores e flores, sem designá-las individualmente” (CARVALHO, 2005, p. 67).

duradoura o culto do exótico e restringiu a imagem de país à transfiguração de um ambiente natural apenas precariamente conhecido, e logo colocado em contraposição à cultura e à civilização européias” (MURARI, 2009, p. 65). Assim, na década de 1870 foram implantados novos rumos intelectuais no Brasil, que considerava “o sentido da capacidade humana de transformação da sociedade e da história, ao contrário das concepções essencialmente estáticas e atemporais que configuravam o ideário romântico brasileiro” (MURARI, 2005, p. 65), essa nova tendência difundida no Brasil, ancoradas no determinismo de Taine, no positivismo de Augusto Comte e no evolucionismo de Charles Darwin, veio caracterizar “a vitória da concepção de mundo própria das ciências naturais e do pensamento racionalista e tecnológico sobre o idealismo e a tradição romântica” (CADEMARTORI, 1997, p. 46), tais princípios, como não poderia deixar de ser, foram pulverizados na literatura. Vale ressaltar que, “o termo “Naturalismo” não deve conduzir ao equívoco de pensar-se que o foco de atenção desse estilo seja a natureza. O que caracteriza o interesse é a vida social, esse é o setor da realidade priorizado pelo estilo” (CADEMARTORI, 1997, p. 47). Desse modo, no Naturalismo a natureza surge apenas como ambiente dos conflitos humanos, ou seja, “apenas como o ambiente no qual agiam determinadas criaturas cujo comportamento estava relacionado a ela ou era por ela determinado” (CARVALHO, 2005, p. 79).

A relação entre homem e natureza começa a tomar novos rumos²⁷ a partir dos regionalistas pré-modernistas, inaugurando uma reação ao cientificismo naturalista e instigando “a necessidade de voltar ao espírito contemplativo com relação à natureza” (CARVALHO, 2005, p. 80). Assim sendo, o tratamento da paisagem nas obras dos regionalistas pré-modernistas possui uma conotação mais real, emitindo seu valor intrínseco, afastando-se de explicações meramente científicas. No entanto, “há de certo modo uma retomada do espírito romântico nessa visão da natureza e do homem, mais inclinada à atitude poética ou filosófica, sem querer transformá-los em objeto de conhecimento” (CARVALHO, 2005, p. 80), porém essa relação se dá de forma parcial, já que notamos sua maior evidência no plano lírico, uma vez que no plano objetivo, ela pode ser requisitada em circunstâncias bem específicas.²⁸ Nessa perspectiva,

²⁷ “O homem não poderia mais ser visto como um conjunto de ações e impulsos produzidos por razões que a ciência explicaria e que a literatura teria de pôr de modo claro ou implícito, sem poder desviar-se da trilha traçada pela estética cientificista. Esta reivindicava para a literatura o compromisso de buscar o real com o mesmo olhar inquiridor da ciência, diferindo no fundo só na linguagem que, no caso da arte, deveria criar fatos e incidentes que mostrassem as verdades que a ciência apresenta em conceitos ou fórmulas” (CARVALHO, 2005, p. 80).

²⁸ “nos momentos em que não pode haver omissão, quando é necessária para a elaboração de quadros da vida real, e me proporção muito reduzida em confronto com o naturalismo, que fazia muitas vezes dos

A Natureza, nos autores pré-modernistas em geral, quer no que se refere à paisagem ou aos vegetais, quer no que se refere a animais ou acidentes geográficos, raramente aparece como simples registro. Normalmente está relacionada a uma impressão ou estado do espírito do narrador, que, ao descrever, usa o processo metafórico, ou estabelece uma comparação com um dado da vida humana ou da arte (CARVALHO, 2005, p. 87).

Aos poucos, o Brasil passava por um processo de crescimento econômico “em que os elementos de estabilidade – a paisagem, as matas, a própria terra – esfacelavam-se frente à expansão das áreas ocupadas pelo homem, às transformações impressas por novas formas de atividade e por novas relações econômicas” (MURARI, 2005, p. 266). Desse modo, nas últimas décadas do século XIX e nos seus anos seguintes, o Brasil passou por uma profunda transformação social e econômica, que desencadeou uma significativa devastação da natureza:

Da derrubada da mata para o estabelecimento da agricultura cafeeira à decadência que parecera recuperar o domínio da natureza sobre o território, a mudança impõe-se como uma nova perspectiva, fundamental para se compreender os múltiplos significados que os espaços naturais e rurais adquiriram para a intelectualidade brasileira no período em questão (MURARI, 2005, p. 266).

Nessa ordem de ideias, o romance *Canaã*²⁹, de Graça Aranha, “tematizou o choque cultural representado pela imigração européia no Brasil [...], em contraste com a riqueza da paisagem natural intocada, a ruína, a observação da decrepitude da obra da colonização portuguesa empreendida no Brasil” (MURARI, 2005, p. 268). A mistura de progresso e civilização despertou no Brasil a incessante vontade de alçar vôos cada vez mais longínquos e distantes de algumas tradições, enquanto novas se criavam. Dessa forma, segundo Mateus de Albuquerque (apud MURARI, 2005, pp. 271-272):

A febre iconoclasta era, em sua visão, a forma moderna da barbárie. O escritor, consciência cindida entre o acalanto poético das tradições e o entusiasmo do aprimoramento, parecia obrigado a conformar-se com a onipotência da civilização

aspectos cotidianos ou elementares dessa relação o motivo principal de uma obra, quando não o único” (CARVALHO, 2005, p. 80).

²⁹ Coelho Neto tornou Canaã como referência para estudar o impacto da imigração sobre a vida rural brasileira (MURARI, 2005, p. 269).

moderna, destruidora e criadora. Ao final, ele restava perplexo, entre a constatação da inevitabilidade da transformação causada pelo tempo, e o protesto contra a profanação de dois espaços sagrados da memória brasileira: a origem colonial e a natureza.

No temário dessas discussões, faremos no próximo item uma ressalva, a fim de falar um pouco sobre a presença da literatura popular no Brasil, mais especificamente sobre a poesia popular, já que a mesma é contemplada como objeto central do nosso estudo. Para tanto, nos debruçaremos, de modo breve, sobre sua origem, influência e importância, além de verificar qual é a visão de natureza que predomina e é difundida através desta poesia.

2.2 Projeções da Poesia Popular no Brasil

De acordo com Melo (2006), os estudos sobre literatura popular no Brasil só irão iniciar a partir da segunda metade do século XIX, sob a égide da construção de uma identidade nacional. É nesse cenário que o crítico e folclorista Silvio Romero³⁰ desenvolve seus estudos, apontando o mestiço³¹ como “agente transformador por excelência” (ROMERO apud MATOS, 1994, p. 78) e produtor da verdadeira literatura popular, além disso, Silvio Romero considerava também que, apenas os habitantes do sertão, estavam “em situação propícia a produzir a legítima poesia popular” (MATOS, 1994, p. 75). A partir daí, buscava-se a desejada nacionalidade, que “desde o Romantismo, este solo começa a ser, mais ou menos timidamente cultivado pela escritura artística, que procura alimentar-se de sua seiva “natural” e ancestral, no intuito de produzir uma floração vívida, autóctone, original” (MATOS, 1994, p. 81).

Esse tipo de literatura que começava a despontar no Brasil tem suas origens no Ocidente e divide-se em dois seguimentos:

O primeiro é a partir do século XII, como manifestação leiga independente do sistema de comunicação eclesiástico. Ele se caracteriza, sobretudo por ser uma linguagem regional e não em latim, que naquela época era a língua oficial de toda a Europa cristã. Aos poucos, porém, as pessoas do povo iam

³⁰ Foi pela boca do povo que Silvio Romero, na infância provinciana, travou conhecimento com a poesia popular. Quando ingressou na República das Letras, já trazia consigo memória dessa poesia, impressões que mais tarde derivaram em estudos eruditos e lograram as honras a tipografia (MATOS, 1994, p. 15).

³¹ O mestiço, que é o brasileiro por excelência, pode-se considerar uma raça nova, de formação histórica, e servir de base para o estudo de nossas tradições populares. Os brancos puros e os negros puros que existem no país, e que ainda não estão mesclados pelo sangue, estão mestiçados pelas ideias e costumes, e o estudo dos hábitos populares e da língua fornece as provas desta verdade (ROMERO apud MATOS, 1994, pp. 108 -109).

contando suas histórias e compondo seus versos, de forma primitiva. [...]. Muito mais tarde, lá pelo século XVIII, após a Revolução Francesa, temos uma transformação que vai repercutir por toda a Europa. É a ascensão da burguesia. Até então, toda cultura não latina era comum tanto a dominantes – nobres e cortesões – como ao povo propriamente dito. Com a Revolução Industrial e a tomada de poder por uma espécie de classe média da época, houve uma tentativa da parte desta de alcançar não só o poder mas aspectos culturais antes nas mãos exclusivas dos poderosos que acabavam de cair (LUYTEN, 1986, pp. 16-18).

No caso específico do Brasil, a poesia popular ganha contornos variados, cuja abrangência se dilata por todo território nacional. Esse fato particularmente devia-se a predominância da população rural³². Contudo, dois acontecimentos contribuíram significativamente para proliferação da poesia popular brasileira. “Um deles foi a imigração européia no Sul do país, que introduziu muitos moldes diferentes em detrimento dos que já existiam no local. Outro foi a grande expansão nordestina para todas as áreas amazônicas por ocasião do Ciclo da Borracha” (LUYTEN, 1986, p. 11). Por essa via, a poesia popular brasileira passa a adquirir um traço realista, que muitas vezes produziu uma visão “negativa da vida no meio rural, conviveu com a tendência a mitificar o sertanejo e sua terra, e com a busca de registro, reconstituição e valorização de folclore regional, no sentido de incorporar à cultura literária a narrativa oral” (MURARI, 2005, 1999). No entanto, esta literatura que estava florescendo, nasce sob o signo da arbitrariedade, já que

Um contínuo movimento de aproximação e de afastamento caracteriza a busca da origem, experiência caracteristicamente moderna que descreve esta trajetória de retorno às fontes da subjetividade, traduzindo-se, na literatura brasileira, pela valorização da terra natal. Na literatura brasileira, a partir do final do século XIX, a busca do passado individual confundia-se com o processo de fabulação de uma realidade tida como originária para a nacionalidade, e que era ao mesmo tempo percebido como alteridade radical (MURARI, 2005, p. 200).

Assim, o sertão³³, será caracterizado como símbolo de “autenticidade”, “mobilizando um conjunto amplo de significados e adquirindo um forte apelo

³² [...] logicamente devido às distâncias, o entrosamento era muito pequeno, ainda mais, tendo-se em vista os sistemas de comunicação de massa de nossos dias. As diferenças de expressão regional eram muito grandes e a poesia também. O padrão linguístico da elite brasileira ainda era o de Coimbra ou Lisboa e o povo se expressava como bem podia (LUYTEN, 1986, p. 11).

³³ O uso literário do termo fixou uma acepção bastante ampliada, denotando todo o interior do Brasil, o mundo rural em oposição ao urbano, por definição afastado da “civilização”, ainda que geograficamente pudesse estar muito próxima a ela (MURARI, 2005, p. 200).

emocional, ligado a este eterno retorno à origem na busca pelos signos da identidade nacional” (MATOS, 1994, p. 200). Invariavelmente, esse fato nos remete aos escritos Jonhann Gotfried Von Herder³⁴ que baseava “na essência intuitiva e espontânea que caracterizaria a Naturpoesie (poesia primitiva, poesia da natureza, contraposta à Kunstpoesie ou poesia da arte)” (MATOS, 1994, p. 133). Vale ressaltar que a “poesia natural” sempre esteve presente na Grécia antiga, “é possível rastreá-la tanto nos mitos órficos quanto na concepção platônica sobre a origem divina da poesia” (MATOS, 1994, p. 160). Nesse sentido,

Para Herder a poesia da natureza emana de um saber não formal intuitivo, isento de conceituações obscuras e abstratas; reflete o espírito do povo em sua totalidade, em sua juvenildade incorrupta; essencialmente lírica, é efusão direta da alma, gerada no ímpeto imaginativo do homem primitivo e natural. Estes dons criativos primordiais debilitam-se sob o impacto desintegrador da civilização “até que finalmente vem a arte e sufoca a Natureza” com falsidade e artifício. Na poesia de arte, a intuição transcendente e coletiva dá lugar à reflexão individualizada (MATOS, 1994, p. 160).

De acordo com Matos (1994) os irmãos Grimm³⁵ dão seqüência as idéias de Herder, mas, delimitam o campo da Naturpoesie à produção anônima, ressaltando as fontes coletivas da poesia em parceria com sua vocação épica. Tais considerações podem ajudar a compreender a essência da poesia popular nordestina, mais especificamente os versos de Patativa do Assaré³⁶, na medida em que, o poeta estabelece “um vínculo primitivo com a Natureza que ganha foros de origem cultural” (MATOS, 1994, p. 133), além de trazer como fonte de inspiração os fragmentos do seu cotidiano sertanejo, perpetuando seu discurso poético e profético de tradição oral, por meio da tradição escrita³⁷. A partir dessas constatações Patativa consegue “implodir as dicotomias ordeiras que põem cada sujeito no seu lugar não é só uma conquista teórica, é também um propósito moral e social” (MATOS, 1994, p. 198).

³⁴ Herder é o primeiro intelectual a tentar uma caracterização cuidadosa da poesia popular (MATOS, 1994, p. 159).

³⁵ Os estudos folclóricos do final do século XIX têm na obra de Grimm uma de suas referências fundamentais, quanto aos processos de coleta, critérios de classificação etc.. Encarando a poesia popular como repositório das essências primordiais do caráter nacional (MATOS, 1994, p. 133).

³⁶ Para Patativa, o processo de criação ecoa os romances de feira lidos, as histórias de trancoso ouvidas e até uma Asa Branca, da tradição oral entoada por sua mãe (CARVALHO, 2009, p. 155).

³⁷ Patativa, paradoxalmente escreve para ser ouvido. O livro foi a maneira mais fácil e mais legitimadora de fazer com que seus poemas ganhassem um registro, se fixassem deitados na escrita, mesmo com os riscos de perder parte de sua significação que fica no gesto, na modulação da voz e se vai tecendo até o instante final em que a voz terá cumprido sua função de suporte dessas mensagens (CARVALHO, 2009, p. 163).

Diante do exposto, verifica-se claramente que a literatura não é apenas fruto de uma criação estética ou um instrumento didático ou de emancipação cultural do indivíduo, porém é viável percebê-la como um eixo que converge para si construções e discursos variados que almejam comunicar, dialogar e intervir diretamente no mundo, moldando muito daquilo que somos. Nesse sentido Nunes afirma que:

[...] da adesão a esse “mundo de papel”, quando retornamos ao real, nossa experiência, ampliada e renovada pela experiência da obra, à luz que nos revelou possibilita redescobri-lo, sentindo-o e pensando-o de maneira diferente e nova. A ilusão, a mentira, o fingimento da ficção aclara o real ao desligar-se dele, transfigurando-o, e aclara-o pelo *insigt* que tem em nós provocou (NUNES, 1996, p. 3).

Com efeito, desta forma, visualiza-se a importante função da literatura como fonte relevante de pesquisa na relação ser humano e natureza, além de ser uma significativa expressão através da qual a sociedade pode se manifestar. No entanto, a literatura não é apenas o reflexo da sociedade, mas uma fonte de informações, cuja função social é permitir que o homem se reconheça enquanto agente transformador de sua sociedade. Dessa forma,

A literatura pode, por um lado, servir de peça etnográfica para espelhar a sociedade e, de outro, contar como se dão as relações dos seres humanos com o mundo natural. Thomas (1988), Williams (1989) e Corbin (1989), por exemplo, usam como fonte de dados uma série de citações históricas, pictóricas e literárias que permitem entender como a sociedade ocidental foi mudando de atitude em relação às plantas, aos animais, ao campo, à cidade e ao litoral (MEYER, 2008, p. 25).

Pontua-se que grande parte da produção literária apresenta a natureza como cenário, palco ou moldura onde se desenvolve a ação. Essa perspectiva vai de encontro às estruturas de sentidos cartesianas que colocou o termo “natural” como algo pejorativo, no qual a natureza passa a ser concebida como algo extremamente frágil e doente, separada do homem. Em contrapartida Merleau – Ponty propõe um conceito de natureza viva, participante, criativa, em que a relação com o ser humano é de co-pretença, já que “a natureza é um objeto enigmático, um objeto que não é inteiramente objeto; ela não está inteiramente diante de nós. É o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que sustenta” (MERLEAU – PONTY, 2000, p. 4).

Esse redirecionamento do olhar para a interpretação da natureza como orgânica e espontânea é o que tem fundamentado os estudos recentes que envolvem literatura e ecologia. Essa relação a princípio pode causar certo estranhamento, já que os estudos ambientais se voltaram ao longo do tempo a investigar apenas os registros do ambiente, não levando em consideração a relação com os seres humanos. Nesse sentido, existe uma diferença marcante entre problemas de ecologia e problemas ecológicos, o primeiro diz respeito a “questões propriamente científicas, a serem resolvidas pela formulação e verificação de hipóteses em experimentos ecológicos” (GARRARD, 2006, p. 17), já o segundo os “são aspectos de nossa sociedade provenientes de nossas maneiras de lidar com a natureza, dos quais gostaríamos de nos livrar e que não vemos como consequências inevitáveis do que há de bom nesta sociedade” (PASSMORE apud GARRARD, 2006, p. 17). Tal distinção oferece-nos um campo abrangente, no qual o estudo entre literatura e ecologia nos permita “transformar um problema (científico) da ecologia num problema ecológico amplamente percebido, que foi então contestado nos planos político e jurídico, nos meios de comunicação e na cultura popular” (GARRARD, 2006, p. 18).

Para tanto, se faz necessário adentrar no universo mítico desse “trovador nordestino”, já que homem e poeta estabelecem uma imbricação que se dá de forma arbitrária, contribuindo para a essência de sua poesia, que nasce desta relação telúrica e imagética, na qual seus versos são contaminados pelos elementos naturais e sociais.

2.3 O poeta: impressões e angulações

“O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (HEIDEGGER, 1977).

Patativa do Assaré, cujo nome de batismo é Antonio Gonçalves da Silva, nascido em cinco de março de 1908 na Serra de Santana, pequena propriedade rural localizada a 18 quilômetros do município de Assaré, pertencente ao estado do Ceará, foi o segundo entre os cinco filhos de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva, pequenos proprietários rurais. O lugar onde vivia era de difícil acesso e a assistência médica era precária, motivo pelo qual o menino Antônio aos quatro anos de idade ficou cego do olho direito, “na sua autobiografia, ele fala em dor nos olhos, em outros, faz

referência ao sarampo” (CARVALHO, 2009, p. 23), com o transcorrer do tempo o olho esquerdo também vê apenas vultos, chegando à velhice cego totalmente. Esse acontecimento nos remete a lembrança de outros grandes homens que foram acometidos pela cegueira, mas que enxergar além do previsível:

[...] esse fato poderia ser a premonição de um destino, como se ao pequeno Antônio coubesse manter a tradição de um Homero sertanejo, ser uma projeção de Camões ou ter a grandeza do violeiro Aderaldo, o contemporâneo que ele não chegou a conhecer, na antecipação de uma cegueira definitiva que vivia muitos anos depois (CARVALHO, 2009, pp. 23-24).

Sua infância foi fortemente marcada pela morte do seu pai quando tinha apenas cinco anos de idade. Em face de sua precoce orfandade, Antônio foi obrigado a trabalhar de forma intensa no campo, a fim de conseguir dá o sustento a sua família. Ademais, por sua vez, essa foi uma época também marcada pelos primeiros contatos com a poesia, levando o menino Antônio a tomar “consciência de que também seria capaz de improvisar uns versos [...] Nascia à vocação poética, amadurecia ao longo de uma vida inteira” (CARVALHO, 2009, p. 24). Desde a mais tenra idade Antônio estava dividido entre

O menino roceiro e o aprendiz de rimas, dois cenários e duas “missões”. Quatro códigos que dialogam. Os cenários: a roça, espécie de “creche-escola” do futuro homem e as disputas dos cantadores, espécie de labor retórico do futuro poeta. Dois cenários, onde o lúdico e o “experimental” dialogam sob o código da brincadeira, fase a qual certamente predominava o menino. As duas missões, bulir a terra para o cultivo das sementes alimentadoras do corpo e bulir as palavras, de onde brotariam as primeiras sementes poéticas (FEITOSA, 2003, p. 43).

Aos doze anos, frequenta a escola local, esse “tempo de escola foi escasso, tendo frequentado apenas alguns meses” (CARVALHO, 2009, p. 24). Desta época em diante, depois de ter ganhado sua “primeira viola aos dezesseis anos, presente de sua mãe, que, convencida por ele, decidiu vender uma cabra para comprar o presente para o filho” (CARVALHO, 2009, p. 24), inicia suas apresentações, “começa, nessa fase, uma série de pedidos para apresentações nos sítios das redondezas” (CARVALHO, 2009, p. 25).

Das apresentações locais, Antônio passa a se apresentar além da Serra de Santana em festas e ocasiões importantes. Por volta dos vinte anos de idade, recebe o epíteto de pássaro (Patativa), cujo canto é melodioso e mavioso. Porém, “não se pode precisar quando nem como se deu o encontro de Antônio com Patativa” (FEITOSA, 2003, p. 46), já que “não há nesse caso uma linha divisória entre o homem e o artista. Ambos operam as mesmas armas e os mesmos instrumentos geradores do algo que virá depois da peleja. Ou seja, os grãos e as rimas” (FEITOSA, 2003, p. 45).

Alcançou grande popularidade, sendo protagonista de alguns filmes e documentários, além de ter recebido várias premiações, títulos e homenagens, recebeu por cinco vezes o título de Doutor Honoris Causa. Segundo Carvalho (2009) as homenagens³⁸ não pararam por aí:

Pode-se dizer que o reconhecimento chegou ao auge com sua inclusão em antologias (nordestinos, da Fundação Joaquim Nabuco e Letras ao Sol, da Fundação Demócrito Rocha), na coletânea Brasil Bom de Bola, em que seu poema foi ilustrado por fotografias de Tiago Santana e em livros didáticos (Um certo planeta azul, de Luiza de Teodoro) (CARVALHO, 2009, p. 36).

Entretanto, cumpro assinalar que, embora sendo reconhecido e obtendo popularidade a nível nacional e internacional, Patativa

Continuou a ser rejeitado pela história oficial da literatura cearense, que ainda faz questão de excluí-lo de cânon, e pelas instituições literárias que não o acolheram em seus quadros (ainda que ele não fizesse questão de participar de grêmios ou academias). Até sua condição de poeta chegou a ser questionada, muitas vezes, como forma de desqualificá-lo (CARVALHO, 2009, p. 36).

No entanto, sabemos da grande genialidade desse poeta que conseguiu perpetuar sua voz poética e profética, resgatando uma das mais remotas origens que fazia parte da personalidade do poeta, na qual vigorava o profeta, o vate. “Nos versos de Homero, de Hesíodo e de Sófocles profecias vicejam. Os poetas antigos as registram, portadores que

³⁸ Além disso, sua obra virou alvo de estudo na Universidade francesa de Sorbone, na disciplina de Literatura Popular Universal, ministrada pelo professor Raymond Cantel. Deve-se ainda mencionar, que foi objeto de uma tese de mestrado que será transformada em livro, patrocinada pela Universidade Nottigham da Inglaterra, cuja iniciativa é da professora e pesquisadora, formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Laís Ruling Chen.

são do saber sobre o destino do homem e do homem e do mundo” (SCHULLER, 2011, p. 202) desvelando verdades que o tempo não desgasta. Por essa via, enaltecemos a poesia de Patativa “pela excelência de seu verso e pela oportunidade do seu canto” (CARVALHO, 2009, p. 42). Sua poética é fortemente marcada pela “habilidade artística em oposição às possibilidades escassas e ao meio adverso de difusão e disseminação” (FEITOSA, 2003, p. 37). Assim sendo, torna-se incontestável sua genialidade que “faz com que fosse o intérprete de nossas dores e porta-voz de nossos anseios. E a poesia cidadã de Patativa cumpriu esse pacto de modo fiel” (CARVALHO, 2009, p. 42). Deve-se ainda mencionar que patativa continua vivo através de sua obra, cuja

[...] possibilidade de descobertas é imensa, e a fruição estética é compensadora. Temos razão e emoção na medida certa, sem cerebralismos excessivos e sem derramamentos emocionais. Patativa teve a idéia de equilíbrio e nos deixou uma poesia que é grande arte. Esse legado merece ser cultivado e consumido. A voz ecoa, mítica, encontra um leitor perplexo na contemporaneidade e segue seu curso. Assim, Patativa enfrentará o tempo, o esquecimento e os contextos para afirmar sua poesia que será para sempre (CARVALHO, 2009, p. 43).

Assim, acredita-se que ao eleger a poética de Patativa do Assaré como objeto de estudo desta dissertação, promoveremos um campo de discussões que englobará a natureza e a cultura enquanto *continnum*, além de proporcionarmos através de um estudo interdisciplinar, uma aproximação ecocrítica de sua obra. Por esta via, entende-se que Patativa do Assaré concebia uma poética que vinha da terra, pois para ele “o labor diário e não remunerado do cultivo da terra o premia com o lazer e a arte que dali tira. O arar é um ato sincronizado e performático de poética brotando da terra” (FEITOSA, 2003, p. 94). Diante dessa realidade, Patativa de maneira magistral conseguiu interpretar e dialogar com o sertão, que no dizer do escritor e jornalista brasileiro Xico Sá no prefácio do livro “Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim” de Gilmar de Carvalho e Thiago Santana, “Guimarães Rosa em prosa e Patativa do Assaré em versos são dois grandes tradutores dos sertões brasileiros” (CARVALHO; SANTANA, 2010, p. 7).

O poeta não obedece a uma visão atomizada, ao contrário, segue a totalidade do universo, na qual ocorre um sentimento profundo de identificação com a natureza, com suas mudanças e estabilidades. Patativa sente-se natureza e quanto mais mergulha nela, mais percebe quanto deve mudar e conservar em sua vida e em suas relações essa postura biocêntrica. Nessa ordem, vale ressaltar que, a partir da década de oitenta e mais

marcadamente a partir da década de noventa criou-se uma nova teoria denominada “ecocrítica”, que vem justamente subsidiar os estudos em literatura e ecologia, dentro de uma perspectiva comprometida com um *ethos* planetário, capaz de propiciar um sentimento de coletividade e harmonia, contrário a uma visão reducionista que privilegia “à cultura ocidental imperialista, que nos causa impacto pela maneira peculiar com que se relaciona com a natureza” (GADOTTI, 2009, p. 63). Assim, é através desta ótica que encaminharemos nossos estudos, buscando um verdadeiro diálogo com a natureza, nessa “postura dialógica, nosso escutar a Natureza, emerge então de um diálogo nos quais ambos os participantes são transformados” (GRÜN, 2007, p. 134).

2.4 Nos interstícios da Ecocrítica

A ecocrítica do futuro [...] estaria atenta à justiça ambiental, mas sem descartar as reivindicações do comércio e da tecnologia; moldada pelo conhecimento e problemas ambientais de longo prazo, mas desconfiada do apocaliptismo; informada pela compreensão artística, mas também pelo discernimento ecológico científico; e comprometida com a preservação da diversidade do planeta para todos os seus habitantes (GARRARD, 2006, p. 254).

A ecocrítica se baseia fundamentalmente na seguinte lei “todas as coisas são interligadas com as outras” (GLOTFELTY, 1996, p. XIX). Assim, entende-se a ecocrítica com 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 da sustentabilidade, isto é uma biocultura, uma cultura da vida, da convivência harmônica entre os seres humanos e entre estes e a natureza (equilíbrio dinâmico)” (GADOTTI, 2009, p. 161). Portanto, a ecocrítica percebe a natureza na literatura não como “um discurso mais verdadeiro ou esclarecedor sobre a natureza, porém uma retórica mais eficaz de transformação e amenização” (GARRARD, 2006, p. 106)³⁹, concebendo a relação do homem com o meio natural

³⁹ Utilizamos para este estudo a seguinte edição: GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: UNESP, 2006. p. 106, et. seq. Desse modo, todas as citações subsequentes neste item e sub-itens são desta mesma edição e a indicação das respectivas páginas encontra-se no corpo do texto.

dentro de uma perspectiva planetária e estabelecendo uma prospecção de um *mudus vivendi* ecológico. Assim, é nesta direção que vamos avançar na análise dos dados desta pesquisa, procurando enxergar a natureza num sentido amplo, obedecendo a uma visão de cunho holística e sistêmica, ou seja, procuraremos analisar as partes, mas sabendo que estas partes são indissociáveis do todo.

Ratificando o ponto de vista que se vem defendendo, observamos que no tocante ao conceito de ecologia, vimos que Eco significa (do grego *oikos*, casa) e Logia (do grego *logos*, pensamento), isto é, pensar a casa, pensar onde moramos, ou ainda “poderia ser considerada como a “ciência da casa”, da nossa casa maior que é o planeta Terra” (GADOTTI, 2009, p. 89). Na concepção de Gaston Bachelard (1884-1962) em *A poética do espaço* “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (1977, p. 22). A casa aqui abrange diferentes tipos de abrigo, pois “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1977, p. 22). É nesta ótica que o pensamento ecocrítico reconhece a natureza como casa que une o construir com o habitar, uma vez que a realidade é uma obra do homem, que deve insinuar o seu pertencimento à natureza que lhe é originário, já que “se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abri o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1977, p. 23).

A partir da consciência dessa relação intercambiável com o meio natural, a ecocrítica nos leva a caminhos que passam por um antropocentrismo radical e um egocentrismo até chegarmos a um ecocentrismo alargado, cujo meio natural deixou de ser um simples coadjuvante ou referencial para tornar-se um verdadeiro protagonista. Nesta concepção “a narrativa é construída de modo que a realidade humana se entrelace com o mundo natural de tal forma que a identidade de cada um seja o resultado de uma relação de reciprocidade” (MEYER, 2008, p. 25).

Acrescenta-se a este panorama o caráter revelador da ecocrítica, na medida em que desvela a natureza, percebendo-a não de forma idealizada, nem mascarada, mas real, que sofre com o processo predatório da ação humana, desta forma, “nenhuma bruxaria, nenhuma ação inimiga silenciou o renascimento da nova vida nesse mundo abalado. Foram as próprias pessoas que o fizeram. Nesse aspecto, a ecocrítica para Glotfelty passa a englobar uma visão ampla:

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 em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental (GLOTFELTY apud GARRARD, 2006, p. 15).

Verifica-se que a ecocrítica traz em sua essência uma abordagem interdisciplinar, na qual se busca uma análise, levando em conta muitos e variados aspectos que envolvem literatura e ecologia. Assim, a ecocrítica traz como norte de investigação o seguinte questionamento: “Qual é a fecundação cruzada possível entre os estudos literários e o discurso ambientalista em disciplinas correlatas, como a história, a filosofia, a psicanálise, a história da arte e a ética?” (p. 14). Nesta moldura teórica, podemos observar que “a tradicional separação entre as disciplinas de humanas, exatas e naturais, perde sentido, já que o que se busca é o conhecimento integrado de todas elas para a solução dos problemas ambientais” (REIGOTA apud GADOTTI, 2009, p. 132). E complementa afirmando que:

A partir da problemática ambiental vivida cotidianamente pelos mais próximos, ou seja, na família, na escola, na empresa, aldeia, nas diversas comunidades nativas, na biografia de cada um, nas suas histórias de vida processa-se a consciência ecológica e se opera a mudança de mentalidade. A transdisciplinaridade não anula as disciplinas, mas as aproxima, as fortalece naquilo que elas têm de comum, que as atravessa, as ultrapassa (GADOTTI, 2009, p. 132).

De modo semelhante, Crema (1989) afirma que especialista é fruto da ciência moderna que buscou dividir o conhecimento em fragmentos do saber, provocando uma especialização intelectual humana. Esse processo acabou resultando em “uma terrível esfacelamento do conhecimento, refletida também no coração humano, determinando uma atitude básica fragmentada e fragmentadora” (CREMA, 1989, p. 92). Na contramão, a ecocrítica vem estabelecer o “final de um modelo cognitivo, aproximando-nos de uma verdade totalizadora que nos desvenda o pequeno e o grande, o interior e o exterior” (D’AMBRÓSIO apud CREMA, 1989, p. 93). E salienta que:

Nesse mergulho necessariamente transdisciplinar nas tradições do passado e do presente esperamos encontrar os elementos para propor uma nova conceituação da ciência e temos certeza que o potencial criativo da espécie nos permitirá atingir uma existência mais digna, num mundo mais justo, feliz e

impregnado de amor (D'AMBRÓSIO apud GARRARD, 1989, p. 93).

Greg Garrard, no seu livro *Ecocrítica* (2006), ressalta que a ecocrítica já vem paulatinamente sendo discutida em algumas regiões do mundo, sobretudo nos Estados Unidos, onde é estudada com mais vigor na Associação para o Estudo de Literatura e do Meio Ambiente (ASLE). No entanto, vale ressaltar que o termo “ecocriticismo” foi formulado em 1978, em um texto intitulado: “Literatura e Ecologia: uma experiência em ecocriticismo” de William Rueckert. No entanto, a ecocrítica adquiriu visibilidade com duas obras: *O leitor ecocriticismo*, editado por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, e *A imaginação ambiental*, por Lawrence Buell. Assim, Branch (1994) afirma ficar surpreso com o período de hibernação da ecocrítica, já que embora o termo “ecocriticism” tenha sido criado em 1978, só recentemente ele passa a ser reconhecido e estudado em larga escala pelo mundo acadêmico:

The Word “ecocriticism” traces back to William Rueckert’s 1978 essay “Literature and Ecology: Na Experiment in Ecocriticism” and apparently lay dormant in critical vocabulary until 1989 Western Literature Association Meeting (in Coeur d’ Alene), when Cheryll Glotfelty (at the time a graduate student at Cornell, now Assistant Professor of Literature and the Environment at the University of Nevada, Reno) not only revived the term but urged its adoption to refer to the diffuse critical field that heretofore had been known as the “study of nature writing” (BRANCH, 1994, p. 1)⁴⁰.

A ecocrítica almeja interpretar a cultura através de uma análise retórica ampla, na qual se busca ver a cultura “como a produção, a reprodução e a transformação de metáforas em larga escala” (p. 19). Por essa via, Garrard traça um percurso teórico no seu ao afirmar que “cada capítulo meu examinará uma dessas metáforas, considerada como tendo efeitos políticos específicos – ainda que ambivalentes, às vezes – ou como

⁴⁰ A palavra ecocritismo, nos remete a Willian Rueckert, no seu ensaio de 1978 “Literura e Ecologia: um experiemnto em ecocriticismo”, que aparentemente permanece inativo no vocabulário crítico até 1989, no Encontro da Associação de Literatura do Oeste (in Coeur d’ Alene), quando Cheryll Glotfelty (na época uma estudante de graduação em Bornell, agora professora assistente de Literatura e Meio ambiente na Universidade de Nevada em Reno), não apenas ressuscitou o termo, mas também incitou sua utilização para referir-se a difusão do campo crítico que até então só se conhecia como “O estudo crítico da natureza” (tradução nossa).

atendendo a determinados interesses sociais” (p. 19). E reforça tal pensamento dizendo que:

Algumas, como a “pastoral”, são tropos literários estabelecidos, enquanto outros designam materiais mais heterogêneos, que podem ser provisoriamente unificados sob um único título. Uma vez que, em certo sentido, todas são maneiras de imaginar, interpretar ou apresentar a natureza numa figura, chamarei meus capítulos de “tropos”. Cada tropo reunirá permutações da imaginação criativa: metáfora, gênero, narrativa, imagem. Essa introdução explora o tropo da “poluição”, à guisa de exemplo. A crise sobre a qual se define e delimita cada tropo é elaborada em cada capítulo, com a ressalva constante de que, como os ecocríticos gostam de dizer “o mapa não é o terreno”(pp. 19-20).

Assim sendo, Greg Garrard interpreta a natureza e suas relações através de tropos e ressalta que “minha tropologia não é definitiva nem exaustiva; tenciona ser facilitadora, e não limitante” (p. 20). Essa delimitação em tropos busca oferecer um leque variado de orientações políticas e filosóficas, ancoradas no texto artístico, apontando para um processo e uma dialética e demonstrando com isso, que “nenhuma perspectiva isolada ou simples une todos os ecocríticos” (p. 30).

2.4.1 Tropos ecocríticos: aspectos do ambientalismo

Greg Garrard no seu livro *Ecocrítica* (2006) deixa claro a sua pretensão de tentar “ler a cultura como retórica, embora não no sentido estrito entendido pelos retóricos, mas como produção, a reprodução e a transformação de metáforas em larga escala” (p. 19). Para isso, Garrard recorre a certas metáforas que denomina de tropos, buscando justamente evidenciar certas posturas políticas e filosóficas específicas “ainda que ambivalentes, às vezes – ou como atendendo a determinados interesses sociais” (p. 19).

O primeiro tropo analisado em seu livro é o do pastoral “o mais profundamente arraigado” (p. 30) e dispensa uma forma peculiar de perceber e pensar a natureza. A pastoral nesse sentido tem

Suas raízes no período clássico [...] mostrou-se infinitamente maleável para fins políticos diferentes, e potencialmente nociva em suas tensões e evasões. Entretanto, sua longa história e sua ubiqüidade cultural significam que o tropo bucólico deve

continuar e continuará a ser de interesse fundamental para os ecocríticos (p. 54).

Assim, Terry Gifford (apud GARRARD, 2006, p. 54) aponta para três manifestações da pastoral: a primeira busca no campo um lenitivo e proteção contra os conflitos e agressões sofridas na sociedade urbana; a segunda estabelece um contraste evidente entre campo e cidade e a terceira se refere a uma suposição negativa da vida rural, isto é “um sentido pejorativo, no qual “pastoral” implica uma idealização da vida rural que obscurece as realidades do trabalho e agruras do campo” (pp. 54-55). Todas essas manifestações podem ser mais bem visualizadas e compreendidas através da segmentação proposta por Garrard em: pastoral clássica, pastoral romântica e pastoral norte-americana de cunho pejorativo.

Além dessas modalidades, a pastoral dispõe de três orientações em termos do tempo, já que “a pastoral [...], nem sempre tem de ser nostálgica, mas pode ser utópica e proléptica” (p. 60). Desse modo, a pastoral em relação ao tempo subdivide-se em: “a elegia volta o olhar para um passado desaparecido, com um sentimento de saudade; o idílio celebra um presente generoso; a utopia almeja um futuro redimido” (p. 60).

Nesse sentido, seria necessário reconhecer que, “a ambivalência da pastoral não é eliminada, mas antes ampliada pelas interpretações ecocríticas” (p. 84). Nessa ordem, a pastoral representa um campo de intensas discussões que buscam desvelar a inflexão pastoril nuclear que sustenta “a ideia da natureza como um contraponto estável e duradouro à energia e à mudança das sociedades humanas” (p. 85). Nessa perspectiva, a natureza passa a ser percebida como uma máquina harmoniosa, que acabou influenciando diretamente os movimentos ambientalistas. Entretanto, Collen Clements afirma que essas ideias não passavam de um “ideal de conto de fadas de um ecossistema de harmonia conquistada e inalterável” (apud GARRARD, 2006, p. 86), isto é, não passava de uma falácia, mascarando a complexidade e dinamicidade da natureza. Nesse contexto, entra em cena a ecologia contemporânea “para criticar uma retórica supostamente “ecológica”, que se baseia em modelos científicos ultrapassados e mal compreendidos” (p. 85). Por essa via, nasce o contraste entre

A ecologia pastoral popular, aliada a ultrapassados modelos clementsianos de harmonia e equilíbrio, e a nova ecologia pós-moderna, exemplificada pelo trabalho de Daniel Borkin, que enfatiza que “a natureza imperturbada não é constante em sua forma, estrutura ou proporção, mas se altera a cada escala de tempo e de espaço” (1992, p. 62). Claramente, nem todas as mudanças são desejáveis, mas, ao contrário do conceito de

clímax de Clements, a ecologia pós-moderna recorre a valores humanos para discriminá-las, em vez de apelar para objetividade ilusória de um estado supostamente autêntico ou prístino da natureza (p. 87).

Acrescenta-se a esse panorama o segundo tropo que é representado pelo “o mundo natural”. Em face do seu forte apelo a ideia de “natureza em estado não contaminado pela civilização” (p. 88) o mundo natural se consolidou como o mais poderoso “constructo da natureza de que dispõe o ambientalismo do Novo Mundo” (p. 88). Nesses termos,

O mundo natural tem um valor quase sacramental: guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada com a humanidade com a terra, um pacto pós-cristão encontrado num espaço de pureza e colocado numa atitude de reverência e humildade (p. 88).

Porém, é preciso lembrar que, o mundo natural esconde em sua constituição uma série de narrativas que ofuscam o “verdadeiro” sentido da natureza. Mais do que isto, o mundo natural prioriza representações equivocadas da natureza, na qual emerge uma ideologia que prega o princípio da autenticidade, disseminando uma filosofia ecológica que:

É a antítese natural e não decaída de uma civilização antinatural, que perdeu sua alma. É um lugar de liberdade em que podemos resgatar o eu que perdemos para as influências corruptoras de nossa vida artificial. Acima de tudo, é a paisagem suprema da autenticidade (CRONON apud GARRARD, 2006, p. 103).

Evidencia-se, dessa forma, que o discurso do mundo natural ganha uma posição de destaque, já que estar representado por ótica que privilegia uma poética da responsabilidade ao invés de uma poética da autenticidade. Por essa via, compreende-se que:

O problema fundamental da responsabilidade não está no que somos, como seres humanos, nem em como podemos “ser” melhores, mais naturais, primitivistas ou autênticos, mas no que fazemos. A ecocrítica não buscaria, portanto, um discurso mais verdadeiro ou esclarece dor sobre a natureza, porém uma

retórica mais eficaz de transformação e amenização (pp. 105-106).

Dessa forma, entende-se o mundo natural como um receptáculo de significados, no qual estão projetadas variadas imagens ambivalentes da natureza, na maioria das quais “corre o risco de se identificar com atividades privilegiadas de lazer que vendem a autenticidade ao mesmo tempo em que mistificam o consumismo industrializado que as possibilita” (pp. 104-105). Esclarece-se, assim, que uma forma de nos protegermos desse risco é subvertermos a construção dualista do mundo natural e da civilização (GARRARD, 2006), para isso, é necessário trazer “o mundo natural para mais perto” (p. 121). E conclui afirmando que

Podemos desfrutar de nossa humanidade, com seus cérebros vistosos e seu alvoroço sexual, seus anseios e seus acessos de teimosia, e nos tornamos por nada além de mais um ser no Grande Divisor de Águas. Podemos aceitar uns aos outros como semelhantes descalços, que dormem no mesmo chão. Podemos abrir mão da esperança de sermos eternos e desistiu de combater a sujeira. Podemos espantar os mosquitos e barrar nossos vermes sem odiá-los [...] A natureza selvagem exige que aprendamos a conhecer o terreno, cumprimentemos todas as plantas, animais e aves, cruzemos o vau dos rios e atrevêssemos as cordilheiras, e que contemos uma boa história ao voltar (SNYDER apud GARRARD, 2006, p. 122).

O tropo apocalipse, também conhecido como “apocalípticas”, narrativas seculares. Na verdade, trata-se de uma grande metáfora-mestra que dispõe a imaginação ambiental contemporânea. Com efeito, desta forma, visualiza-se o apocaliptismo como “gênero nascido da crise” (p. 125), que é também, necessariamente, uma retórica que agita essas crises até levá-las a proporções apropriadas e ao fim dos tempos. Foi dentro dessa dialética que Stephen O’Leary afirmou que o apocalipse é perpassado por uma “estrutura de aceitação que pode ser cômica ou trágica” (p. 125). Nesse sentido,

A tragédia concebe o mal em termos de culpa; seu mecanismo de redenção é a vitimação, e sua trama avança inexoravelmente para o sacrifício e para o “culto da matança”. A comédia concebe o mal não como culpa, mas como erros, seu mecanismo de redenção é o reconhecimento, em vez da vitimação, é sua trama não se move em direção ao sacrifício, mas à denúncia da fabilidade (O’LEARY apud GARRARD, 2006, p. 125).

A retórica apocalíptica trágica repercute a crise atual de modo alarmante e assustador, “ela oferece pouca esperança de que a catástrofe possa ser evitada, porque a ameaça que descreve é muito disseminada e irreversível” (p. 136). Todavia, a retórica apocalíptica busca enfatizar “o caráter provisório do conhecimento, o livre-arbítrio, a luta permanente e uma pluralidade de grupos sociais com responsabilidades diferentes” (p. 152).

Pelo que foi pontuado até o momento, prevalece uma forte tendência de colocar a retórica apocalíptica como componente central nos discursos políticos, ambientalistas e midiáticos, este último, representa um dos principais agentes causadores de conflito, já que “os meios de comunicação frequentemente noticiam as questões ambientais como catástrofes, não só porque isso gera dramaticidade e a possibilidade de interesse humano, mas também porque o noticiário informa com mais facilidade sobre eventos do que sobre processos” (p. 149).

Nesse contexto, importa ressaltar que para Ehrlichs não existe um respaldo consistente na “concepção trágica tradicional de um único e catastrófico “fim dos tempos”, [...], embora sua avaliação esteja longe de ser otimista” (apud GARRARD, 2006, p. 153). Ademais, observa-se 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 eu o planeta tem um futuro é que tenderemos a assumir a responsabilidade por ele (p. 153).

No que concerne a relação entre seres humanos e animais, observamos que o ser humano sempre dispensou um tratamento extremamente desigual para com os animais, de modo que “trouxe consequências nas relações sociais ao instituir uma divisão social e cultural entre os próprios semelhantes” (MEYER, 2008, p. 79). Essa lógica hierarquizante acabou colocando os animais “do lado errado de uma “linha [supostamente] inultrapassável” que separa os seres importantes dos que não têm importância” (p. 192). No entanto, essa fronteira entre humano/animal é arbitrária já que, “um cavalo ou cão adulto é, ser termos de comparação, um ser mais racional e um animal mais afável do que um bebê de um dia, uma semana ou até um mês de idade” (BENTHAM apud GARRARD, 2006, p. 193).

Assim, o processo de domesticação dos animais foi sempre marcado ao longo dos tempos por estruturas violentas, nas quais ocorre a prevalência de um tratamento

desrespeitoso e antiético. Por isto mesmo, o aspecto animalesco nos seres humanos é motivo de preconceito e repúdio, dando vazão a uma “retórica da animalidade” na qual,

aos bebês é proibido engatinhar; limar os dentes faz parte do ritual de puberdade para não parecer presas de animal; defecar e comer são atividades desagradáveis, quase obscenas, que devem ser feitas apressadamente e em particular. Esses comportamentos considerados grosseiros revelam a inversão da condição humana (MEYER, 2008, p. 81).

Entende-se que, em vista dos interesses da cultura ocidental, que os animais passaram a serem manipulados e transformados em verdadeiros fantoches, prontos para satisfazer as necessidades alienadas ou a curiosidade “infantilizante” de um grupo que tem a obsessiva atitude de manter distância do mundo “opaco e mudo” da animalidade. Nesse contexto,

[...] os animais são sempre os observados. O fato de poderem nos observar perdeu importância. Eles são objetos de nosso conhecimento, cada vez mais amplo. O que sabemos a seu respeito é uma indicação de nosso poder e, portanto, uma indicação do que nos separa deles. Quanto mais sabemos mais longe eles ficam (BERGER apud GARRARD, 2006, p. 196).

A sociedade contemporânea tem priorizado práticas que negam a própria humanidade, na medida em que se caracteriza por processos que privilegiam uma economia atomizada, na qual é disseminado o espetáculo e a reificação das relações. Desse modo, Steve Baker (apud GARRARD, 2006, p. 198) exerce forte crítica através do seu livro *Picturing the Beast – Retratando a Fera* (1993) apontando para o termo “disneyzação” como o processo de idiotizar os animais por meio do campo visual. E complementa afirmando que:

As narrativas antropomórficas sobre animais costumam ser denegridas como “infantis”, com isso associando uma perspectiva desapaixonada e até alienada à maturidade. A disneyzação exarceba essa associação existente, como se reflète no uso coloquial [norte americano] de “Mickey Mouse” para descrever algo banal ou sem valor. A deixa visual da disneyzação é a “neotenia, ou o conjunto de características que associamos instintivamente aos bebês humanos e aos filhotes de animais: olhos grandes, cabeça volumosa em relação ao corpo, membros curtos e configuração geralmente arredondada (BAKER apud GARRARD, pp. 199-200).

A esse processo Umberto Eco (1984) chamou de “Indústria do Falso” que prioriza justamente o valor econômico, tendo a “natureza falsa” como grande protagonista. Nessa dinâmica, “o natural e o artificial se confundem, e a cópia passa a ser mais valorizada do que o original” (MEYER, 2008, p. 97). Assim a “Indústria do Falso” implica:

Uma visão de natureza maniqueísta – boa e má. O processo é reconstruído com baleias, golfinhos e focas amestradas que bailam na água e no ar como criaturas doces, amigas e simpáticas. O selvagem e o feroz não existem, e homens e animais interagem harmoniosa e graciosamente em comunhão. A platéia respingada de água, aplaude e pede bis a cada salto e reviravolta. De acordo com Eco (1994:64) parece que “os animais alcançaram a felicidade se humanizando, os visitantes animalizando-se”. Os papéis se invertem.

A natureza também se produz como má, ingrata e perversa na figura descaracterizada de uma casa mal-assombrada, um trem fantasma, uma baleia assassina, um tubarão sanguinário, explorados comercialmente pelo cinema. Um furacão violento, um tufão arrasador ou um terremoto destruidor compõem o cenário da natureza inimiga ao ser humano. O paraíso não é tão belo assim, o inferno se aproxima. Protege! Se na sua cidade não tem furacão, terremoto e você deseja sentir essas emoções, embarque numa viagem em terceira dimensão ou numa participação sinestésica. O som do abalo sísmico evoca a imagem da catástrofe fazendo tremer os espectadores. (MEYER, 2008, p. 98).

Importa, sim, examinar, que nenhuma característica humana supostamente diferenciada e sofisticada “não prova a segurança inatacável de nossa posição como espécie superior” (p. 202). Nesta linha de pensamento, o homem ao longo dos tempos estabeleceu uma hierarquização na relação homem/animal, que não se sustenta. Tal visão é fruto de uma “necessidade angustiada e autodestrutiva de construir e reforçar continuamente uma diferença que a natureza não proporcionou, a fim de que nossas convicções e práticas dominadoras possam persistir sem ser molestadas” (p. 202).

Nesta discussão, podemos perceber que, existem variadas correntes filosóficas que servem de substrato para a moldagem e compreensão da relação entre o ser humano e o seu meio ambiente, dentre as quais a ecofilosofia ganha destaque a partir do século XX. Esta corrente de pensamento filosófico discute as nuances que fazem parte do processo de interação entre homem/natureza, além de trazer à tona as conseqüências dessa interação, buscando respostas às questões essenciais da existência e à atitude do ser humano diante da vida e de seus desafios.

2.4.2 Abordagens (Eco)filosóficas

No que concerne ao ambientalismo, notamos que se trata de um movimento que abarca algumas ecofilosofias distintas. Cumpre assinalar que “cada abordagem entende a crise ambiental a sua maneira” (p. 32). Portanto, a ecocrítica remete a investigação de problemas ambientais em termos culturais e científicos, o que resultará numa abordagem “ecocrítica distinta, com afinidades e aversões literárias ou culturais específicas” (p. 32). Das variadas abordagens (eco)filosóficas que servem de base para diferentes ramificações da ecocrítica, levamos em consideração, especificamente: o cornucopianismo, o ecofeminismo, a ecologia profunda, a ecologia social – ecomarxismo e a ecofilosofia heideggeriana. Em tal perspectiva, nos deteremos a cada uma delas de modo sucinto, mas preservando suas principais características:

- a) Cornucopianismo: movimento que considera a natureza inesgotável e submissa aos interesses humanos. Os cornucopianos apresentam um otimismo exagerado a respeito das ameaças ambientais, demonstrado “que a maioria desses perigos, se não todos é ilusória ou exagerada” (p. 32). Assim, a vertente cornucopiana prega que a crise ambiental não é um problema ecológico, mas econômico “e será remediada por empresários capitalistas, e não pelas reduções do consumo insistentemente pleiteadas pelos ambientalistas” (p. 33). Nessa “lavagem cerebral marrom” (EHRlich apud GARRARD, 2006, p. 34) a natureza passa a ser vista como fonte inesgotável de lucro e benefícios, “demonstrando pouca ou nenhuma consideração pelo meio ambiente não humano, exceto na medida em que ele possa ter um impacto na riqueza ou no bem-estar humanos” (p. 35).
- b) Ambientalismo: tendência que busca defender e preservar a natureza, passando por um ativismo que “pode ir da reciclagem de garrafas e da compra de alimentos orgânicos até um grande compromisso com atividades conservacionistas” (p. 36). Deve-se ainda mencionar, que o ambientalismo é um movimento “em certos aspectos muito poderoso” (p. 36), atingindo grande parte dos discursos políticos e midiáticos. Este “ambientalismo superficial”, como tem sido chamado, “é atacado pelos críticos radicais, em função de suas posturas de transigência para com a ordem socioeconômica dominante” (p. 36).

c) Ecologia profunda: é a concepção radical de supremacia do mundo natural sobre a humanidade. Há, assim, que se considerar que “dentre as quatro formas radicais do ambientalismo, a ecologia profunda é a mais influente fora dos circuitos acadêmicos” (p. 38). Tem como seu fundador Arne Nass, este procurou elencar oito pontos-chave que integram a ecologia profunda, os principais são os seguintes:

1. O bem-estar e prosperidade da vida humana e não humana na Terra têm valor em si mesmos (sinônimos; valor intrínseco, valor inerente). Esses valores independem da utilidade do mundo não humano para fins humanos.
2. O florescimento da vida e das culturas é compatível com uma população humana substancialmente menor. A prosperidade da vida não humana requer uma população humana menor (SESSIONS apud GARRARD, 2006, p. 38).

Salienta-se que a pedra angular da ecologia profunda está no redirecionamento do sistema de valores “centrado nos seres humanos para outro centrado na natureza é o cerne do radicalismo atribuído à ecologia profunda” (p. 39).

d) Ecofeminismo: essa tendência vem não só culpar o antropocentrismo radical como causador de posturas antiecológicas, mas sobretudo “o ecofeminismo também culpa o dualismo androcêntrico homem/mulher” (p. 42) como profundo causador de tais práticas. O ecofeminismo afirma que ao longo dos tempos a comparação entre natureza e mulher/mãe esteve presente em vários discursos que associam terra-mulher-fecundidade como “uma mãe santa e virgem, como Nossa Senhora, sempre prestes a servir os filhos e filhas. Uma mãe dadivosa e fértil para se extrair todos os recursos naturais, “desdobrar fibra por fibra”, para “fazer das tripas o coração” (MEYER, 2008, p. 111) Nesse sentido, mulher e natureza são vítimas de um mesmo discurso patriarcal e capitalista, cabe ressaltar que, tal discurso tem sua convicção arraigada no racionalismo científico, o qual prioriza os ideais de eficiência e de progresso. Assim, o ecofeminismo termo cunhado bna França em 1974 por Françoise d’ Eoubonne vem esboçar uma crítica em torno do pensamento hierárquico, bem como dos valores patriarcais, entendendo-os como principais representantes da dominação tanto das mulheres quanto da natureza. Diante dessa realidade o ecofeminismo corresponde a:

Uma consciência da opressão/repressão da mulher e da natureza, e de alguma ligação entre elas que permite iniciar a análise da dimensão desta opressão/repressão, assim como do motivo da ligação, que inicia e apóia estratégias para sua libertação conjunta (MACEDO & AMARAL, 2005, p. 47).

Vale dizer que a proximidade entre mulher e natureza se dá pelo processo de opressão compartilhado dentro de uma sociedade patriarcal capitalista e não através de uma identidade essencialista ou biológica. Por essa via, “as ecofeministas se opõem à aceitação de uma “essência feminina” baseada no sexo biológico e mostram, ao contrário, que o gênero é culturalmente construído” (pp. 42-43). Assim sendo, o ecofeminismo luta pela desconstrução de posturas ideológicas carregadas de maniqueísmos, que fazem parte da cultura ocidental e que concebem a natureza como algo totalmente oposto e inferior à cultura.

- e) Ecologia social e ecomarxismo: dissemina uma postura que não defende que “os problemas ambientais sejam causados apenas por atitudes antropocêntricas, mas decorrem de sistemas de dominação ou exploração de seres humanos por outros seres humanos” (p. 47). A ecologia social e o ecomarxismo apresentam uma visão politicamente engajada, sustentada na ideia de que “limites ecológicos é uma espécie de mistificação” (p. 48), ou seja, os limites ecológicos só fazem obscurecer “o modo como a escassez é criada por formas capitalistas de produção que dependem da manipulação da dinâmica de oferta e procura” (p. 48). Desse modo,

Os ecomarxistas e ecologistas sociais, portanto, não são monistas nem dualistas. Uma das conseqüências dessa visão é que os problemas ambientais não podem ser claramente divorciados das coisas mais comumente definidas como problemas sociais, tais como a precariedade da habitação ou a falta de água potável. Isso confere a tais posturas uma clara afinidade com os movimentos de justiça ambiental que protestam contra a associação comum da degradação ambiental aguda e da poluição com a pobreza (p. 49).

Tais fatores nos permitem compreender que os ecomarxistas julgam “o conflito de classes com a questão política principal” (p. 50), já os ecologistas sociais são contra “as relações de poder e hierarquia que, a seu

ver, afligem todos os tipos de sociedades, sejam elas capitalistas ou socialistas de planejamento central” (p. 50).

- f) Ecofilosofia heideggeriana: essa tendência “tem inspirado vários ecocríticos” (p. 51) devido sua forte crítica à modernidade industrial. A ecofilosofia heideggeriana busca explorar através de uma reverência poética, a intrínseca relação entre o ser e a Terra, demonstrando com isso que, somente por meio do desvelamento do ser, longe de normas e regras, que conseguiríamos salvar a Terra. No dizer de Heidegger, o desvelamento do ser é possível através da linguagem, mas especificamente, da linguagem poética, já que “a linguagem é a casa do ser, na qual o homem existe por habitá-la” (HEIDEGGER apud GARRARD, 2006, p. 53). Assim sendo, o desvelamento desimpedido do ser,

Desvela-nos o próprio ato de desvelamento. Permite que o próprio aparecer apareça. Por outro lado, Heidegger descartava a conversa cotidiana, porque ela nos revela a linguagem e os seres como meros instrumentos de nossa vontade; as palavras descartáveis correspondem a um mundo de coisas descartáveis (p. 52).

Observa-se que a ecofilosofia heideggeriana “tem atrativos óbvios para os ecocríticos” (p. 53), na medida em que proporciona um descortinamento da linguagem que se dá “por meio da poesia [...] aprendemos que o homem não é o senhor dos seres. O homem é o pastor do Ser” (HEIDEGGER apud GARRARD, 2006, p. 53).

2.5 Uma aproximação ecocrítica da poética de Patativa do Assaré

Patativa foi Natureza porque sentia naturalmente suas impressões para poder traduzi-las a nós.

(Luiz Tadeu Feitosa)

O poeta o qual estamos falando é uma espécie de mediação entre natureza e cultura, que se complementam. Ratificando esta posição, a ecocrítica vem fortalecer tal visão, na medida em que “dá-se cada vez mais atenção à ampla gama de processos e produtos culturais nos quais e por meio dos quais ocorrem complexas negociações entre

a natureza e a cultura” (GARRARD, 2006, p. 16)⁴¹. Além do mais, a ecocrítica parte do pressuposto ecológico de que tudo está interligado e, conseqüentemente, o homem como parte integrante desse sistema é mais um elemento que o compõe. Nesta linha de pensamento, podemos observar que a poesia de Patativa do Assaré compartilha da mesma perspectiva ecocrítica, já que “homem, natureza e arte interagem nesse balé criador. O pó que sobe desse ato performático da criação é um sinal da criação artística em movimento” (FEITOSA, 2003, p. 94).

Importa realçar, que a ecocrítica vem justamente nos ajudar a refletir sobre certas posturas e conceitos cristalizados e tomados como verdades absolutas. Neste âmbito, a ecocrítica procura “oferecer um discurso verdadeiramente transformador, que nos permita analisar e criticar o mundo em que vivemos” (p. 16). Assim, a ecocrítica procura instigar minuciosamente a interação entre escritor-texto-mundo, demonstrado que a literatura possui uma concentração energética que é retida dentro de uma matriz de energia poética, essa, por sua vez, passa a ser disseminada pela biosfera, ou seja, o que antes se restringia ao campo exclusivamente literário, agora adquire outras dimensões, através da liberação de energia e informações contidas nas obras poéticas. Esse processo acaba resultando numa pulverização de energia que alcança o leitor, levando-o a agir socialmente.

Essa concepção vem se conectar com a teoria da Estética da Recepção formulada por Robert Hans Jauss (1979), ao considerar que entre texto e leitor estabelece-se uma relação dialógica, uma vez que nenhum leitor fica imune às obras que consome essas por sua vez, não são indiferentes as leituras que desencadeiam. Podemos ainda acrescentar que para Jauss o leitor é levado a liberar e transformar seu horizonte de expectativa, mobilizando-os para uma nova maneira de pensar e agir sobre o mundo.

Isto me parece perfeitamente viável, ao considerarmos a ecosofia presente na poética de Patativa do Assaré, na qual “a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental – sob a égide ético-estética de uma ecosofia” (GUATTARI, 1990, p. 23) tende a minimizar os impactos mortíferos causados pela modernidade tecno-científica, oferecendo as bases para a construção de um novo ethos, capaz de evidenciar “uma nova consciência entre os humanos com os demais seres da comunidade biótica, planetária e cósmica; que propicie um novo encantamento face à majestade do universo

⁴¹ Utilizamos para este estudo a seguinte edição: GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: UNESP, 2006. p. 16, et. seq. Desse modo, todas as citações subsequentes neste item são desta mesma edição e a indicação das respectivas páginas encontra-se no corpo do texto.

e à complexidade das relações que sustentam todos e cada um dos seres” (BOFF, 1999, p. 26). Em Patativa a força do poético se relaciona com “o poeta e o sertão, o criador e a criatura se misturam. Homem e poesia, natureza e cultura dialogam e desta interlocução surge em processo, uma semiose ilimitada” (FEITOSA, 2003, p. 94).

Com relação à forma, os versos de Patativa possuem forte ritmicidade que acompanha muito bem a expressão oral, e na grande maioria são isométricos e compostos de redondilha maior. Desse modo, “métrica, ritmo e rima fluem com a naturalidade com que anuncia seu canto” (CARVALHO, 2009, p. 117). Patativa também desenvolve os temas através da narrativização, ou seja, buscava “reatualizar o percurso das narrativas ao pé das fogueiras” (CARVALHO, 2009, p. 123) e dessa forma, contava através de sua poesia histórias.

Vamos tomar como mote para nossas reflexões e apreciações da poesia patativiana o pressuposto da ecocrítica de que tudo está interligado e que, conseqüentemente o homem como parte integrante desse sistema é mais um elemento que o compõe. De modo bastante similar, Patativa do Assaré ao falar do sertão e de seus homens. Demonstra que tais homens estão inseridos na natureza, como se fosse uma parte deles, uma integração ou uma fusão, dando uma ideia de circularidade semiótica que seria uma integração no todo que é a natureza, Boff afirma que

[...] entre a Terra e humanidade não há distinção. Formam uma única entidade, resplandecente, azul-branca. A vida em geral e a vida humana em especial e a biosfera não são realidades justapostas. Formam um todo orgânico e complexo que compõem o sistema-vida e o sistema-Terra. Isso comprova que a Terra efetivamente está viva e, porque é geradora de vidas, deve ser considerada Mãe de todos os viventes, a Eva universal do planeta. (2010, 42).

Nesses termos, podemos assinalar que a poética patativiana é fortemente marcada por uma topofilia que pode ser definida como “o ele afetivo entre pessoa e o lugar ou ambiente físico” (TUAN, 1974, p. 5), ou ainda, “são os sentimentos que temos para com o lugar, por ser o lar, o locus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida” (TUAN, 1974, p. 107). É o que Patativa revela, por exemplo, ao descrever o sertão, no poema: “*Dois Quadros*”:

Na seca inclemente do nosso Nordeste
O sol é mais quente e o céu mais azul
E o pobre se achando sem pão e sem veste
Viaja a procura das terras do sul

De nuvem no espaço não há um farrapo,
Se acaba a esperança da gente roceira,
Na mesma lagoa da festa do sapo
Agita-se o vento levando poeira

[...]

O dia desponta mostrando-se ingrato,
Um manto de cinza por cima da serra
E o sol quando nasce parece o retrato
De um bolo de sangue nascendo da terra

Porém quando chove tudo é riso e festa,
O campo e a floresta prometem fartura,
Escuta-se as notas agudas e graves
Dos cantos das aves louvando a natura

[...]

E o forte caboco de sua palhoça
No rumo de marcha apressada
Vai cheio de vida sorrindo e contente
Lançar a semente na terra molhada

Das mãos desse bravo caboco roceiro,
Fiel prazenteiro modesto feliz
É que o ouro branco sai para o processo
Fazer o progresso do nosso país (ASSARÉ, 2004, pp. 86-87).

O sentimento topofílico do poeta/agricultor não ofusca as mazelas da terra, resiste e “fica aí porque ama a terra e o desafio de fazê-la produzir” (TUAN, 1974, p. 112), isto é, mesmo “pobre se achando sem pão e sem veste” o forte caboclo roceiro resiste à escassez e sequidão do sertão amado. No entanto, o poema não deixa de revelar nesta relação um misto de amor e ódio, mas o que prevalece é a verdade, pois “o trabalhador rural não emoldura a natureza em lindos quadros, mas pode estar profundamente consciente de sua beleza” (TUAN, 1974, p. 112). Nesse contexto, o poeta faz menção a algumas imagens apocalípticas que jorram da desordem e do caos ocasionadas pelo fator climático, tal aspecto se torna evidente nos versos: “E o sol quando nasce parece o retrato/De um bolo de sangue nascendo da terra” (ASSARÉ, 2004, p. 86). Porém, o poeta não instaura uma visão apocalíptica trágica, ou seja, “não ver com uma previsão do fim do mundo, mas com a tentativa de evitá-lo por meios convincentes” (p. 141). Assim, a hipérbole do poeta “flerta com o apocalipse trágico, mas apenas para recuar para afirmações mais cautelosas” (p. 142), disseminando a ideia inalienável de que é a espécie humana que representa a maior ameaça ecopatológica abundante e em expansão. Desse modo, o poema “não sustenta a concepção trágica

tradicional de um único e catastrófico “fim dos tempos” (p. 153), mas aponta para um apocalipse cômico⁴², cuja retórica “não se move em direção ao sacrifício, mas à denúncia da fatalidade” (O’LEARY, 1994 apud GARRARD, 2006, p. 125).

Ancorados nesta perspectiva, podemos observar que Patativa desmistifica o sertão/natureza, revelando não uma pastoral clássica ou romântica, mas procura transplantar para seus versos uma pastoral real, que traduz as agruras do trabalhador rural. Por essa via, notamos que no poema o meio natural está intrinsecamente relacionado ao estado de espírito do agricultor, na medida em que, seus sentimentos mudam de acordo com a alteração da paisagem, quando vigora a seca no Nordeste “se acaba a esperança da gente roceira” (ASSARÉ, 2004, p. 86), mas quando cai à chuva e o cenário se transforma o caboco roceiro “vai cheio de vida sorrindo contente” (ASSARÉ, 2004, p. 87). Assim, observamos que a natureza para o caboco roceiro torna-se a grande balizadora de seu estado emocional, estando, pois, sua subjetividade dependente dos elementos naturais, mas nesta simbiose com o meio natural não é só o mundo interior do caboco que sofre modificações, ou seja, “este sentimento de fusão com a natureza não é simples metáfora. Os músculos e as cicatrizes testemunham a intimidade física do contato” (TUAN, 1974, p. 11).

Atentemos, antes de tudo, para o fato de que, a poética patativiana traz um forte apelo ao tropo pastoral, como já mencionado, não no sentido da pastoral clássica, onde havia uma idealização e uma romantização da vida rural, remetendo a uma fuga dos conflitos e agressões da cidade, isto é, saudade de um passado edênico, o paraíso perdido. A pastoral clássica, segundo Garrard, “inclinava-se a distorcer ou a mistificar a história social e ambiental, ao esmo tempo fornecendo um lócus, legitimado pela tradição, para os sentimentos de perda e alienação da natureza que seriam produzidos pela Revolução Industrial” (p. 62).

Ao se identificar com o sertão, o eu-lírico também manifesta sua indignação, denunciando a ambivalência da pastoral, que é reiterada pelos ecocríticos e que obscurece as relações do trabalho no campo. Ao mencionar as dores e as tristezas do sertanejo o poeta manifesta uma postura crítica em defesa de sua gente, empobrecida pelo pagamento de impostos e ludibriada por políticos interesseiros em época de eleição, situações descritas em “*Vida Sertaneja*”:

⁴² O apocalipse cômico é defendido também por Leonardo Boff, e é nesta direção que norteamos nossa análise, afastando-se de uma retórica apocalíptica trágica que busca fomentar “uma busca ilusória de culpados e causas, que podem ser reducionisticamente concebidos pela reunião de problemas ambientais muito variados no conceito de uma única “crise ambiental” iminente” (GARRARD, 2006, p. 52).

Sou matuto sertanejo,
Daquele matuto pobre
Que não tem gado nem quêjo,
Nem ôro, prata, nem cobre.
Sou sertanejo rocêro,
Eu trabaio o dia intero,
Que seja inverno ou verão.
Minhas mão é calejada,
Minha péia é bronzuada
Da quintura do sertão.

[...]

Às vez, alegre e contente,
Quando é tempo de fartura,
Ele diz pra sua gente:
Nossa safra tá segura!
Mas, de repente, intristece,
Pruquê magina e conhece
Que os home de posição
Só óia para seu rosto
Pra ele pagá imposto
Ou votá nas ileição.

Quando aparece um sujeito,
De gravata e palito,
Como quem caça xodó,
O matuto experiente
Repara pra sua gente
E, sem tê medo de errá,
Diz, com um certo desgosto:
<< Ele vem cobrá imposto
Ou pedi pra nós votá>> (ASSARÉ, 1992, pp. 75-78).

Nesse sentido, a pastoral nostálgica – elegia está repleta de posturas ecologicamente enganosas, isto é, uma literatura que descreve o campo num contraste explícito com o urbano, implica uma idealização da vida rural que vem obscurecer as realidades do trabalho e as dificuldades do campo. Esse sentimentalismo pastoril, não está presente na poesia de Patativa, e mesmo quando em sua poesia há o contraste urbano/rural não é para romantizar o campo, mas para denunciar as injustiças, ou seja, sua obra emblemática revela através de uma linguagem forte e pura como a alma do sertanejo, um sertão que é vítima do descaso dos políticos, onde a miséria é algo constante. Assim, o poeta através dos seus versos incentiva o homem sertanejo a sair do comodismo e a lutar por seus direitos, transpirando consciência social. Notaremos, portanto, que a poesia de Patativa do Assaré celebra o idílio, isto é, “um presente generoso” (p. 60), apontando, ao mesmo tempo, para uma pastoral utópica, que “almeja um futuro redimido” (p. 60).

É válido ainda mencionar, que na poesia de Patativa vigora um mundo natural real, afastando-se completamente de um mundo natural que prega o princípio da autenticidade, que “mistificam o consumismo industrializado” (p. 105). Assim, o poeta descortina cenários que revelam um mundo natural, cuja natureza não se encontra distante, intocada, mas ele constrói em sua poética, uma proximidade com a natureza, despertando um sentimento de responsabilidade por ela. É o que observamos no poema “Assaré”:

Assaré! Meu Assaré!
Terra do meu coração!
Sempre digo que tu é
O lugar mio do chão.
Me orgulho quando me lembro
Que tu também é um membro
Do valente Ceará.
P’ra mim, que te adoro tanto,
Te jurgo o mio recanto
Da terra de Juvená.

Foi aqui, foi nesta Serra
De Santana, onde nasci,
Que da água de tua terra
A primeira vez bebi.
Nesta Serra, eu pequenino,
No meu viver de menino,
Tão inocente, tão puro,
Dei a primeira passada,
Triando as tuas estradas
No rumo do meu futuro.

[...]

Tanto te quero e dou Parma,
Que às vezes a lembrança vem
Que tu tem corpo e tem arma
Como toda gente tem.
Quando saio da paioça
Mode trabaiá na roça
Prantando mio e feijão,
Eu até penso que peço
Em batê meu enxadeco
Em riba deste teu chão.

[...]

Mas, meu Assaré amado,
Sinto mundo a tua sorte!
Tu é dos mais deserdado
Daqui das bandas do Norte.
Tu nada goza da história,
Não tem fama nem glória,

Nunca argüem te protegeu.
Tu só tem essas riqueza,
As coisa da Natureza,
Que Nosso Senhô te deu.

[...]

Satisfazendo um desejo
Que sempre me acompanhava,
Como canto sertanejo
Eu fui vê se te cantava,
Meu torrão querido e nobre.
Mas te vendo assim tão pobre,
Tão pobre, tão sem recuço,
Quebrou-se a minha viola
E os verso em minha cachola,
Se acabou tudo em saluço. (ASSARÉ, 2006, pp. 43-50).

No poema acima, podemos observar através dos versos “Tão inocente, tão puro/Dei a premêra passada” (ASSARÉ, 2006, p. 43) que “Assaré” remete a uma “natureza em estado não contaminado pela civilização” (p. 88), mas ao contrário, de uma postura alienada que evidencia a pureza para mascarar a “eliminação da história humana” (p. 103), o poeta recorre ao mundo natural de modo consciente, promovendo uma poética da responsabilidade, “que toma por guia a ciência ecológica, e não o panteísmo” (p. 105). Nessa ordem, os versos “Que tu tem corpo e tem alma/Como toda gente tem” (ASSARÉ, 2006, p. 44), o poeta personifica Assaré, atribuindo ao seu recanto características humanas que estreitam sua relação com o lugar. Nesse sentido, Assaré passa a ser vista como um lugar de co-pertença, onde o poeta/agricultor constrói um senso de responsabilidade pela terra, no qual residem os seguintes princípios:

1) a necessidade de um compromisso com as potencialidades e as limitações do lugar; 2) a crença na natureza agreste e em seus processos como o melhor mestre da humanidade; 3) a identificação da natureza com o sagrado; e 4) o uso da natureza virgem como guia para uma democracia diversificada, inclusiva e participativa (ROBINSON apud GARRARD, 2006, p. 120).

Desse modo, a poesia de Patativa se fia numa visão do mundo natural como organismo, como relação que se desdobra numa espécie de companheirismo, no qual o poeta compartilha com o lugar das mesmas circunstâncias e sentimentos, rejeitando completamente uma visão “do mundo natural unicamente como paisagem recreativa, reconhecendo o risco e a probabilidade de sua mercantilização” (p. 121). Nos versos “Quebrou-se a minha viola/E os verso em minha cachola,/Se acabou tudo em saluço”

(ASSARÉ, 2006, p. 50), podemos perceber que o poeta acaba por deixar de cantar Assaré, pois é invadido pelo descontentamento de ver o seu paraíso definhando, devido aos desmandos das autoridades que não põe em prática a poética da responsabilidade.

Cabe ressaltar que a grande tarefa da ecocrítica é superar o antropocentrismo radical, ou seja, é perceber o homem como mais um elemento que compões a natureza, desfazendo hierarquizações. Em contrapartida, o monoteísmo judaico-cristão contribuiu para a legitimação de práticas ecologicamente negativas. Lynn White Jr. salienta que

o texto de Gênesis 1:26 “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança: e que ele tenha domínio sobre os peixes do mar e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra”, constitui uma licença das Sagradas Escrituras para qualquer exploração que julgemos apropriada, no contexto de leis morais enunciadas noutros lugares (apud GARRARD, 2006, p. 155).

O cerne desta questão reside no valor semântico atribuído ao vocábulo “domínio”, que pode apresentar mais de uma interpretação, pois pode ser entendido como uma permissão do texto bíblico para que o homem explore e subjugu a natureza ou pode ser compreendida como “administração, usufruto” e não despotismo. Outra passagem bíblica que também traz essa tentativa de opressão à natureza está em Mateus 6:26 “Olhai as aves do céus: não semeiam nem ceifam, nem recolhem nos celeiros e o vosso Pai celeste as alimenta, Não valeis mais que elas?”, neste trecho notamos que homens e aves são colocados dentro de um sistema de valor, implementando uma relação hierárquica que encerra uma ideia de supremacia antropocêntrica sobre o mundo natural.

Nesse contexto, é urgente que nos desvinculemos de uma linguagem que enaltece a tirania do sujeito, moldando nossa maneira de pensar para uma linguagem capaz de instaurar uma convivência pacífica e profunda entre homem e natureza, considerando que “[...] o homem não é dono da terra e não está autorizado a fazer o que bem quiser. Ao contrário, deve tratá-la como um administrador responsável, para seu próprio bem e para o bem de outras espécies (coelhos, olmos, gados) que têm direito à vida” (WILLIANS apud GARRARD, 2006, p. 71). Patativa compartilha nos seus versos desse desejo de administrar a terra, isso fica claro no poema “*A Terra é nossa*”:

Deus fez a grande natura
Com tudo quanto ela tem,
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém (ASSARÉ, 2005, p. 132).

Convergindo nesta mesma direção “o cacique indígena Seattle em resposta ao presidente dos Estados Unidos da América, Franklin Pierce, que apresentou por escrito em 1854, uma proposta de compra do território da tribo Duwamish” (MEYER, 2008, p. 102), afirmou em sua carta:

Como é que pode comprar ou vender o céu, o calor da terra? Essa ideia nos parece estranha. Se não possuímos o frescor do ar e o brilho da água, como é possível comprá-los? Cada pedaço desta terra é sagrada para meu povo. Cada ramo brilhante de um pinheiro, cada punhado de areia das praias, a penumbra na floresta densa, cada clareira e inseto a zumbir são sagrados na memória e experiência de meu povo. A seiva que percorre o corpo das árvores carrega consigo as lembranças do homem vermelho (SEATTLE, apud MEYER, 2008, p. 103).

Evidencia-se, dessa forma, uma cultura marcada pelo domínio do humano, que se manifesta também na distinção entre homens e animais, ou seja, “que separa os importantes dos que não tem importância” (p. 192). Diante dessa linha divisória, os animais foram obrigados ao longo dos tempos a conviver com a cruel interferência humana, através do processo de domesticação, transformando-os em verdadeiros “fantoques humanos, como bichos de estimação da família ou personagens de Disney, ou então objetos de espetáculo não raro em livros e filmes sobre a vida selvagem” (p. 196). O pensamento de Descartes influenciou significativamente o processo de sedimentação de uma ideia que afasta o eu do Outro como natureza, já que ele

Hiperseparou a mente e o corpo e negou aos animais não apenas a faculdade da razão, mas toda a gama de sentimentos e sensações. Como resultado passou a ver os animais como radicalmente diferentes dos seres humanos e inferiores a estes. Eles seriam corpos sem mentes, verdadeiras máquinas (p. 44).

Convém ressaltar, entretanto que na poética de Patativa do Assaré os limites entre humano e não-humano são reduzidos, havendo um rompimento de fronteiras, estabelecendo uma relação de alteridade e mútua pertença, “permitindo ao ser humano uma compreensão autêntica de sua humanidade e de seu lugar no Cosmos’ (UNGER, 1991, p. 73). Isto fica claro no poema “*O Burro*”:

Vai ele a trote, pelo chão da serra,
Com a vista espantada e penetrante,

E ninguém nota em seu marchar volante,
A estupidez que este animal encerra

Muitas vezes, manhoso, ele se emperra
Sem dar uma passada para diante,
Outras vezes, pinota, revoltante,
E sacode o seu dono sôbrea terra.

Mas contudo! Este bruto sem noção
Que é capaz de fazer uma traição
A quem quer que lhe venha na defesa

É mais manso e tem mais inteligência
Do que o sábio que trata da ciência
E não crê no Senhor da Natureza (ASSARÉ, 2006, p. 201).

Pelo que se pode perceber, no poema acima ocorre um processo de antropomorfização do animal e animalização do homem, isto é, o burro adquire características e atitudes humanas, através do emprego das seguintes expressões: vista estampada e penetrante, estupidez, manhoso, revoltante, sem noção, tem mais inteligência. O poeta personifica o burro e sua relação com o animal torna-se metonímica, na medida em que ambos são sujeitos, reconhecendo assim, o sofrimento do animal que se encontra “do lado errado de uma linha [supostamente] inultrapassável” (SINGER apud GARRARD, 2006, p. 192). O burro é fortemente marcado pelo estereótipo de falta de inteligência e teimosia, associação que vem da origem latina do seu nome *burrus*, que significa vermelho, menção feita aos antigos dicionários que possuíam capas vermelhas. No poema “*Meu caro jumento*,” também observamos, um substrato que traz o nivelamento entre humano e não humano.

Meu amigo jumento
Que tanto sofre e padece,
Seu grande merecimento
Muita gente não conhece.
É tão grande seu valo,
Que o mais sábio professo,
De conhecimento além
Nas coisa da facurdade,
Talvez não diga a metade
Do valo que você tem.

[...]

E agora, caro jumento,
Se eu errei, peço perdão.
Mas, todo seu sofrimento
É falta de proteção
De assistência e de respeito
Você é do mesmo jeito

Do matuto agriculto
Que trabaia até morre
Pro mundo intero comê,
Mas ninguém lhe dá valo (ASSARÉ, 2006, pp. 293-297)

No entanto, esses animais, diante de sua posição historicamente ordinária, revelam-se como seres que possuem certas singularidades extraordinárias, como o fato de possuir 62 cromossomos, 16 a mais que os seres humanos, além de serem animais valentes, sendo o único animal do seu tamanho que não foge diante da presença de um tigre. Assim, através dos versos “Você é do mesmo jeito/Do matuto agriculto” (ASSARÉ, 2006, p. 201) o poeta se apropria de um dos principais símbolos do sertão nordestino e instaura um princípio que prega “o bem-estar e o florescimento da vida dos humanos e dos não-humanos têm valor intrínseco, independente de sua utilidade para fins humanos” (UNGER, 1992, p. 20). Notamos ainda, que o poeta ao igualar homem/animal, acaba esfacelando a dicotomia existente entre os mesmo, implantando um sistema de equivalência entre humano e não-humano. Esse cruzamento do eu e da natureza como Outro, leva a uma personalização dos seres não-humanos e com isso, elimina consideravelmente, as barreiras judicativas construídas entre homo-sapiens e os demais animais, além estabelecer uma relação de complementaridade e interdependência com os demais elementos da natureza, tendo a preocupação de manter uma prática alteritária, onde não se leve em consideração processos de sobreposição, assimilação ou destruição do outro.

Nesta perspectiva, podemos perceber que, a poesia de Patativa do Assaré vem se conectar diretamente ao viés ecocrítico, na medida em que, não busca, “um discurso mais verdadeiro ou esclarecedor sobre a natureza” (p. 106), mas uma poética de transformação e amenização. Assim, nos deteremos ao enfoque ecológico dos seus versos, o que nos permitirá um alargamento dos horizontes e da consciência, fundados no texto poético, já que o fazer poético patativiano caminha em direção a um profundo engaje crítico de cunho ecológico. Por essa via, entendemos o poema:

Como uma energia armazenada, Rueckert explica que ler é uma transferência de energia e que críticos/as e professores/as agem como mediadores entre poesia e a biosfera, liberando energia e a informação armazenada na poesia de modo que ela possa fluir através da comunidade humana e ser traduzida em ação social (GLOTFELT apud SOARES, 2005, p. 263).

Vejamos como se dá essas relações no poema de Patativa do Assaré cujo título é “Crime Imperdoável”:

Com a sua filha de bondade infinda,
Maria Rita, encantadora e bela,
Morava a viúva D. Carolina,
Junto do engenho do Senhor Favela.

Paciente e boa e cheia de carinho,
Passava os dias sem pensar na dor,
Reinava ali, naquele tosco ninho,
Um grande exemplo do mais puro amor.

A linda jovem, flor de simpatia,
De olhos brilhantes e cabelo louro,
Além de arrimo e doce companhia
Era da mãe o virginal tesouro.

Tinha uma voz harmoniosa e grata
Maria Rita, a filha da viúva,
Igual à voz do sabiá da mata,
Quando ele canta na primeira chuva.

Maurício, um filho do senhor do engenho,
Um estudante, bacharel futuro,
Apaixonou-se, com o maior empenho
De saciar o coração impuro.

E com promessas de um porvir brilhante,
Fazendo juras de casar com ela,
Tanto insistiu o traidor pedante
Que conquistou a infeliz donzela.

Tornou-se em pranto da menina o riso,
Anuviou-se o doce amor materno,
Aquele rancho, que era um paraíso
Foi transformado em verdadeiro inferno.

Depois, expulsas pelo mundo afora,
Sorvendo a taça de amargoso fel,
Soluça a mãe e a triste filha chora,
Horrorizadas do chacal cruel.

Vive hoje o monstro a prosseguir no estudo,
Enquanto o manto da miséria as cobre,
Porque só o rico tem direito a tudo,
Não há justiça para quem é pobre... (ASSARÉ, 1992, pp. 137-

138).

O poeta está inserido no mundo sertanejo, o qual possui certas peculiaridades, e que “Patativa o experimentou do seu local, a Serra de Santana, e dela foi constituindo - pelo viés de um saber local – as linguagens que representariam o “seu” Nordeste

particular” (FEITOSA, 2003, p. 159). No entanto, Patativa não compartilha de um imaginário sertanejo que compactua de uma visão radicalmente machista e excludente, a qual coloca o nordestino dentro de:

[...] Um conceito bastante original, criador de estereótipo exorbitantemente masculino, conhecido no Brasil inteiro pela imagem do sertanejo ignorante, forte, bravo... um “cabra-macho”. Desta forma, o habitante da região Nordeste ganhava uma identidade e passava também a identificar-se com a própria região (CEBALLOS, 2000, p. 4).

Nessa perspectiva, “A imagem do poeta se sobressai à imagem do homem” (FEITOSA, 2003, p. 129) na medida em que, Patativa não se deixa contaminar pela visão machista e patriarcal do sertanejo. Esse fato se torna evidente na denúncia da coisificação da mulher sertaneja no poema acima analisado. O poema metaforiza assim, uma violência anti-ecológica – representada pela opressão e dominação feminina, que elucida um repertório de indícios que compõem a violência cultural pela qual se inferioriza as mulheres. O título do poema “crime imperdoável” já remete a ideia de algo negativo, onde está implícita uma atmosfera permeada pela violência. Observamos que o poema se divide em nove estrofes, das quais as quatro primeiras se referem à Maria Rita por meio da utilização de adjetivos como: “bondade infinita, encantadora, bela, paciente, boa, cheia de carinho, exemplo de mais puro amor, flor de simpatia, doce companhia”, a partir da quarta estrofe com a chegada de “Maurício, um filho do senhor de engenho” (ASSARÉ, 1992, p. 138), os adjetivos utilizados para caracterizar Maria Rita mudam e adquirem uma conotação melancólica: “infeliz donzela, triste filha, pranto da menina, horrorizadas”. Assim, notamos que após a inserção do filho do senhor de engenho no poema, Maria Rita sofre um gradativo processo de reificação, no qual ocorre o apagamento de sua identidade.

As antíteses presentes no poema como: “pranto/riso, paraíso/inferno” além da grande antítese entre a primeira e a segunda parte do poema, demonstram o conflito vivenciado por Maria Rita e sua mãe enquanto figuras femininas, que não encontram respaldo diante da lei, restando-lhes apenas o silêncio, o que vem reforçar uma ideologia cultural que se “naturalizou” através dos séculos de que a mulher é frágil, passiva e dependente da figura masculina. Tal ideologia vem acentuar os binarismos excludentes que enfatizam práticas anti-ecológicas, “mas o ecofeminismo também culpa o dualismo androcêntrico homem/mulher” (p. 42) como responsável por tais práticas.

Nesse sentido, essa oposição garante a manutenção de práticas que colocam as mulheres em uma posição subalterna que vem invariavelmente validar a sua opressão.

Nos versos “Vive hoje o monstro a prosseguir no estudo/Enquanto o manto da miséria as cobre” (ASSARÉ, 1992, p. 138) notamos uma espécie de não reação em cadeia, ou seja, o eu - lírico não reage e conseqüentemente Maria Rita e sua mãe também não reagem aos desmandos de Maurício, inaugurando assim, um silêncio atordoante que acaba invadindo todo o poema. Esse silêncio vem justamente prejudicar o desenvolvimento de valores morais e éticos que irão incidir sobre o processo de cristalização da identidade feminina, repercutindo valores e comportamentos fixos, estereotipados e repetitivos. Esse processo de deteriorização vivenciado por Maria Rita e sua mãe encontra o respaldo necessário em uma suposta “dominação natural” apoiada em uma determinação biológica. Assim,

(...) a ordem masculina está tão profundamente arraigada que não precisa de justificação: ela se impõe como autoevidente, universal (o homem, *vir*, é esse ser particular que experimenta a si mesmo como universal, que tem o monopólio do humano, *homo*). Ela tende a ser tida como certa em virtude da concordância quase perfeita e imediata que estabelece entre, por um lado, estruturas sociais, como as expressas na organização social do espaço e do tempo e na divisão social do trabalho, e, por outro lado, estruturas cognitivas inscritas nos corpos e nas mentes (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Maria Rita foi silenciada, mas não foi apenas o silêncio da fala, mas um silêncio de ordem simbólica que se traduz no ato de aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Ela foi reduzida a uma condição do não-ser, isto é, sua identidade foi anulada, estando simbolicamente excluída da cultura, tornando-se o receptáculo das atrocidades e extremos do processo de alteridade, já que o Outro representado pelo homem, violentamente invade o seu Ser. Nesse processo, o dualismo (homem/mulher) se intensifica, gerando um binarismo excludente, no qual:

conceitos contrastantes (por exemplo, identidades de gênero masculinas e femininas) se formam pela dominação e subordinação e se constroem como oposicionais e exclusivas (...) No dualismo, os lados mais altamente valorizados (masculinos, humanos) são definidos como alienados e de uma natureza diferente, ou ordem de ser, do lado mais “baixo”, inferiorizado (mulheres, natureza) e cada um é tratado como faltando em qualidades que tornam possível superpor associação ou continuidade. A natureza de cada um é construída de maneiras polarizadas através da exclusão de qualidades compartilhadas com o outro; o lado dominante é visto como fundamental, o subordinado é definido em relação a ele. O

efeito do dualismo é, nas palavras de Rosemary Radford Ruether, “naturalizar a dominação” (PLUMWOOD, 2003, p. 31-2).

Vale ressaltar que é sobre a ruptura desses dualismos que se encontra o cerne do Ecofeminismo, tendo por base a denúncia da opressão e a dominação contra as mulheres, bem como a estrutura dualista que rege a sociedade patriarcal. Desse modo, podemos perceber que o poema patativiano denuncia a construção de dualismos que buscam desestabilizar uma de suas partes, estabelecendo dentro de uma visão unívoca um campo de poder hierárquico. O poeta possibilita uma leitura ético-estética, na medida em que, permite ao leitor um comprometimento com as questões ecológicas que interagem e transitam os seus versos. Portanto, o poeta assume uma postura crítica que busca alertar para uma tomada de consciência, onde ocorra a dissolução das dicotomias, abrindo uma fenda entre os ditames universalizantes impostos pelo patriarcalismo, que de acordo com Fritjof Capra, provocaria “uma mudança radical em nossas percepções, no nosso pensamento e nos nossos valores” (CAPRA, 1996, p. 23).

Já no poema “*Seu Dotô me Conhece?*”, observamos um forte apelo por parte do poeta ao Ecomarxismo e Ecologia Social, no qual priorizam uma postura que trata de sistemas de dominação ou exploração, como principais responsáveis pelos problemas ambientais.

Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece
Nunca sôbe quem sou eu
Nunca viu minha paioça,
Minha muié, minha roça,
E os fio que Deus me deu.

[...]

Sou o que durante a semana,
Cumprindo a sina tirana,
Na grande labutação
Pra sustentá a famia
Só tem direito a dois dia
O resto é pra o patrão.

[...]

Sou o sertanejo que cansa
De votá, com esperança
Do Brasil ficá mió;
Mas o Brasil continua
Na cantiga da perua
Que é: pió, pió, pió...

[...]

Sofrendo a mesma sentença
Tou quase perdendo a crença,
E pra ninguém se enganá
Vou deixá o meu nome aqui:
Eu sou fio do Brasil,
E o meu nome é Ceará (ASSARÉ, 1992, pp. 114-116).

O poema acima vem compartilhar do pensamento dos ecomarxistas e ecologistas sociais, na medida em que, entende que os problemas ambientais “não podem ser claramente divorciados de coisas mais comumente definidas como problemas sociais, tais como a precariedade da habitação ou a falta de água potável” (p. 49). Nesta relação desigual entre patrão e empregado, ocorre um conflito estrutural, no qual a “exploração objetiva está no cerne de todas as outras formas de exploração e opressão” (pp. 49-50), isto fica claro nos versos “Pra sustentá a famia/Só tem direito a dois dia/O resto é pra o patrão” (ASSARÉ, 1992, p. 115). Assim, para os ecomarxistas existe “um conflito estrutural entre os trabalhadores e os donos dos meios de produção, no qual estes últimos extraem a mais-valia criada pelo trabalho do proletariado” (p. 49). Nos versos “Sou sertanejo que cansa/De votá, com esperança/Do Brasil ficá mio” (ASSARÉ, 1992, p. 116), observamos que a esperança do poeta está depositada na democracia participativa, que vem justamente se conectar a visão dos ecologistas sociais, que se baseiam no seguinte princípio:

em vez de uma revolução dos trabalhadores, os ecologistas sociais apregoam estilos de vida exemplares e comunidades que prefigurem uma transformação social mais geral e que dêem às pessoas uma prática de convívio sustentável e de democracia participativa (p. 50).

Segundo Garrard (2006) os ecomarxistas, atuam como um movimento marginal na política, representando um forte pilar nos movimentos de justiça ambiental do Terceiro Mundo. Nesse sentido, tanto os ecomarxistas quanto os ecologistas sociais, promovem “uma sociedade descentralizada, de aflições não hierárquicas” (p. 50), é este tipo de sociedade que o poeta almeja, ao denunciar a exploração da terra e do homem nos versos “Sofrendo a mesma sentença/Tou quase perdendo a crença/Eu sou fio do Brasil/E o meu nome é Ceará” (ASSARÉ, 2006, p. 116), podemos observar o desvelamento dos ditames do sistema opressor, no qual o poeta personifica o Ceará atribuindo-lhe as dores e o penar de toda uma classe trabalhadora que ele representa.

CAPÍTULO III: PERCEPÇÃO AMBIENTAL E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: DESDOBRAMENTOS DE UMA ECOPOÉTICA

3.1 Percepção e experiência estética de bases fenomenológicas

É bastante visível o processo de intervenção do homem sobre o meio, com o objetivo único de satisfazer suas necessidades. Tal constatação levou Faggionato (2007)⁴³ a elaborar os seguintes questionamentos: “Você já pensou em quantas das nossas ações sobre o ambiente, natural ou construído, afetam a qualidade de vida de várias gerações? E nos diversos projetos arquitetônicos ou urbanísticos que afetam as respostas dos seus usuários e moradores?”. Estas perguntas nos levam a inferir que, o modo como absolvemos e entendemos as práticas de intervenção humana sobre o ambiente, são de natureza subjetiva e variam conforme o universo particular de cada um, ou seja, “Cada indivíduo percebe, reage e responde diferentemente frente às ações sobre o meio. As respostas ou manifestações são, portanto resultado das percepções, dos *processos cognitivos*, julgamentos e expectativas de cada indivíduo” (FAGGIONATO, 2007).

Desse modo, ao encararmos a percepção como atos de caráter estritamente subjetivo temos também, que levar em consideração o teor de nossa pesquisa, de modo que esteja em consonância com as bases teóricas e os objetivos a que nos propomos. Por isso, tal pesquisa se enquadra em uma abordagem de cunho humanístico e subjetivo. Assim, “ao falar de percepção ambiental, é preciso diferenciar sensação, percepção e cognição: sensação significa que há um órgão corporal para a percepção, enquanto percepção tem o sentido de apreensão de uma realidade sensível [...], e cognição tem a conotação de conhecer-se e construir o objeto de conhecimento” (OLIVEIRA apud SEEMANN, 2003, p. 4). Nesse contexto, compreender o fenômeno da percepção “é de fundamental importância para que possamos compreender melhor as inter-relações entre o homem e o ambiente, suas expectativas, satisfações e insatisfações, julgamentos e condutas” (FAGGIONATO, 2007). Para tanto, o termo percepção pode ser definido como:

⁴³ Texto disponível em: http://educar.sc.usp.br/biologia/textos/m_a_txt4.html

ato ou efeito de perceber; combinação dos sentidos no reconhecimento de um objeto; recepção de um estímulo; faculdade de conhecer independentemente dos sentidos; sensação; intuição; ideia; imagem; representação intelectual. Não é difícil identificar uma amplitude considerável de possíveis significados a partir dessas definições, que vão desde a recepção de estímulos até a intuição, a ideia e a imagem, que são categorias perfeitamente distintas no discurso filosófico (MARIN, 2008, p. 207).

Vale salientar, que existem diferentes formas de conceber a percepção, cujas bases corroboraram significativamente para o entendimento global de tal fenômeno. Dentre essas concepções, podemos citar: a empirista, a intelectualista e a fenomenológica.

Para os empiristas, a sensação e a percepção dependem de estímulos externos e o indivíduo é um ser passivo. A percepção é meramente uma organização das sensações pontuais e independentes umas das outras, sendo que a repetição dessas sensações é a base para o conhecimento, sem repetições de sensações não é possível conhecer [...] Os intelectualistas acreditam que a sensação e a percepção dependem do sujeito do conhecimento e a coisa exterior é apenas a ocasião para que tenhamos sensação ou a percepção. Neste caso o sujeito é ativo e a coisa -sentida e percebida – é passiva. “A passagem da sensação para a percepção, é neste caso, um ato realizado pelo intelecto do sujeito do conhecimento, que confere organização e sentido às sensações” (Chauí, 1996:120). Por fim, os fenomenologistas pregam, ao contrário das correntes anteriores, que não existem diferenças entre percepção e sensação, pois ambas se processam ao mesmo tempo [...] Acredita-se que a percepção é formada por dois mecanismos que se complementam, são eles os sentidos e a cognição. Tais mecanismos são influenciados por fatores externos e internos aos indivíduos. Por exemplo, um cego não pode possuir percepções do mundo igual a uma pessoa que detém a visão, até por que os estímulos externos são captados pelos sentidos - audição, visão, tato, olfato, paladar. Não que um cego, por isso, possua uma percepção reduzida, mas dado a sua dificuldade de visualização ele poder utilizar outros sentidos, que o permitirá ter outras sensações da realidade e por isso interpretá-la de um outro modo. (EGLER; SILVA, 2002, pp. 2-3).

Nessa ordem de ideias, tomamos como norte a visão de percepção defendida pelos fenomenologistas, cujo referencial teórico tem como um dos grandes representantes o filósofo francês Merleau – Ponty (1907-1961). Em sua teoria, a percepção acontece no momento em que nossos sentidos são ativados e agem em parceria com nossas atividades cerebrais, resultando numa experiência ímpar, já que cada indivíduo vai compreender a realidade em que está inserido de acordo com sua experiência particular. Mais especificamente, podemos dizer que o pensamento de Merleau – Ponty se fundamenta sob os seguintes pontos:

existência do mundo interdependente das considerações que se possam fazer dele; inseparabilidade entre sujeito e seu mundo e construção recíproca entre eles; o corpo como conexão do sujeito ao seu mundo; percepção do espaço como expressão da vida total do sujeito; consciência e mundo ligados pela percepção (não há consciência do mundo possível após desligamento); consciência ativa/analítica (entendimento) e passiva (percepção) (MARIN, 2003; MARIN ET AL, 2003; FRÓIS, 2001; CARMO, 2000 apud MARIN, 2008, pp. 215-216).

Nessa perspectiva, a teoria da percepção desenvolvida por Merleau – Ponty apoia-se na noção de corpo como campo criador de sentidos, que se dão através do movimento, esses por sua vez fazem parte de nosso acordo perceptivo com o mundo, possibilitando, com isso, reconhecer as coisas, habitando-as de modo intenso (NÓBREGA, 2008). Tal visão, a respeito da percepção, só é possível porque Merleau-Ponty desarticula “a noção de corpo-objeto, parte extra-partes [...] reforça a teoria da percepção fundada no sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico” (NÓBREGA, 2008, p. 142). Assim, cabe mencionar, de acordo com Marin (2009) que as percepções são construídas em suas vivências, extrapolando a compreensão racional e sistemática dos fenômenos, e inaugurando um estado “pré-intelectual”, no qual este é abastecido pela experiência estética, da imaginação e da criação poética, resultando na seguinte constatação: “discutir a percepção ambiental pressupõe tratar da dimensão estética do ser humano” (MARIN; KASPER, 2009, p. 268), sendo, portanto, a experiência estética um desdobramento da análise perceptiva de Merleau- Ponty. Nesse sentido,

A experiência de interação do ser humano com a natureza e os lugares habitados é um apelo à experiência estética e a criatividade. A relação com o ambiente é necessariamente uma relação estética. Note-se que em seus espaços cotidianos estão claramente presentes a busca pelo belo natural e os traços da criação de sublimidades, repletas de significações que acabam por configurar os modos de viver e as construções culturais dos grupos que os compartilham (MARIN; KASPER, 2009, p. 268).

Assim sendo, a vivência da experiência estética é imprescindível, uma vez que é através dela, que o homem comunica-se com o mundo, não através de um monólogo, no qual só apenas um fala e mantém sua supremacia sobre o outro, mas como um terreno de experiências possíveis, que vai de encontro com as coisas e com os outros, com a probabilidade de construção de novas subjetividades e novas maneiras de viver. Tal fenômeno é alicerçado pela capacidade inerente de estesia, que resulta da capacidade humana de sobrepujar o olhar imediatista e paralisante sobre as coisas e sobre o mundo, ou seja, “apóia-se em uma compreensão sensível da vida e do conhecimento que ultrapassa as dicotomias clássicas e o racionalismo. Essa perspectiva estética amplia as visões científicas sobre a percepção, proporcionando novos caminhos na fenomenologia de Merleau-Ponty” (NÓBREGA, 2008, pp. 143-144). Nessa ótica, inaugura-se uma diferença entre mundo representado e mundo vivido, isto é, para os clássicos a percepção pressupõe uma visão atomista e objetiva do concreto e do sensível, já em Merleau-Ponty ela ganha um aspecto subjetivo e fluído, no qual o mundo vivido é experienciado. “A consequência disso é uma crítica que não é necessariamente a negação da ciência, mas de toda forma de dogmatismo científico” (MARIN; KASPER, 2009, p. 271). Por esta via, Merleau-Ponty afirma na fenomenologia da Percepção que:

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao

mundo (MERLEAU-PONTY apud MARIN; KASPER, 2009,p. 271).

É premente, portanto, reconhecer que a experiência estética “é o estado da existência humana onde a fluidez do fenômeno perceptivo se revela. É nessa dimensão que se torna clara a riqueza e a completude do percebido, amplidão por vezes ofuscada na sistematização conceitual” (MARIN; OLIVEIRA, 2005, p. 197). Nesse sentido, tal experiência se torna fundamental na descoberta do entorno, provocando o despertar de sentimentos pelas vias não-rationais, percebendo a natureza e o lugar habitado através do viés da afetividade e sensibilidade estética. A respeito dessa visão, Guimarães (1998) salienta que:

A experiência ambiental imediata possibilitada por meio da trilha interpretativa ou de uma vivência na Natureza, torna-se deste modo, chave para o conhecimento do entorno, levando à 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 psicofera. (LIMA, 1998) (apud GUIMARÃES, 1998, pp. 6-7).

A visão de mundo ancorada na modernidade clássica deixou resquícios letais para a humanidade, uma vez que o homem quebrou o vínculo com a natureza e com sua história. Tal processo provocou o enfraquecimento da espiritualidade e da capacidade de encantamento pelo mundo, instigando cada vez mais, o afastamento do estado pré-formal, pré-intelectual, que constitui a raiz da potencialidade do ser e que permite as formas de interação poética e profunda com o ambiente, que geram novos modos de viver. Assim sendo, a superação desse formalismo, se faz urgente, pois só assim, conseguiremos desprender nossa percepção das amarras formais, por meio de um contato singular e primitivo com o mundo, uma realidade única do percebido (DUFRENNE, 1981).

È nesse sentido, que caminhamos este terceiro capítulo de nossa pesquisa, com o objetivo de demonstrar que a percepção pode nos conduzir a uma experiência estética com o mundo/natureza, de modo que possa levar o homem a ressignificar sua relação com o ambiente, com o lugar habitado, com a natureza. Assim, vamos observar que o poeta Patativa do Assaré através dos seus versos deixa transparecer sua experiência estética com o lugar vivido, oferecendo-nos uma excelente oportunidade de nos permitir contaminar por sua experiência do belo, a qual pode representar uma fértil área para a ressensibilização ambiental, uma vez que,

As artes levam-nos à dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente. Trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana.“ (MORIN, 2000, p. 45).

Tal visão alinha-se perfeitamente a abordagem Ecocrítica, já que converge para o mesmo ponto que é a equidade das relações, possibilitando uma experiência estética do ser humano com a natureza, sendo capaz de realocar as concepções de sujeito, imprimindo uma visão verdadeiramente transformadora da realidade.

Acrescenta-se a este panorama as bases fenomenológicas da experiência estética, cuja orientação concebe um sujeito que não está atrelado a um mundo racional e sistematizado, mas um sujeito que mergulha e mistura-se com as coisas observadas, possibilitando a diluição da “dicotomia” sujeito-objeto. Essa concepção tem seu construto teórico ancorado nas contribuições de Dufrenne e Quintás, as quais serão mais bem visualizadas nos itens a seguir.

3.2 A experiência estética da natureza em Dufrenne

A experiência estética para Dufrenne é essencialmente, uma experiência perceptiva, implicando uma relação intrínseca entre sujeito-objeto, a ponto de se dissolver qualquer fronteira existente entre os mesmos. Para Dufrenne (1981)⁴⁴ o

⁴⁴ Utilizamos para este estudo a seguinte edição: DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 25, et. seq. Desse modo, todas as citações subsequentes neste item são desta mesma edição e a indicação das respectivas páginas encontra-se no corpo do texto.

homem é um ser que anseia pelo belo, sendo esse desejo fruto da vontade de sentir-se no mundo, já que “Estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas, mesmo as mais surpreendentes e as mais terríveis, porque elas são expressivas” (p. 25). Mais especificamente, podemos dizer que:

O homem é um ser-no-mundo. Ele tem necessidade de se sentir bem, no mundo, entre as coisas. E pelo fato de precisar se sentir no mundo, o homem tem necessidade do belo. Ele é capaz tanto de apreciar quanto de criar beleza. Assim se justifica a divisão proposta: estética do artista (fazer) e estética do espectador (aparecer). A estética de Dufrenne reconhece o belo. Reabilita e enaltece o belo (p. 14).

De acordo com Dufrenne, para a realização da experiência estética o homem se livra de dogmatismos e amarras intelectuais, pondo sua imaginação num constante devir, ou seja, “A leitura que o ser humano faz do mundo é a leitura dos sistemas simbólicos do objeto estético, o que pressupõe um encontro profundo com sua intimidade, o que gera a necessidade de transposição do intelecto” (MARIN; OLIVEIRA, 2005, p. 198). Assim, pela via da sensibilidade, o homem mistura-se ao objeto procurando a *veritate* do objeto, que pode ser configurada por meio do sensível. A partir desse momento, o homem passa a confundir-se com as coisas, e entra em sintonia com o mundo; a Natureza se desvela para ele, este, por sua vez, torna-se capaz de decifrar as grandes imagens oferecidas por ela (DUFRENNE, 1981). No entanto, para que o homem consiga ler essas imagens produzidas pela Natureza, é necessário: estar inteiramente no objeto; sendo o passado uma extensão do presente na apreciação; nessa conjuntura o sujeito deve deixar aflorar sua sensibilidade, permitindo que novas significações afetivas possam despertar, a partir desse encontro.

A experiência estética trata-se, portanto, da percepção de um sentimento imanente ao sensível. No entanto, tal experiência só consegue se efetivar na interatividade entre sujeito e objeto, isto é, “O objeto estético, aliás, está duplamente ligado ao sujeito. O artista cria a obra de arte. O espectador, através da percepção, é responsável pela epifania do objeto estético” (p. 17) Desse modo, o objeto estético completa-se pela intervenção do sujeito. E a percepção estética é criativa, porque é mediada pela imaginação. Segundo Dufrenne,

[...] só a imaginação, por me grudar ao percebido, pode separar o objeto de seu contexto natural e ligá-lo a um horizonte interior, pode expandi-lo num mundo ao mobilizar, em mim, todas as profundezas onde ele possa ressoar e encontrar um eco. A imaginação não reúne imagens diversas que se fundiriam numa imagem genérica, ela reúne as potências do eu para que se forme uma imagem singular (p. 96).

Como não poderia deixar de ser, o artista utiliza-se da imaginação para entrar em sintonia com o objeto estético (natureza), uma vez que “a imaginação só consagra a unidade do objeto ao unificar o sujeito, ao fazê-lo inteiramente presente no objeto ao elevar a sensibilidade ao sentimento” (p. 95).

Dufrenne também, parte do princípio de que “todo objeto estético é, de algum modo, natureza e a natureza pode se tornar objeto estético” (p. 71), desmistificando a pretensa oposição entre natureza e arte, apontando, com isso, para a real oposição que se configura entre o natural e o artificial. Nesse sentido, a experiência estética da natureza é perpassada pela percepção do belo, por meio da qual a Natureza nos fala. Entretanto, para que tal fenômeno ocorra se faz necessário que essa experiência seja imbuída de desinteresse, para que a obra de arte “exalte um sensível gratuito, que tem sua estrutura e sua lógica próprias, mais imperiosas que as do objeto representado, o qual logo é reduzido ao papel de pretexto, como se vê na arte contemporânea” (p. 62).

Tais fatores nos permitem compreender que o objeto natural nos integra ao mundo, despertando-nos para o sensível, cuja espontaneidade se dá no devir natural do mundo. Inevitavelmente, essa experiência nos conduz ao sensível natural, onde “a natureza não cessa de improvisar” (p. 62), tal experiência, pode ainda, se manifestar em diferentes circunstâncias, tais como: “No prazer que eu sinto numa paisagem, do alto do cume de uma montanha, acaso posso dizer que parte cabe ao frescor do ar, ao perfume das flores silvestres, à satisfação de ter galgado a montanha” (p. 63). Mais especificamente, poderíamos ainda dizer que

para Dufrenne, da mesma forma que o ser humano tem a necessidade do belo, derivada da necessidade de sentir-se no mundo, apresenta a necessidade do belo natural gerada na familiaridade com a Natureza da qual faz parte. Essa Natureza não pode ser expressa apenas no nível do pensamento racional, porque ela é percebida a partir da sensibilidade ao belo, onde afluam afetividade e imaginação.

O encontro com o belo natural é uma experiência de interação que resulta em significações racionais mas, sobretudo, afetivas. No encontro, a imaginação, é colocada em harmonia com a Natureza, enriquecendo-a como objeto estético. Ela é, segundo Dufrenne, a via primária da comunicação do ser humano com o mundo. Logicamente, a percepção assim compreendida a partir da complexidade humana e da sua participação no belo natural, não pode ser expressa por formalismos conceituais, mas sim por uma linguagem poética que, ao mesmo tempo, enriquece o mundo e permite ao ser humano a apreensão da totalidade das coisas e da Natureza (MARIN; OLIVEIRA, 2005, pp. 200-201).

Para tanto, a experiência estética visa ainda contribuir para a formação do homem, que se dá por vias profundas e fecundas, almejando o encontro com o real, mas “o encontro só possível entre “âmbitos de realidade”, não entre objetos” (QUINTÁS, 1993, p. 13). Este fato nos permite constatar que embora Quintás corrobore a mesma perspectiva de Dufrenne, no que dizem respeito à base existencialista, os mesmos se distanciam ao apresentar a relação sujeito-objeto de forma distinta. Sobre essa constatação nos ateremos a seguir.

3.3 Experiência estética e realidades “ambitais” em Quintás

Para Quintás (1993)⁴⁵ o homem só se encontrará de fato, ao entrar em jogo com as realidades “ambitais” do seu entorno, ou seja, ao “assumir valores, possibilidades de agir com pleno sentido” (p. 13). Tal constatação nos leva a inferir que “a abertura confiante ao meio ambiente não aliena o homem; eleva-o ao melhor de si mesmo” (p. 26). Assim os âmbitos de realidade, segundo Quintás, são “*campos de jogo livre*” que permeiam a vida do homem, contrariando a noção de espaço formulada pela ciência clássica. Esses âmbitos são solidificados, na medida em que o homem “constitui-se,

⁴⁵ Utilizamos para este estudo a seguinte edição: QUINTÁS, Alfonso López. *Estética*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis RJ: Vozes, 1993, p. 13, et. seq. Desse modo, todas as citações subsequentes neste item são desta mesma edição e a indicação das respectivas páginas encontra-se no corpo do texto.

desenvolve-se e se aperfeiçoa encontrando-se com realidades de seu meio ambiente que em princípio lhe são distintas, distantes, externas e estranhas” (p. 26). Dessa forma,

O autêntico meio ambiente do homem é uma rede de por excelência “ambiais” e suas múltiplas misturas constituem o tema por excelência da grande arte de todos os tempos. Ao plasmar os âmbitos que o homem funda ao longo de sua existência, a arte inspira e fomenta a atitude de esperança, a abertura para o futuro e suas tarefas (p. 27).

Nessa ordem de ideias, Quintás afirma que através do encontro com realidades distintas, o homem tem a oportunidade de tornar-se livre e atingir sua maturidade, já que o mesmo não pode adquirir sua autonomia se ainda está “sujeito ao mundo externo” (p. 14), havendo, portanto, uma distinção clara entre ser autônomo e ser heterônomo. “Autônomo é o homem que se rege por critérios próprios. É considerado heterônomo o homem que orienta sua vida conforme normas, preceitos e critérios externos, alheios” (pp. 14-15). Entretanto, “o esquema autonomia-heteronomia não deve ser, portanto, considerado um dilema, de modo que se deva escolher entre um ou outro de seus termos. Deve ser tomado como um “contraste”” (p. 79). Contudo, a maturidade pessoal só será alcançada quando o homem atingir sua autonomia, mas sem deixar de lado sua independência pessoal, tal fato, é conquistado

ao fazer a experiência profunda da união eminente que pode ser estabelecida entre o homem e os seus valores, e ao perceber que o ser humano, apesar de seu caráter sensível e sua tendência é conterrâneo do profundo, sente-se em seu verdadeiro lar quando acolhe ativamente a chamada dos valores e os realiza em sua vida (p. 15).

Destacam-se ainda em Quintás a capacidade do homem de captar a realidade – campos de interação e de jogo – este processo dialógico cede lugar a cultura. Neste âmbito de realidade “o homem deve viver culturalmente, co-fundar entidades que o vinculem ao real com uma unidade de integração, não de fusão” (p. 35). Desse modo, a integração entre homem e o real não deve ser apenas uma justaposição, mas o encontro

do homem com realidades distintas com realidades culturais diversas, para que assim, ocorra

A distância de perspectiva colocada por Quintás precisa ser entendida como a capacidade humana de colocar o real em evidência, o que funda a cultura, retirando-lhe a imediatez definitiva e formal, para transformá-lo em presença fluida e inspiradora. É no espaço aberto pela distância de perspectiva, que é na verdade um espaço de acolhimento, que se dá o encontro lúdico. Essa tomada de distância de perspectiva, e não de afastamento, que permite a configuração do jogo entre o ser humano e as realidades do seu ambiente, é a via reflexiva (MARIN; OLIVEIRA, 2005, p. 202).

O autor demonstra que a “unidade fusional” é um dos fatores que inflama a crise cultural da atualidade, uma vez que “a unidade de fusão anula a dualidade que implica o amor” (p. 35). Tal processo ocorre “na medida em que se induz o humano a experiências de fascinação e exaltação que impedem a necessária distância de perspectiva para que se estabeleçam os campos de jogo” (MARIN; OLIVEIRA, 2005, p. 202). Assim, ao adentrar no jogo entre as realidades do meio ambiente e posicioná-las em ação criativa, “o distinto-distante-externo-estranho se converte em íntimo” (p. 43), modificando o que antes era tido como cisão ou afastamento para significar o campo do encontro e de iluminação.

Em Quintás (1993), assim como em Dufrenne (1981) a imaginação não objetiva esfacela a realidade, e é um passo importante em direção à liberdade criativa, sendo particularmente de natureza do ambital e não do irreal. Em suma, podemos dizer que Quintás articula vários mecanismos de apreensão da realidade, ao falar sobre a experiência estética e a formação integral do homem, ativando assim, valores, normas e ideias, para que o homem possa entusiasmar-se com o valioso. O encontro com o real é, portanto, o meio pelo qual o homem se envolve com a realidade circundante através de uma participação criadora. Nesse contexto, o processo formativo requer quatro conceitos básicos para sua efetivação: conhecer, verdade, homem e realidade; tais conceitos

Libertam-no de mil erros que diminuem o entusiasmo e o brio, e o orientam por um caminho de plenitude. Este caminho é o da criatividade ou êxtase, que floresce em sentimentos de gozo e felicidade. A alegria, como escreveu belamente Bergson, é sinal de que a vida triunfou. A impressão segura de triunfo sobre as forças do caos ocorre em todas as experiências humanas

criativas e as dota de uma profunda afinidade. Se o grande poeta John Keats proclamou que o “belo é fonte de alegria inextinguível” [...] algo análogo pode ser afirmado do bom, do verdadeiro e do santo. Ajudar a descobrir esta vizinhança enigmática das experiências humanas mais altas é a maior contribuição da estética para a tarefa educativa do homem (pp. 26-27).

O artista em sua atividade criadora, segundo Quintás, não pode se isolar, ele tem que está disponível ao encontro, deixando vir à tona o melhor de si, por meio da liberdade criadora e do envolvimento com o mundo. Assim, para o artista o ambiente e a interioridade representam um continuum, no qual sua espiritualidade é aflorada a cada novo encontro. Nesse sentido, Quintás vai dizer que

Quando nossa vida espiritual se acha enriquecida e tem dinamismo, compreendemos facilmente que o distinto, distante, externo e estranho pode se transformar em íntimo sem deixar de ser distinto. Esta transformação converte o próprio e o alheio, o interior e o exterior em complementares. Ao deixar de ver os esquemas autonomia-heteronomia, imanência-transcendência como dilemáticos, sente-se uma grande sensação de amparo (p. 90).

Nessa perspectiva, o artista ao se doar ao fazer artístico, recorre a sua vida íntima, porém Quintás salienta que “a verdadeira interioridade do homem não surge na solidão vazia do monólogo, sustentado em clima de desenraizamento, mas na relação dialógica que corresponde a uma vontade de criar em comum âmbitos de convivência (p. 231). Além disso, Quintás coloca a atividade contemplativa com um meio eficiente de obter a unidade-interioridade, distinguindo-a do olhar puramente especulativo.

A contemplação exige uma entrega criadora, dá vida ao novo e expressão a novos âmbitos, enquanto que o olhar superficial condiciona o artista fora da realidade vista e o impede à inter-relação. Ela se dá, portanto, num momento de imersão participativa, de transcendência do caráter objetivo das realidades, de abertura incondicional. Nesse sentido, o autor dialoga com Dufrenne, quanto este defende o perder-se na obra ou no objeto como pressuposto para a experiência estética. Assemelha-se também ao mergulho no nada que funda o

existencialismo em Sartre. A consciência que se tem das coisas é que permitem a sua existência. Não há consciência sem que haja objetos que a constituam. Sem o ser, a essência é nada. A consciência é, portanto, intencional, exigindo o constante encontro com o objeto (MARIN; OLIVEIRA, 2005, p. 205).

Ademais, por sua vez, notamos que a teoria do jogo e dos âmbitos desenvolvida por Quintás, “abre diante de nós o horizonte de um humanismo extraordinariamente rico”, já que estes são ultrapassados por realidades e não por objetos de conhecimento, manipulação e domínio. Tal processo provoca uma mudança de mentalidade, de estilo de vida, de pensar, na medida em que propõe um pensamento multidirecional, articulando-se as categorias do ético e do estético, visando à qualidade dos valores dispostas em realidades ambíguas.

3.4 Percepção e experiência estética: trilhas interpretativas na poética patativiana

Ao tomarmos por base a poética de Patativa do Assaré, a qual se constitui o foco de nossa pesquisa, evidenciaremos o entrelaçamento vital entre percepção e experiência estética. Nessa concepção, sua poesia estabelece um vínculo profundo com a natureza, demonstrando que o homem necessita (re)sensibilizar-se com o mundo e misturar-se à natureza, de modo que possa instaurar uma reflexão sobre suas necessidades e práticas, alinhando-se, portanto, a mesma ótica dos estudos Ecocríticos, já que se fundamentam nos mesmos princípios fenomenológicos defendidos por Dufrenne (1981) e Quintás (1993).

A partir do momento, que entendemos que “a experiência de interação do ser humano com a natureza e os lugares habitados é um apelo à experiência estética e à criatividade” (MARIN; KASPER, 2009, p. 268), compreendemos que toda relação com o ambiente pressupõe uma relação estética. Desse modo, a conexão entre percepção ambiental e experiência estética possibilita o aflorar de novas subjetividades e novos modos de viver, que são inscritos na arte. Esta, por sua vez, possibilita o despertar de novos valores, que escapam dos esquemas formais impostos pela modernidade clássica. Tal processo é possível, porque ultrapassamos o reducionismo da linguagem cientificista e cedemos lugar a uma linguagem artística, capaz de possibilitar o encontro

do homem com a natureza, já que a arte “não é simplesmente a função do irreal, assim como não é fuga desse real; naquilo que mostra, a arte revela o real, desenvolve-o, recria-o, e sua luz pródiga, por nossa vez, incita-nos a recriá-lo” (RIBON, 1991, p. 131).

Patativa do Assaré através de sua poesia nos ajuda a resgatar a capacidade de estesia, que foi sendo aniquilada ao longo do tempo, provocando o embrutecimento de nossos sentidos. Sua poesia nos possibilita a experiência de nos misturar com o mundo, de modo que, promove a instauração de um novo olhar que está situado

na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo; a Natureza se desvenda para ele, e ele pode ler as grande imagens que ela lhe oferece (DUFRENNE, 1993, pp. 30-31).

Nesse contexto, Patativa do Assaré através de suas antenas sensoriais consegue perceber a Natureza, não numa relação distante, impessoal, mas como âmbitos de realidade, que na perspectiva de Quintás (1993) trata-se não de meros objetos, mas de “múltiplos campos de jogo livre, campos de possibilidades criadoras, âmbitos” (p. 18), que irão incidir diretamente na vida do homem, como um feixe de possibilidades possíveis. Assim sendo, analisaremos a seguir o poema “*Eu e meu Campina*”, o qual nos revela a capacidade de o poeta perceber a natureza esteticamente:

[...]

Assaré, terra querida,
Nestes versos que componho
Te digo que em minha vida
Tu és o meu grande sonho,
Desde o vale até o monte
És a milagrosa fonte
De minhas inspirações,
Meu Torrão de sol ardente
Banhado pela corrente
Do rio dos Bastiões.

Eu nasci ouvindo cantos
Das aves de minha terra
E, vendo os lindos encantos
Que a mata bonita encerra,
Foi ali que eu fui crescendo,
Fui lendo e fui aprendendo

No livro da Natureza
Onde Deus é mais visível,
O coração mais sensível
E a vida tem mais pureza.

[...]

Cresci entre os campos belos
De minha adorada Serra,
Compondo versos singelos
Brotados da própria terra,
Inspirado nos primores
Dos campos com suas flores
De variados formatos
Que pra mim são obras-primas,
Sem nunca invejar as rimas
Dos poetas literatos.

Vivendo naquele meio
Sentindo prazer infindo
De doces venturas cheio
Naquele quadro silvestre
A voz do Divino Mestre
Falando dentro de mim:
_ Não lamentes a pobreza
Pois tu tens grande riqueza,
Felicidade é assim.

[...]

Me envolve nesta cidade
Certa sombra de tristeza
Sentindo a roxa saudade
Das vozes da Natureza,
Longe daquele ambiente
Tão puro e tão inocente
Que me prende e que me encanta,
Tenho apenas esta lira,
Um coração que suspira
E um passarinho que canta.

Canta campina, o teu canto
Faz diminuir meu tédio
Para aplacar o meu pranto
A tua voz é o remédio,
Neste nosso esconderijo
És o único regozijo
Para os tristes dias meus,
Tu és meu anjo divino
E este teu canto é um hino
Louvando o poder de Deus.

Por dentro da mesma linha
Nossa vida continua
A tua sorte é a minha
E a minha sorte é a tua,
Se vivendo na cidade

Tu cantas uma saudade,
Saudade o teu dono tem,
Meu querido companheiro
Se tu és prisioneiro
Eu vivo preso também.

[...]

Eu te conduzi do mato
Com desvelo e com carinho
Porque neste mundo ingrato
Ninguém quer viver sozinho,
Se a mesma sorte tivemos
Juntinhos nós viveremos
Por ordem do Criador,
Neste sombrio recanto
Tu, consolando meu pranto
E eu cantando a tua dor. (ASSARÉ, 2005, pp. 19-24).

Ao levarmos em consideração que “é possível viver uma experiência estética tanto diante de uma obra de arte, quanto perante a natureza” (DUFRENNE, 1981, p. 15), notamos que o poeta vivencia o ápice de experiência estética, na medida em que se relaciona diretamente com o mundo, através de sua percepção não com a intenção de

dissecá-lo e sistematizar explicações sobre fenômenos, mas como um campo de experiências possíveis, de encontro com as coisas e com os outros e de possibilidade de criação de novos modos de viver e de novas subjetividades. Nessa forma de interação com o meio, perde espaço a supremacia da razão, típica do pensamento clássico moderno: “(...) se na experiência prática há um nítido predomínio do conceitual sobre o afetivo, da razão sobre o sentimento e a imaginação, o mesmo não ocorre na experiência da beleza; aqui equilibram-se o sentir e o pensar” (DUARTE JR. apud MARIN & KASPER, 2009, p. 268).

Assim, o poeta ao sugerir que o lugar vivido é uma revelação da existência humana, manifesta sua percepção do belo natural e sua múltipla criatividade, operando um campo de jogo definido, onde sobressai o sentimento de conaturalidade com a natureza. Tal fenômeno pode ser percebido nos seguintes versos: “E vendo os lindos encantos/Que a mata bonita encerra [...] Estudei nas lindas folhas/Do meu livro natural” [...] Cresci entre os campos belos/Da minha adorada Serra [...] Que me prende e que me encanta (ASSARÉ, 2005, pp. 19-22), já que o eu-lírico entrega-se totalmente ao objeto

estético, por meio do sensível, tal constatação é evidenciada nos versos: “No livro da Natureza [...] O coração mais sensível/E a vida tem mais pureza”(ASSARÉ, 2005, p. 20). Nesse jogo, o belo torna-se algo, que por sua simples presença, é capaz de anunciar sua plenitude gloriosa através da sensibilidade, ou melhor, o belo é acima de tudo, um valor que é experimentado e experienciado nas coisas, “na gratuidade exuberante das imagens, quando a percepção cessa de ser uma resposta prática ou quando a práxis cessa de ser utilitária” (DUFRENNE, 1981, p. 25). Nesse contexto, real e irreal são descortinados e o poeta passa a considerar apenas o objeto estético (Natureza), para que possa captar o fenômeno e vivenciar, de fato, uma experiência estética. Essa experiência resulta em uma relação mais estreita e mais íntima com o mundo, justificando, assim, a tendência do homem ao belo, uma vez que “este se pode instalar no pré-formal, embora não possa carecer de matéria, não estando num nível de abstração que nos impede a experiência intencional. Ele está necessariamente encarnado em objetos estéticos (DUFRENNE apud MARIN; KASPER, 2009, p. 268).

Nessa ordem, nos versos: “Meu Torrão de Sol ardente [...] Eu nasci ouvindo os cantos/Das aves de minha terra [...] Inspirados nos primores/Dos campos com sua flores/ De variados formatos [...] Sentindo a roxa saudade/ Das vozes da Natureza (ASSARÉ, 2005, pp. 19-22), podemos observar que o eu-lírico experimenta o mundo através dos sentidos, ou melhor, o poeta percebe o mundo/natureza por meio de um contato pleno, no qual habita o corpo e as sensações. Os sentidos são aguçados no poema, demonstrando, com isso, que o poeta utiliza-se de tais mecanismos com o objetivo de perceber o mundo/natureza esteticamente, evitando “nesse momento, as armadilhas do intelecto de reduzir-se a determinações conceituais” (ALVIM, 2007, p. 142). Desse modo, Dufrenne afirma que o devir natural do mundo se dá

No prazer que eu sinto numa paisagem, do alto do cume de uma montanha, acaso posso dizer que parte cabe ao frescor do ar, ao perfume das flores silvestres, à satisfação de ter galgado a montanha e afirmado, nessa jornada, minha vontade de domínio? (...) É, porém, mais na superfície que nós nos comunicamos com o objeto natural e que estamos como que misturados a ele (DUFRENNE, 1981, p. 63).

Na realidade, o contato pleno é motivado por uma percepção primordial, um pré-contato, pré-reflexivo “lugar do ser bruto, onde não há separação, de onde emerge tudo, a origem” (ALVIM, 2007, p. 142), inaugurando uma intimidade entre dois

aparentemente opostos: o subjetivo e o objetivo. Este pré-contato foge de leituras meramente intelectuais, onde ocorre o distanciamento entre sujeito e objeto e cujo objeto é reduzido e manipulado pelo sujeito. Compartilhando com Dufrenne (1981), Quintás (1993) da importância de escapar de racionalismos reducionistas, uma vez que “o encontro só é possível entre “âmbitos de realidade”, não entre objetos” (QUINTÁS, 1993, p. 13), afastando-se, desse modo, de toda realidade que produz “vertigem” e aproximando-se cada vez mais de um processo de “êxtase”.

No caso específico do poema acima, a partir dos versos: “És a milagrosa fonte/De minhas inspirações [...] Vivendo naquele meio/Sentindo prazer infindo” (ASSARÉ, 2005, pp. 19-21) observamos que o poeta busca saltar do transcendental para a significação ontológica da experiência estética, na qual “a busca do *a priori* do *a priori* leva-o a uma filosofia da natureza [...] onde a Natureza naturante é concebida como a fonte de todo o *a priori*” (DUFRENNE, 1981, p. 13). Além disso, notamos que a experiência estética no poema se dá, na medida em que sensibilidade e intelecto entram em acordo, uma vez que “O objeto belo é aquele que realiza, no apogeu do sensível, a adequação total do sensível e do sentido e que, assim, suscita o livre acordo da sensibilidade e do intelecto” (p. 51).

Ainda nos versos: “Meu Torrão de sol ardente [...] No livro da Natureza [...] Naquele quadro silvestre” (ASSARÉ, 2006, pp. 19-21) referem-se a imagens que são capazes de significar, já que através das imagens e dos jogos com as palavras, a linguagem consegue dizer. Segundo Dufrenne (1969) as grandes imagens nutrem a poesia, isto é, “a poesia fala uma língua das imagens” (p. 163), ou melhor, “a Natureza se nos oferece como mundo através das coisas. Desse modo, podemos dizer que as coisas se dão a nós em imagens” (p. 173). O poeta tenciona para o insólito e o paradoxal, intuindo através de seu raciocínio orgânico que a formalidade e artificialidade do pensamento não condizem com a realidade que o envolve. Assim, para adentrarmos no mundo imagético, é necessário nos desprender das amarras paralisantes do pensamento lógico, apreendendo de fato, a essência do cosmo através da imagem poética. As imagens transcritas nos versos acima, na realidade, são tentativas de rompimento com a linguagem racionalizante, uma vez que “A imagem abala a atividade lingüística” (BACHELARD, 1984, p. 187). No verso “Meu Torrão de sol ardente” o poeta rompe com os limites do sentido, construindo outros que vão muito além do racional, podendo nos levar à transcendência da linguagem e do homem, posto que compara Assaré, sua terra querida a um torrão de sol ardente. Nesse sentido, Dufrenne (1969) afirma que

Pertence ao poeta recolher e transmitir tais imagens. Se elas parecem brotar de sua subjetividade, é porque ele está aberto para elas para interiorizá-las, a tal ponto que elas são, ao mesmo tempo, Natureza e homem: reais na medida em que o mundo as propõe; verdadeiras, na medida em que o homem se harmoniza com elas e pode, por sua vez, dizê-las. Ser inspirado é ser sensível a tais imagens; manter-se em comunicação com o fundo numa proto-história onde a unidade ainda não está rompida; libertar essas imagens, fixando-as nas palavras que solicitam; abrir por ali um mundo onde o leitor, por sua vez, possa penetrar. O ser poético do poeta consiste, pois, em ser capaz de estado poético: um estado que não é tão diferente daquele em que o poema mergulha o leitor, e que, de fato, o leitor atribui ao poeta devido à sua própria experiência. Trata-se sempre de uma certa relação com o mundo através da linguagem; o poeta inventa essa linguagem para suscitar o estado poético, ao passo que o leitor encontra o poema diante de si. Mas seja para dizê-lo, seja para descobri-lo, o estado poético é inspirado por um ser poético da Natureza (DUFRENNE, 1969, pp. 174-175).

Nesse contexto, podemos afirmar que o poeta ao jogar com as palavras, deixa transparecer seu projeto estético, que fica claro nos seguintes versos: “Compondo versos singelos/Brotados da própria terra” (ASSARÉ, 2005, p. 21). O poeta afirma compor versos que brotam da própria terra, tal afirmação é apresentada por meio de imagens, que ultrapassam as barreiras da razão, inaugurando um mundo mágico, onde ocorre a anulação das diferenças objetivas. É nessa lógica que Otávio Paz (1996) sugere que

a imagem faz com que as palavras percam a sua mobilidade e intermutabilidade. Os vocábulos se tornam insubstituíveis, irreparáveis. Deixam de ser instrumentos. A linguagem deixa de ser um utensílio. O retorno da linguagem à natureza original, que parecia ser o fim último da imagem, é apenas o passo preliminar para uma operação ainda mais radical: a linguagem tocada pela poesia, cessa imediatamente de ser linguagem. Ou seja: conjunto de signos móveis e significantes. O poema transcende a linguagem (PAZ, 1996, p. 48).

Nessa correlação Dufrenne (1969) salienta que o poeta possui o dom de criar a imagem, mas seria inútil se não fosse alimentada pela Natureza. Esta, por sua vez, fornece ao homem o material necessário para formar o seu mundo. Assim, o poético

desponta a partir da Natureza “naturante”, “isto é, operadora do poético assim como da linguagem. Natureza “que fala e inspira”, e linguagem que é o “testemunho e expressão” dessa Natureza, envolvendo o homem, que é poético” (p. XII). Para Dufrenne (1969) “a poesia reconduz a linguagem” (p.XVI), ou melhor, o poeta transfigura a linguagem, possibilitando o seu encontro com a Natureza. Tal fenômeno não pode ser observado na linguagem comum que usamos todos os dias, já que se encontram contaminadas e não estão mais em seu estado primitivo, transformando-se “em instrumento de comércio da socialidade, para as necessidades informativas e comunicativas de todos os dias” (p. XVII)

Desse modo, a partir do trinômio linguagem-poeta-Natureza o homem é capaz de escutar a Natureza, numa atitude de retorno ao primitivo, ao indizível, deixando vir à tona a Natureza da qual faz parte. Nesse contexto, nos debruçaremos sob o próximo item com o objeto de demonstrar a poesia de Patativa do Assaré como um reflexo de uma natureza inefável, cuja linguagem advém do meio natural, e, portanto, desejosa que o homem deixe-a fluir livremente, já que “é com a linguagem que se exerce o transcendental, e a faculdade de ver supõe o poder de nomear” (DUFRENNE, 1969, p. 214).

3.5 Ecologia Poética em Patativa do Assaré: erupção de uma linguagem “verde”

Tudo fala: as estrelas, o sol, a lua, as montanhas soberbas, os lagos serenos, os vales profundos, as nuvens fugidias, as florestas, os pássaros e os animais. As pessoas aprendem a escutar atentamente estas vozes. Livros não são importantes para eles porque são mudos, ao passo que a natureza está cheia de vozes. (Leonardo Boff)

Em sua obra *O Poético* (1969)⁴⁶, Dufrenne coloca em evidência o problema da linguagem como norteador de toda sua reflexão, o autor afirma que “o *quale* sensível da

⁴⁶Utilizamos para este estudo a seguinte edição: DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Tradução de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia K. de Souza. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1969, p. 12, et. seq. Desse modo, todas as citações subsequentes neste item são desta mesma edição e a indicação das respectivas páginas encontra-se no corpo do texto.

poesia ou, ainda, a encarnação do poético, é a linguagem e que esta habita a realidade do homem” (p. 12). Assim veremos que a poesia é Natureza, na medida em que, é linguagem que retorna as suas origens, “mas é uma natureza que fala e que inspira, testemunha e expressão, diremos, de uma Natureza naturante que por si mesma nos fala” (p. 53).

No caso específico da poesia de Patativa do Assaré, observamos que o poeta trata a linguagem como coisa natural, e seus versos sinalizam para uma Natureza falante, que se expressa por meio de uma antilinguagem, na qual o poeta age com extrema desenvoltura e liberdade. Ainda nessa mesma ótica,

O esquema usual da informação é transformado, a estrutura da frase alterada por múltiplos processos: inovação, inversão, aposição, supressão da pontuação. As palavras são instigadas a formar alianças imprevistas e escandalosas: [...] A metáfora apresenta-se aqui em estado bruto, em sua forma mais provocante, uma vez que a palavra cambia brutalmente seu sentido com a outra à qual vai de encontro, sem que tenhamos o lazer de desenvolver ou justificar a comparação p. 54).

Ao tratar a linguagem como Natureza, a poesia proporciona o afrouxamento dos vínculos da sintaxe⁴⁷, promovendo o retorno das palavras à Natureza. Tal fenômeno permite uma “sábria desorganização da sintaxe, a poesia aumenta a quantidade de informação.” (p. 54). Desse modo, se por um lado a sintaxe permite a “redundância no discurso; aumenta a probabilidade subjetiva de aparição dos elementos lexicais” (p. 54), por outro, a poesia é um convite ao improvisado, ao imprevisível e a escolhas; onde as palavras fogem do controle do entendimento, e que aparentemente é comunicada pela própria natureza das palavras. Assim sendo, “a poesia submete-se a outras regras. De fato, as liberdades que toma com a sintaxe comum são o reverso de sua obediência a uma outra sintaxe propriamente poética” (p. 56). Esse processo torna-se claro nos versos do poema intitulado “*No meu sertão*”:

Boa noite, gente rica
De sabença e indução,

⁴⁷ A sintaxe é colocada aqui como elemento viabilizador de um raciocínio instrumental, cuja tendência reside no esvaziamento do que é poético, provocando o esgotamento da riqueza ambígua do poema. Nessa correlação, observamos que Patativa do Assaré inaugura uma poesia que possui uma sintaxe sertaneja peculiar, que dá vazão à percepção do sensível.

Peço que descurpe os erro
Desta minha falação.
Não conheço português,
Apois eu por minha vez
Nunca mexi com papé,
Mas vou falá na language
Da minha gente servage,
Entenda lá quem pudé! (ASSARÉ, 2006, p. 123)

Nessa ordem de ideias, a poesia de Patativa do Assaré não repudia todas as normas e regras sintáticas, mas opta por “regras mais secretas, não tão facilmente formuláveis, mas não menos imperiosas” (p. 132). Nos versos “Não conheço português/Apois eu por minha vez/Nunca mexi com papé” (ASSARÉ, 2006, p. 123), podemos observar que o poeta desarticula sua poesia de uma sintaxe comum e obedece a uma sintaxe propriamente poética, o fato de não conhecer, não implica em ignorância, mas na capacidade inerente que o poeta dispõe de libertar seus versos de todas as amarras formais, possibilitando o surgimento de um sistema linguístico “a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizada ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33). O poeta através dos versos “Mas vou falá na language/De minha gente sevage/Entenda lá quem pude!” (ASSARÉ, 1969, p. 123) também aponta para a necessidade de libertar a poesia do controle do intelecto, já que o mesmo é autoritário e guiado por princípios lógicos, retornando, assim, a um estágio pré-intelectual, o qual possibilita a restituição da linguagem ao seu estado de natureza. Assim sendo, de acordo com Dufrenne “em poesia o sentido não é determinado pela sintaxe nem comandado pelo intelecto” (p. 133).

Vejamos como se dão essas relações no poema intitulado “*Vou vortá*”:

[...]

Eu não gostei do rejume
Da vida da capitá,
Eu aqui só gostei munto
Do má, deste grande má.
Que poço d’água pai d’égua!
Ele tem légua e mais légua,
Agente só sabe é vendo,
Veve a ronca com orgúio,
De longe se oice o barúio
Das água se arremexendo.

Aquilo é que é sê bonito,
Eita, mazão colossá!
Não goza nada da vida
Quem morre sem vê o má.
Eu atarentado fico
De vê aquele fuxico,
A zoadá da maré,
Aquela grande peleja
O má tem um qué que seja
Que só Deus sabe o que é.

Vi o má, vorto contente,
A viagem não perdi,
Ele fez eu me alembrá
Lá dos campo onde nasci
Vendo as verdura das água,
Uma sodade, uma mágua
Dentro do meu coração
Como preaca furou.
Essas água têm a cô
Das mata do meu sertão.

Eu gostei munto do má,
Vou vortá munto sodoso,
E tou certo que ele é grande,
É bonito e é perigoso
E mais perigoso fica
Quando se encoi e se estica
Naquele constante jogo,
Todo inquieto e renitente
Parece um cabra valente
Quando tá puxando fogo.

Eu inté peço descurpa
Da minha comparação.
Mas ele tem as levada
De um cabôco valentão,
Apois tem argumas hora
Que o má se joga pra fora,
Escuma, pinota e berra,
Todo raivoso e afobado,
Rocando desesperado,
Querendo enguli a terra (ASSARÉ, 2006, pp.133-134).

Ao examinarmos a linguagem poética observaremos que ela se destina à fala. Segundo Dufrenne “a escrita é uma pseudolíngua para a verdadeira língua que é a língua oral” (p. 15). No caso específico de Patativa do Assaré e sua Literatura Matuta, tal afirmação vem se ajustar, na medida em que, é através da língua oral que o poeta

desenvolve sua poesia, sendo a língua oral para ele sua matéria, enquanto a escrita não passa do material, um suporte ou um auxílio. Nesse sentido,

No instante de sua criação, o poeta encontra-se diante desta folha branca que vai se animar como o músico diante de seu piano; mas o papel serve-lhe apenas para fixar palavras que ele experimenta em seu corpo, com sua garganta e seu ouvido: testemunha e memória de um ato que não lhe concerne (p. 15).

Assim sendo, baseado no poema acima, expressões como: “Veve a ronca com orgúio/De longe se oice os barúio [...] Eu atarentado fico [...] Vou vortá mutó sodoso” (ASSARÉ, 2006, pp. 133-134), revelam a clara manifestação da língua falada no poema de Patativa do Assaré, visto que é ela que “o poeta visa, é ela que ele violenta e formaliza” (p. 16). Esta língua falada permite transmitir a mensagem que a escrita transporta, situando sua vigorosa autonomia semântica, ou seja, “É com a língua que a poesia se constrói, e é na fala que ela se encarna, usando a escrita a conduziu até nós” (p. 17). Nessa ótica, ao utilizar-se da língua falada o poeta deixa ecoar suas experiências primordiais, na mesma linhagem de um Homero, dos bardos celtas, dos profetas bíblicos e outros.

No dizer de Dufrenne o estado poético ou experiência estética rouba o poeta de si mesmo e o une a algo exterior, colocando-o em contato direto com a Natureza. Nessa lógica, o poeta através de seus versos busca o originário, subvertendo a linguagem e o intelecto. Analogamente, nos versos “Parece um cabra valente/Quando tá puxando fogo” (ASSARÉ, 1969, p. 134), o poeta não se preocupa em reproduzir a realidade, isto é, em utilizar a linguagem dentro de uma lógica, através da qual venha representar o mundo, mas como um mecanismo capaz de reinventar a realidade, confundindo a aparente normalidade e implodindo o sempre igual. Ao apresentar o mar como um cabra valente, o poeta faz menção à fúria do mar provocada pela massa de água que caminha em velocidade crescente até encontrar o litoral, inundando a faixa de terra, onde as ondas quebram bem próximas a orla. A expressão “cabra valente” refere-se também a “cabra da peste” que designa para os nordestinos um homem corajoso, sem medo de nada, destemido. O “cabra valente” ao qual o poeta se refere está “puxando fogo”, ou seja, está embriagado com bebida alcoólica, fator pelo qual potencializa sua valentia. Tal construção demonstra a riqueza do laboratório poético patativiano, o qual é instigado por tudo que remete ao aparentemente ilógico e surreal.

Ainda nos versos “Que o má se joga pra fora,/Escuma, pinota e berra/Todo raivoso e afobado,/Roncando desesperado,/Querendo enguli a terra” (ASSARÉ, 2006, p.134), o mar é personificado, ganhando feições de um animal bravo que “escuma, pinota e berra”. Esta fera selvagem adquire dimensões apocalípticas, desejando “enguli a terra”. Nessa correlação, o poema acaba recorrendo a uma sistemática irreverência lógica, em que o uso de expressões insólitas que fogem do lugar comum, produz imagens que são transubstanciadas na e pela linguagem, deixando a Natureza vir à fala.

Nesse contexto, Grün (2003) ancorado na Hermenêutica filosófica de Hans-George Gadamer vem afirmar que o resgate da tradição é um elemento primordial para darmos o primeiro passo em direção a des-objetificação da Natureza. Grün (2003) também aponta para a necessidade de respeitarmos a “outridade da Natureza”. Tal fenômeno só ocorre quando

não estamos preocupados em aprender e estudar simplesmente para controlar algo. “Nós iremos aprender sempre e novamente através da experiência com os nossos próprios preconceitos, a outridade do outro em seu ser outro. Participar com o outro e ser uma parte do outro é a melhor coisa que nós podemos almejar (GADAMER, apud GRÜN, 2003, p. 3-4).

Segundo Grün (2003), para Gadamer a compreensão da Natureza se dá quando uma estrutura linguística emerge, possibilitando que a natureza apareça de forma esplêndida na linguagem. Esse processo

remonta à dialética Grega. Na dialética Grega o conhecimento não resultava de nenhuma atividade metodológica da consciência, mas era algo que a coisa fez e o pensamento *sofre*. Apesar da tentativa de Platão de mover-se para fora do mundo da linguagem com sua teoria das Formas, no pensamento Grego as coisas tinham uma certa dignidade. Gadamer (1995) ultrapassa essa deficiência do pensamento grego no que diz respeito ao papel da linguagem e assegura a “dignidade das coisas”. A atividade da coisa é sempre um vir à tona na linguagem. O ser físico da coisa existe apenas para desaparecer naquilo que é dito. A compreensão da Natureza guarda certas analogias com a compreensão da obra de Arte. Trata-se sempre de alguém ou algo que nos confronta, nos convida e nos perturba, pela simples razão de que ela é outra para nós mesmos. O ser estético depende da noção de apresentação. (GRÜN, 2003, p. 5).

Nesse sentido, a Natureza só será plenamente ouvida se nos atrelarmos verdadeiramente a ela, com o desejo profundo de escutá-la. No entanto, para escutarmos a Natureza é necessário o estabelecimento do respeito, ou melhor, quando “nós retemos o respeito pela outridade do outro que nós procuramos conhecer” (GRÜN, 2003, p. 5). É por essa via, que o poeta Patativa do Assaré segue trilhando seu percurso poético, entendendo que o diálogo com a Natureza não pertence a vontade individual, mas pela lei da matéria em questão. Nesse trajeto a linguagem torna-se indispensável para compreender nossa relação com a Natureza, na medida em que

A linguagem é fundamental para compreender a nossa relação com a Natureza. Através da linguagem podemos compreender que não estamos fora da Natureza como apregoava Descartes. Tampouco estamos totalmente imersos na Natureza como implicam algumas leituras da Ecologia Profunda. Uma compreensão hermenêutica nos leva a perceber o que poderia ser uma relação ecológica entre seres humanos e Natureza. Seria uma relação na qual nós participamos na Natureza e a Natureza participa em nós, como dois círculos concêntricos. Esse tipo de compreensão nos permite estabelecer “Tecnologias de Aliança” com a Natureza para nos aproximarmos dela e, ao mesmo tempo, manter sua outridade sempre respeitada. E nesse tipo de encontro saímos ambos modificados, nós e a Natureza. (GRÜN, 2003, p. 6).

Para Gadamer (apud GRÜN, 2003) a escuta socrática é um referencial para uma hermenêutica da escuta. Nesse jogo de relações, a Natureza não pode ser interpretada baseada em princípios hierárquicos e dominadores, posto que para a interpretação acontecer de fato, “é necessário que o significado do Outro possa permanecer como auto-apresentação, pois ditar o significado da Natureza para predição e controle não é um ato de compreensão” (GRÜN, 2003, p. 6). Desse modo,

não tem sentido buscar uma relação mais harmoniosa com a Natureza se nós não possuímos a mínima boa vontade para compreender a Natureza como Outro. Se, ao invés disso, nós nos esforçamos sempre para impor um significado, predição ou controle sobre a Natureza, nós estaremos entrando em um tipo de conquista e não em um diálogo. A aceitação da outridade da Natureza envolve necessariamente um desejo sincero de compreender a Natureza. Ao assumir uma tal postura seríamos inevitavelmente levados a uma hermenêutica da escuta. Essa

boa vontade permite a projeção de nossa inteligibilidade no outro. Esta projeção é então não mais que uma pré-concepção da completude (GRÜN, 2003, p. 9).

De modo semelhante, Dufrenne sinaliza para a necessidade do homem escutar a Natureza, mas esta escuta não requer “que ele realize seus próprios fins e proclame seu império sobre o mundo, mas que permita o processo dessa correlação intencional, segundo a qual o ser pode aparecer, e a luz converte a Natureza em mundo” (p. 214). De modo semelhante, a Ecocrítica busca através dos textos literários, realocar o meio natural, permitindo que ele passe a ocupar o centro da obra literária. Nessa relação, não existe uma hegemonia entre homem/natureza, mas uma harmonia, a qual possibilita uma “estética da renúncia” que é justamente uma espécie de literatura em que o narrador ou personagens da obra, renunciam não só aos bens materiais, mas também, renunciam o próprio Eu deixando-se invadir pelo o Outro. Nessa correlação, a renúncia voluntária pode ainda permitir o

cruzamento entre outros eus; outras vezes, é-se levado a uma personalização de seres não-humanos que eliminaria o abismo hierárquico entre o homo sapiens e as demais espécies; pode ainda ser-se levado a uma representação dos interesses e dos desejos das plantas e dos animais e a um retorno a formas míticas e animistas do passado (HEISE, 2005).

Para Dufrenne a poesia é a primeira linguagem, que faz a Natureza aparecer como linguagem e o poeta têm consciência dessa verdade, uma vez que, o sentimento de Natureza o incomoda, representando “o sentimento que a Natureza impõe como o seu próprio dizer” (p. 215). Quando o poeta empresta sua voz a Natureza, testemunhando a Natureza naturada que habita nele, desperta o poético como categoria estética que “reside na generosidade e na benevolência do sensível” (p. 251).

Ancorados nesta perspectiva, podemos observar que Patativa do Assaré ao enveredar no processo de escuta da Natureza, acaba possibilitando o diálogo entre (homem/natureza), implicando em um ato de compreensão profunda do meio natural. Isso fica claro no poema “*A estrada da minha vida*”:

Trilhei na infância querida
Composta de mil primores
A Estrada da Minha Vida

Ornamentada de flores,
E que linda estrada aquela!
Sempre havia ao lado dela
Encanto, paz e beleza,
Desde a terra ao grande espaço
Em tudo eu notava um traço
Do Pincel da Natureza.

Viajei de passo lento
Pisando rosas e relvas
Ouvindo a cada momento
Gemer o vento nas selvas,
Colibris e borboletas
Dos ramos das violetas
Vinhã render-me homenagem
E do cajueiro frondoso
O sabiã sonoro
Saudava a minha passagem

O sol quando despontava
Convertendo a terra em ouro
Em seus raios eu notava
O mais sublime tesouro,
E de noite a lua bela
Era qual linda donzela
De uma beleza
De uma beleza sem fim
A sua luz prateada
Tinha a cor imaculada
Das vestes de um querubim

Se a noite escura chegava
Envolvia em seus negroses
Uma Santa me embalava
Cantando trovas de amores
E quando raiava o dia
Que o bercinho eu descia
Chegava aos ouvidos meus
Pelas brisas matutinas
O som das harpas divinas
Dos Santos anjos de Deus

E eu seguia o meu caminho
Sempre alegre e sorridente
Balbuciando baixinho
Minha canção de inocente
E enquanto sem embaraço
Eu transpunha passo a passo
Os tapetes da Campina
No centro da espessa mata
As águas de uma cascata
Cantava ao pé da colina (ASSARÉ, 2004, p. 38-39).

A partir do poema acima, podemos compreender que o poeta exercita o diálogo Socrático, o qual constitui um campo hermenêutico de compreensão, estabelecendo uma linguagem de comunicação com o Outro/Natureza. Esse processo requer uma deliberada aceitação da outridade da Natureza que envolve necessariamente “um desejo sincero de compreender a Natureza. Ao assumir tal postura seríamos inevitavelmente levados a uma hermenêutica da escuta” (GRÜN, 2003, p. 9). A hermenêutica da escuta pode ser percebida claramente nos seguintes versos: “Ouvindo a cada momento/Gemer o vento nas selvas,/Colibris e borboletas [...] O sabiá sonoro/Saudava minha passagem [...] Chegava aos meus ouvidos/Pelas brisas matutinas [...] As águas de uma cascata/Cantava ao pé da colina” (ASSARÉ, 2004, pp. 38-39). Através desses versos o poeta exerce sua escuta da Natureza, deixando vir à tona, desse modo, o seu estado poético. Nessa ótica, o reconhecimento da importância “de ‘deixar falar’, seja um indivíduo, a Natureza ou a tradição em sua forma mais ampla constitui, portanto, uma das mais importantes lições da hermenêutica” (GRÜN, 2003, p. 7), assemelhando-se, assim, ao processo de escuta Socrática. Nessa correlação, Grün (2007) salienta que

Quando nos encontramos com a Natureza como um Tu. Essa compreensão da matéria ocorre na linguagem. Esse encontro com a Natureza através da dialética da escuta é o entrar na linguagem da Natureza propriamente dita. Nesse encontro tanto a Natureza quanto nós provamos das influências dele e emergimos transformados “numa comunhão em que não somos mais quem éramos” (GADAMER apud GRÜN, 2007, p. 150).

Ainda nos versos “Em tudo eu notava um traço/Do Pincel da Natureza” (ASSARÉ, 2004, p. 38), essa relação do poeta com a Natureza pode ser encarada como que Prigogine (apud REIGOTA, 2001, p. 16) chamou de “nova aliança” que é uma “escuta poética da natureza, reintegrando o homem no universo que ele observa” (Prigogine apud REIGOTA, 2001, p. 16). A ideia de “escuta poética” da Natureza alinha-se à perspectiva de Gadamer, de modo que, ambos reconhecem a necessidade de não objetificação da Natureza, percebendo-a dentro de uma perspectiva em que possam ser tratadas equanimente. Assim, o poeta quando diz “notar em tudo o Pincel da Natureza”, ele está exercendo sua capacidade de “fotografar” os sentimentos de uma imagem, podendo esta ter cor, cheiro, sabor; despertando todo tipo de sensação. Esta imagem nada mais é do que uma representação internalizada do ambiente através da

experiência. Assim, certas imagens representam o ponto de contato entre o homem e o seu ambiente, ativando seu estado poético. Nessa ordem, Dufrenne reforça que

Poético designa a expressividade das imagens em que se exprime o *poiein* da Natureza. Todo artista pode ser sensível a tais imagens: toda arte pode repeti-las à sua maneira, e emprestar assim a sua voz à Natureza. Um sopro de poesia passa na obra daquele que for dócil a esse *poiein* da Natureza [...] Toda arte, então, imita a Natureza. Não, certamente, na medida em que reproduz artificialmente objetos naturais, mas inicialmente, criando objetos que tenham a consciência, o rigor e o brilho das imagens por que se revela a Natureza, e , principalmente, na medida em que esses objetos exprimem um mundo, uma Natureza naturada que é um aspecto da Natureza naturante. Toda arte é expressiva como o é a Natureza; mas exprime a Natureza pelo fato de que essa se exprime a si própria (p. 232).

Entretanto, o diálogo verdadeiro com a Natureza só será realizado de fato, se este não vier imbuído da “Vontade de Dominar”, que segundo Gadamer (apud GRÜN, 2003, p. 9) “qualquer interpretação que é movida pela Vontade de Dominar está fadada ao fracasso”, ou melhor, qualquer tentativa de interpretar a Natureza incluindo a “Vontade de Dominar”, esta não pode ser chamada de interpretação, já que não leva em consideração a unidade de significado do Outro. Por esta via, o poema acima “*A estrada da minha vida*” que inicialmente mostra um cenário de harmonia e completa integração entre homem/natureza, demonstrando uma experiência hermenêutica genuína. Tal poema traz no segundo momento um cenário oposto, corporificado em um ambiente completamente hostil. Vejamos como se dá essa relação:

[...]

Nesta viagem de amor
Nada me causava tédio,
Tudo vinha em meu favor
Pelo divino intermédio
Mas a torpe sedução
Qual fera na escuridão
Manhosa, sagaz e astuta
Atirou sem piedade
Sua seta de maldade
Contra a minha alma impoluta.

Desde este dia maldito
Tudo tornou-se contrário,
Meu luzente itinerário,
Segui pela minha estrada
Como a folha arrebatada
Na correnteza do rio,
Entre a grande Natureza
Tudo quanto era beleza
Apresentou-se sombrio.

O Sabiá não cantava
Entre bosques e colinas
Nem pela brisa chegava
O som da harpas divinas,
Só me ficou na memória
Aquelas estrada de glória
Onde andei calmo e feliz,
Lá onde deixei guardados
Entre as roseiras dos prados
Meus brinquedos infantis.

[...]

Na mais horrível peleja
Vivo hoje em cima do cume
Onde a brisa não bafeja
E as flores não têm perfume,
A vagar triste sozinho
Sem conforto e sem carinho
Na solidão deste monte,
Não ouço o canto das aves
Nem o sussurro suave
Das lindas águas da fonte.

No deserto desta crista
Ninguém consola meus ais,
Fugiram da minha vida
As belezas naturais,
A luz do sol é tão baça
E a lua pelo céu passa
Desmaiada e já sem cor
E as lanternas das estrelas
Procuro e não posso vê-las
É triste o meu dissabor

E aqui o que mais me pasma
Me faz tremer e chorar
È ver o negro fantasma
Com as mãos a me acenar
Sempre sempre me rodeia
E com a voz horrenda e feia
De quando em quando murmura
Baixinho nos meus ouvidos

Para decermos unidos
Os degraus da sepultura (ASSARÉ, 2004, pp. 39-41).

Para Grün (2003) a compreensão da Natureza só será possível quando tivermos, de fato, respeito por sua alteridade, ou seja, a Natureza só será ouvida quando nos engajarmos com ela, enveredando na disponibilidade gratuita do ato de escutá-la. No entanto, para que o processo de compreensão da Natureza se realize plenamente é preciso que o sujeito tenha boa vontade, reconhecendo a Natureza como o Outro e, desse modo, permitindo a instauração de um diálogo perpétuo. Entretanto, tal processo não terá êxito se o sujeito ao invés de um diálogo, “impor um significado, predição ou controle sobre a Natureza, nós estaremos entrando em um tipo de conquista e não em um diálogo” (GRÜN, 2003, p. 9).

Seria, pois, cabível propor pensar que ao subjugar a Natureza, estamos irrevogavelmente cerceando a sua fala, e, assim, gerando uma incompreensão que provoca a insensibilidade, o egoísmo e a crueldade. Nessa lógica, aniquila-se o estado poético, imprimindo a marca do não-poético, que é “tudo o que concorre para produzir uma anti-Natureza pela qual o homem nega o homem e se acha ele próprio negado” (p. 246). Tal processo pode ser percebido de forma primorosa no poema acima, já que o poeta atravessa uma dialética alienante, a qual torna o homem impotente diante da “torpe sedução” de um mundo imerso em “intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais se engendram fenômenos de desequilíbrios ecológicos” (GUATARRI, 1990, p. 7). Dentro dessa ótica, o poeta afunda-se em uma constante infantilização regressiva, provocando a exacerbação de uma perspectiva de violação e de violência que pode ser visualizada nos seguintes versos: “Desde este dia maldito/Tudo tornou-se ao contrário,/Foi se tornando esquisito/Meu luzente itinerário” (ASSARÉ, 2004, p. 40). Ainda nos versos, “Entre a grande Natureza/Tudo quanto era beleza/Apresentou-se sombrio” (ASSARÉ, 2004, p. 40), podemos observar que o poeta vivencia, irremediavelmente, a morte da poesia, uma vez que, “o poético é sempre ameaçado pelo não-poético” (p. 246). A experiência estética do poeta é enarquilhada, ocasionando no dizer de Capra (1996) uma “crise de percepção”, e, desse modo, permitindo a perda dos sentidos do ambiente como sinônimo de lugar habitado de novas subjetividades e modos de viver. Nesse sentido, Dufrenne (1969) fala sobre o estado não-poético, reconhecendo que

Assim como no trabalho o homem, na maioria das vezes, não é poético, o universo da ciência não é ele próprio poético. Esse solicita o entendimento, e não a percepção ou o sentimento, e a percepção serve apenas para registrar um dado cuja interpretação exige o discurso e a práxis racionais, e não para recolher um sentido que solicita a poesia (p. 249).

Em consequência de tal crise, se engendra a opacidade do ser, a qual provoca a impossibilidade de a Natureza vir-a-fala. Assim sendo, “Na Natureza, o mal que alcança o homem, mata nele a poesia, atesta que a Natureza não é necessariamente poética” (p. 248). É o que podemos visualizar nesses versos: “O Sabiá não cantava [...] Onde a brisa não bafeja/E as flores não têm perfume [...] Não ouço o canto das aves/ Nem o sussurro suave/Das lindas águas da fonte [...] Fugiram da minha vista/As belezas naturais,/A luz do sol é tão baça/E a lua pelo céu passa” (ASSARÉ, 2004, p. 41). Através desses versos, o poeta deixa clara a predominância de uma turbulência que é instaurada, na medida em que ocorre uma ininterrupta alienação da percepção. Nessa ótica, “Não só as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana” (GUATTARI, 1990, p. 27), deixando sobressair o estado de espírito deplorável do eu-lírico, que se torna evidente através de suas lamúrias: “Ninguém consola meus ais [...] É triste o meu dissabor” (ASSARÉ, 2004, p. 41). Segundo Dufrenne, o poeta estaria completamente apartado do poético, já que

O homem poético não é o homem tenso e crispado, é o homem conciliado e calmo, gracioso, o que reencontra em si próprio a forma da liberdade natural e da espontaneidade, pelo que governa a natureza obedecendo-lhe, e se integra no mundo de modo mais harmonioso que violento. O homem poético é o que não se deixa prender em sua própria armadilha, que vive aquém do infortúnio da consciência separada e separante. Sente-se responsável pelo mundo [...] (p. 243).

O eu-lírico acaba negando a natureza existente nele, através da qual pertence à Natureza. O ápice dessa negação é concretizado no momento em que o eu-lírico “ver um negro fantasma” acenando e o convidando para descer unidos “Os degraus da seputura” (ASSARÉ, 2004, p. 41). Nesse aspecto, o eu-lírico é consubstancialmente levado a uma negação radical, “em que o homem foge a si próprio apenas para perder-se em estado de coisa inerte na Natureza” (p. 240). Ainda aqui, podemos observar que o

poeta faz uma crítica ao discurso paralisante e sedativo da mídia que neutraliza a democracia e o direito de livre escolha, ludibriando o homem e, assim, oferecendo-lhe a sensação falaciosa de bem-estar e aparente tranquilidade, a qual sustenta a ideia absurda de que os recursos naturais são inesgotáveis.

Em contrapartida, ao não-poético criticado pelo poeta, o poético é a apoteose da fala, já que “o poético é uma entonação particular na linguagem do mundo. É a glória do aparecer, e o sentido que liberta nada mais é do que a benevolência, a prodigalidade manifestada no próprio aparecer” (p. 249). Segundo Guattari (1990) somente “a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental – sob a égide ético-estética de uma ecosofia” (p. 23) é capaz de ressignificar os valores e as subjetividades diante da crise ecológica vigente. Ainda de acordo com Guattari a implantação de uma ecosofia provocará

Novas práticas sociais, novas práticas estéticas, novas práticas de si na relação com o outro, com o estrangeiro, com o estranho: todo um programa que aparecerá bem distante das urgências do momento! E, no entanto, é exatamente na articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época (1990, p. 55).

Nessa ótica, é cabível pensar que sendo o mundo apresentado a nós por meio da linguagem, esta, por sua vez, representa a mediação entre o ser humano e o seu habitat. Tal mediação é imprescindível para a compreensão de nossa relação com a Natureza, já que podemos através dela concluir que “O evento verbal significa que tanto nós mesmos quanto as coisas são preservados e alterados na linguagem” (GRÜN, 2007, p. 119), ou seja, o modo como nos relacionamos com a natureza não é estanque, nem imóvel, mas é dinâmico, oferecendo uma gama de possibilidades, de relações e de interpretações. Assim, “pode-se argumentar, então, que as coisas, inclusive o ambiente, emergem, persistem e são alteradas na linguagem” (GRÜN, 2007, p. 119), estabelecendo uma experiência de mundo estritamente verbal, que emerge a partir do diálogo.

De acordo com Grün (2007) o diálogo torna-se fundamental para que possamos enfatizar uma Natureza “viva”. No entanto, tal diálogo precisa ser fundamentado em uma linguagem também “viva”, que não obedeça ao purismo, a não-ambiguidade, ao simbolismo e ao formalismo, posto que, uma linguagem amparada em tais princípios “não pode oferecer um meio de garantia de satisfação desse ideal ambientalista-

dialógico” (GRÜN, 2007, p. 122). Dentro dessa lógica, a linguagem é concebida enquanto evento atenta as necessidades do ambiente, “esse ouvir dialético conferiria à Natureza uma voz falante” (GRÜN, 2007, p. 123).

Enfocando a questão por essa via, Patativa do Assaré dialoga com o seu meio natural, e desse diálogo brota um artífice propenso à superação do antropocentrismo, que busca perceber o homem como mais um elemento que compõe a Natureza, e assim, consegue, com isso, desfazer algumas hierarquizações. Assim, podemos notar tal fenômeno, na imagem do sertão que o poeta carrega, já que ele transcende as formas conceituais que o descreve. O sertão do qual o poeta fala, canta e encanta o homem, é um sertão performático que se personifica. Nessa ótica, o poeta relaciona-se com a Natureza não de forma passiva, mas como “a parte mais eminente, a presença sensível, a consciência imaginante da Natureza” (p. XIV). Tal processo é evidenciado, na medida em que, o poeta reconhece as coisas do mundo, o que automaticamente leva ao seu auto-reconhecimento, descortinando cenários enquanto viveiro de possibilidades. Um exemplo contundente desse sertão encarnado e animado encontra-se no poema “*Cante lá, que eu canto cá*”:

[...]
Canto as fulô e os abróio
Com todas coisa daqui:
Pra toda parte que eu óio
Vejo um verso se bulí.
Se as vez andando no vale
Atrás de curá meus male
Quero repará pra serra,
Assim que eu óio pra cima,
Vejo um diluve de rima
Caindo inriba da terra.

Mas tudo é rima rastêra
De fruita de jatobá,
De fóia de gamelêra
E fulo de trapiá,
De canto de passarinho
E de poêra do caminho,
Quando a ventania vem,
Pois você já tá ciente:
Nossa vida é deferente
E nosso verso também (ASSARÉ, 1992, p. 28).

Nos versos “Canto as fulo e os abróio/Com todas as coisa daqui” (ASSARÉ, 1992, p. 28), podemos verificar que o poeta busca o material necessário para compor seus versos nos elementos naturais que o cercam. Nessa artimanha poética a

subjetividade é aparentemente esfumada, para só depois encontrar-se coextensiva à Natureza, trazendo uma intensidade que é afluída por meio da dinâmica disposição dos elementos naturais, cujo sustentáculo localiza-se na relação umbilical do poeta com o sertão/natureza.

Observemos ainda os seguintes versos:

Poeta cantô de rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua
Que eu canto o sertão que é meu.

Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favo, não mexa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá (ASSARÉ, 1992, p. 25).

Patativa reconhece no seu ser poeta, um eu-lírico condicionado ao seu meio; fazendo divergir do Outro que não faz parte de seu habitat. A expressão que intitula o poema “*Cante lá, que eu canto cá*” demonstra uma força semântica composta de autoridade, já que o canto do poeta pode ser concretizado a partir do lugar da enunciação. Nessa correlação, o sertão/natureza passa a representar para o poeta não mais aquele lugar que apenas povoa sua imaginação, mas um lócus em que vivência suas experiências e com o qual se harmoniza. “Dize-me qual é teu mundo, e dir-te-ei quem és” (p. 119), esta afirmação é perfeitamente cabível em se tratando de Patativa do Assaré, uma vez que, o poeta traz em seus versos uma experiência do vivido, que é legitimada no discurso poético por meio da autoridade de falar do que se conhece.

Esse bardo sertanejo consegue habitar poeticamente o mundo através da linguagem poética, que adquire maior impacto, na medida em que, o poeta passa a condição de autoridade enunciativa, promovendo, assim, a desautorização enunciativa do poeta “cantô de rua”, já que este não possui o conhecimento necessário do mundo sertanejo, estando, pois incapacitado de cantar as belezas desse universo simbólico. Nessa relação, o poeta acaba deixando algumas marcas que reforçam sua autoridade poética, dentre elas podemos citar o pronome possessivo “meu”, que evidencia a intenção do poeta como detentor oficial do discurso, de inflamar a proposta de que o poeta nascido na rua não está legitimado a versar sobre o sertão. Tal façanha só poderia ser possível se suas origens estivessem fixadas no lócus sertanejo. Assim, para o poeta só quem pode falar do sertão é quem nele mora.

Analogamente Patativa do Assaré como poeta intérprete do Sertão, consegue realizar de forma primorosa a vinculação de seus versos ao meio natural, colocando em prática o processo de “escuta Socrática”, e assim, inaugurando um diálogo intenso com a Natureza. Nesse processo dialógico poeta e Natureza são transformados. Segundo Gadamer (apud GRÜN, 2007, p. 10) o verdadeiro diálogo

Não deixa parte alguma à conversa imutável. Cientes das nossas próprias falibilidades e das dos outros, movemo-nos através do diálogo, abrigando as ideias de cada um – como aqueles parceiros sensíveis e respeitoso de uma dança – para nos coordenarmos com os outros e criar uma comunhão com eles, em que deixamos para trás as posições do passado. Os bons dançarinos coordenam seus movimentos pelo salão, compartilhando-o ao mudarem de posição em relação aos demais dançarinos. O bom diálogo pode, então, ser suave como uma valsa ou intenso como um tango, desde que haja harmonia entre as partes para a conversa e sempre uma disposição de mover-se para abrigar os outros.

A voz presente na poética de Patativa do Assaré ultrapassa os limites da fala e da escrita, já que segundo Gadamer (apud GRÜN, 2007, p. 157) a voz é a palavra interior, que permite o acesso a uma realidade múltipla, extrapolando, assim, as partes gramaticais. Nesse sentido, quando encaramos a palavra como múltipla “a voz persiste tanto na escrita quanto na fala” (GRÜN, 2007, p. 157). Assim sendo, a escrita não pode silenciar a voz por meio de uma gramatologia. Sob esse aspecto, Patativa do Assaré deixa fluir a voz que emana do homem e do chão sertanejo, ambos permeados por um profundo sentimento de pertença, o qual escapa de fórmulas gramaticais, que acabam neutralizando toda espécie de diálogo, uma vez que, o poeta inaugura um constante movimento de se reconhecer no Outro “e encontrar um lar no estrangeiro – é este o movimento básico do espírito cujo ser consiste nesta volta para si mesmo a partir da outridade” (GADAMER apud GRÜN, 2007, pp. 158-159).

No poema “*Aos poetas clássicos*” Patativa deixa claro como se dá o processo de composição dialógico-ambientalista de seus versos:

Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,

Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

[...]

Depois que os dois livro eu li,
Fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendii
Sem tê lição de ninguém.
Na minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente.

[...]

Meu caro amigo poeta,
Que faz poesia branca,
Não me chame de pateta
Por esta opinião franca.
Nasci entre a natureza,
Sempre adorando as beleza
Das obra do cria do Criadô,
Uvindo o vento na serva
E vendo no campo a reva
Pintadinha de fulo.

[...]

Sou caboco rocêro,
Sem letra e sem istrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
Vivo nesta solidade
Bem distante da cidade
Onde a ciença governa.
Tudo meu é natura,
Não sou capaz de gostá
Da poesia moderna (ASSARÉ, 1992, pp. 17-19).

Baseado no poema acima observamos que o poeta acaba fazendo uma crítica aos poetas universitários, cuja poesia é banhada por um “rico” vocabulário, “cheio de mitologia”, demonstrando com isso, que embora tais poetas estejam alicerçados no intelecto e na formalidade do rigor científico e acadêmico, estes, por sua vez não dispõem da leveza e espontaneidade do poeta camponês, o qual permite-se inovar “mesmo sem português”, criando uma sintonia profunda com o meu natural. Através

dos versos “Na minha pobre language./A minha lira servage/Canto o que minha arma sente” (ASSARÉ, 1992, p. 18) podemos identificar o objetivo do poeta, que é justamente o de expressar seus sentimentos; para isso, acaba dando uma maior ênfase ao poético que é materializado em seus versos por meio das rimas e, assim, mergulha “na compreensão da fragilidade humana, tendo como ponto de partida o panorama situacional do caboclo nordestino” (ALENCAR apud ASSARÉ, 1992, pp. 10-11). Em contrapartida, o poeta tece uma crítica aos poetas “Qui faz poesia branca” (ASSARÉ, 1992, p. 19), demonstrando, com isso, “não ser capaz de gostar de poesia moderna”, rejeitando toda espécie de poesia que não disponha de uma estrutura rítmica: “Mas garanto sê fié/E não instruí papé/Com poesia sem rima” (ASSARÉ, 1992, p. 18). Ao expor seu gosto, o poeta acaba comparando a poesia sem rimas “A fulô sem perfume”, “Parece uma noite escura”, “É como o corpo sem arma/E o coração sem amô” (ASSARÉ, 1992, p. 19).

Inevitavelmente, essa percepção nos conduziria a inferir que o poeta com seu modo próprio de ver o mundo acaba nos conduzindo a uma linguagem poética capaz de estabelecer diferentes conexões, sem cair num reducionismo organizador. Sua linguagem assemelha-se ao rizoma, já que “pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. È muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15). Essa articulação da linguagem promovida pelo poeta permite que as palavras escapem, em certa medida, do rigor da gramaticalidade, impondo outra lógica que é sedimentada pelo princípio da descentralização e multiplicidade. Assim, importa ressaltar que,

Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, patoás, de gírias, de línguas especiais. [...] A língua se estabiliza em torno de uma paróquia, de um bispado, de uma capital. Ela faz bulbo. Ela evolui por hastes e fluxos subterrâneos, ao longo de vales fluviais ou de linhas de estradas de ferro, espalha-se como manchas de óleo (DELEUZE; GUATTARI, 1995, pp. 15-16).

Sendo o porta-voz do Sertão nordestino, o poeta apresenta seus versos através “de uma aguda percepção da existência da realidade” (ALENCAR apud ASSARÉ,

1992, p. 10), explorando em profundidade sua sensibilidade poética, que é apresentada em criações espontâneas e criativas, já que “o poeta não nomeia a Natureza; ele fala “das coisas daqui”, [...], falará também da terra [...]. Uma vez que ele fale – uma vez que o homem perceba – a Natureza torna-se mundo” (p. 216). Desse modo, nos versos: “Sou caboco rocêro/Sem letra e sem instrução;/O meu verso tem o chêro/Da poêra do sertão” (ASSARÉ, 1992, p. 19), o poeta sente o poético “em objetos, à primeira vista, insignificantes e neutros” (p. 229), exprimindo uma poesia da Natureza, posto que, “é sempre a Natureza que ela ajuda a expressar-se. Para tanto, basta que ela manifeste a expressividade das coisas numa linguagem já por si expressiva” (p. 229). Assim sendo, a Natureza aparece através do poeta, este, por sua vez, libera a palavra da Natureza, já que “Todo artista pode ser sensível a tais imagens [...] Um sopro de poesia passa na obra daquele que for dócil a esse poiein da Natureza” (p. 232).

Em sua linguagem “simples”, o poeta consegue ultrapassar os limites formais da língua, anunciando uma poesia livre de toda promessa de racionalidade. Nesse caso, observamos que o poeta trata a língua enquanto rizoma, uma vez que, o código de sua poesia funde-se em novas linguagens e conecta-se a um “ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; [...] põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). Por isso mesmo, o poeta sabia transitar entre o que ele chamava de “linguagem matuta” e “linguagem erudita”, demonstrando imensa desenvoltura nos dois padrões de linguagem, mas sua preocupação recaía não sobre as modalidades de linguagens, e sim na possibilidade de comunicar uma “verdade” através de seus versos. “Assim, entendia que a “verdade” é uma só e, uma vez dita, encontra abrigo nas duas linguagens” (FEITOSA, 2003, p. 210) Nesse contexto,

Cores ou sons não estão verdadeiramente submetidos a uma sintaxe nem tampouco admitem uma semântica, mas apenas expressão. Essas artes mostram, sem o dizer, um mundo indizível. Não há dúvida que o monumento pode falar ou cantar; pode dizer a si próprio ou exprimir um mundo. Mas isto acontece, não pela presença da gramática, e sim pela plasticidade que se aparenta à linguagem (DUFRENNE, 1969, p. 236).

Dentro da relação linguagem-poeta-Natureza, observamos que a poesia de Patativa do Assaré constitui-se um amplo campo de possibilidades, na medida em que o poeta passa a ser “a parte mais eminente, a presença sensível, a consciência imaginante da Natureza” (p. 14), estabelecendo, assim, uma relação espontânea entre os dois, devido às “raízes humanas, logo naturais, do poeta” (p. 14). Nesse aspecto, a poesia permite que a linguagem volte ao seu estado primitivo, ou seja, a poesia reconduz a linguagem à natureza, mas, para isso, é preciso que o poeta esteja aberto, com sua percepção estética aflorada, já que “é por intermédio do artista, que a Natureza se oferece e fala, antes mesmo de, pelas ciências e pelas técnicas falarmos ou agirmos sobre ela” (p. 5).

Nesse sentido, Patativa é exemplo de poeta que deixa a Natureza falar através dele, uma vez que, em seu processo de criação “nos sugere esse estado embrionário, espécie de limbo onde o poema é gestado” (CARVALHO, 2009, p. 137). Sua fala poética é invadida por uma força telúrica que irá servir de solda entre poeta e Natureza, além de constituir um elemento essencial de seu laboratório poético. Segundo Carvalho (2009),

Patativa fala de sua criação durante as tarefas no campo. Diz que, enquanto trabalhava a terra, o poema ganhava corpo, [...], nessa espécie de transe racional, de mergulho no mais fundo de nossa condição humana, de meditação às avessas, onde o absoluto é buscado, não como esvaziamento, mas como plenitude, que se perfaz num jogo mais amplo em que todo o corpo se envolve (CARVALHO, 2009, p. 137).

A experiência de um sertão vivido e sentido são fortemente marcados nos seus versos, que advêm de uma profunda relação com a terra e com todo o entorno. Nessa imbricação o poeta recorre à flora sertaneja com suas cores, cheiros e texturas; a fauna com suas várias espécies de animais e aos diversos fenômenos climáticos, para, assim, compor sua lira. Patativa soube retirar de cada elemento natural sua função, trazendo-a para o campo político e social do cotidiano sertanejo. Entretanto, isso só é possível, porque o poeta deixa-se invadir pela Natureza, estabelecendo o exercício de escuta, cuja base está ancorada no respeito pela outriedade da Natureza. Nessa esteira de valores a “natura” acaba servindo como código que permite adentrar no universo sertanejo, no qual “Homem, natureza e arte interagem nesse balé criador. O pó que sobe desse ato performático da criação é um sinal da criação artística em movimento” (FEITOSA, 2003, p. 94). Assim sendo, Patativa deixa claro que a linguagem de sua poética advém

da Natureza, esta por sua vez, emprestou-lhe “o nome e fama de bom cantador” (FEITOSA, 2003, p. 51). Desse modo, a interpretação do sertão de múltiplos tons torna-se viável, porque o poeta se apropria da Natureza, “aquela que lhe criou e de onde ele provém e à sua própria natureza, a natureza de sua alma de ser pensante, ser sábio, ser mítico” (FEITOSA, 2003, p. 97). Nesse contexto,

Patativa é Natureza porque sente naturalmente suas impressões para poder imitá-las para nós. Ele é o meio que nos liga a um tipo de natureza que só ele percebe. E, ao representá-la, seus segredos permanecem guardados no poeta, para serem revelados noutros momentos. Como na linguagem bíblica, os elementos representantes dessa verdade dessa natureza estão pulverizados ao longo de sua lira. E, quando essa mesma Natureza lhe prega uma peripécia, escondendo alguma coisa que precisava ser dita, paciente e respeitoso, ele põe a observá-la para entendê-la, para justificar seus enigmas, seus mistérios, para caracterizá-la conforme suas necessidades (FEITOSA, 2003, p. 98).

Sendo um verdadeiro demiurgo da linguagem, Patativa é aquele que consegue dismantelar a sintaxe gramatical e abre espaço para uma sintaxe poética. E é apenas a sintaxe poética que oferece essa visão totalizante do mundo, a visão ecológica, no sentido abrangente do termo. Nesse movimento poético encontramos as bases de uma poesia feita *in natura*, ou seja, uma poesia que vem das entranhas da terra, na qual o poeta perde completamente a pretensão de criar um poema que seja um discurso sobre a natureza; antes, sua poesia se manifesta como o lugar onde a natureza se materializa, apresenta a si mesma, fala e torna-se presença. Essa articulação promove a erupção de uma linguagem verde na poética de Patativa do Assaré, que pode ser compreendida como a capacidade do poeta de transformar caos em cosmos, levando em consideração as relações vitais para além dos recortes disciplinares e burocráticos que controlam nossa vida, mas, também, essa linguagem conota a imaturidade, no sentido de uma tintura nova, novidade, em constante inacabamento. Desse modo, a poética patativiana é evidenciada como linguagem viva, como evento, permitindo a Natureza vir-à-fala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões que terminamos de expor permitem elucidar algumas conclusões. Entre elas, consignaríamos a relacionada à poética patativiana que se encontra completamente embebida no mundo natural, este, por sua vez, não serve como cenário ou palco, representando, por assim dizer, uma exterioridade alienante amparada em nossas engrenagens reificantes, mas um ambiente/sertão que ultrapassa as fronteiras geográficas, atingindo lugares que tocam a nossa subjetividade. Assim, ao falar da Natureza, Patativa sugere que ela não está apartada do homem, pelo contrário, salienta que sua presença pode ser sentida dentro de cada um.

Dessa maneira, procuramos, no primeiro capítulo, demonstrar que o conceito de Natureza é múltiplo e dinâmico, o qual é influenciado diretamente pelo contexto da época, trazendo a marca da história dos diversos atores sociais que modificam e são modificados pelo ambiente. Tal perspectiva foi sendo moldada de acordo com os interesses e concepções vigentes, tendo como princípio básico, o aniquilamento de todo vínculo com a tradição, cuja tendência é essencialmente distanciada do mundo natural, dispondo, portanto, de uma compreensão de Natureza dentro de uma lógica instrumental. Desse modo, a filosofia moderna muito contribuiu para a negação da tradição, uma vez que, disseminou o entendimento de que somos seres a-históricos e autônomos, “ou seja, não dependemos dos outros para existir – não dependeríamos nem mesmo dos ecossistemas que nos sustentam” (GRÜN, 2007, p. 18).

Retomando uma diretriz de discussão registrada logo no primeiro capítulo, urge trazer para o debate ecológico teorias que possam sedimentar o discurso que prega uma Natureza dinâmica, “viva”, instaurando uma compreensão de Natureza em termos não-objetificantes, não-instrumentais. Por esta via, não seria demasiado repetir que a concepção sistêmica, a dinâmica autopoietica da natureza e da sociedade, a semiótica, o contrato natural de Serres (1990) e a consciência holística da natureza, nos ajudam a pensar os problemas ambientais na complexidade planetária, fato que vem se ajustar à perspectiva Ecocrítica. Nessa lógica, o que fica evidente é que a poética patativiana dialoga com as teorias elencadas acima, de modo que sinaliza para uma “nova razão”, isto é, para uma mudança de mentalidade capaz de romper com “as ideias de modelo de desenvolvimento, baseado na acumulação econômica, no autoritarismo político, no saque aos recursos naturais, no desprezo às culturas de grupos minoritários e aos direitos fundamentais do homem” (REIGOTA, 2001, p. 61). Fato que se torna claro nos

poemas: “Retrato do Sertão”, “Eu e o Sertão”, “A festa da Natureza”, “Minha impressão sobre o trem de ferro”, “A Terra é Naturá” e “Eu e a Pitombêra”.

Como vimos o segundo capítulo desta pesquisa voltou-se de modo ordenado para o texto literário, buscando investigar as marcas deixadas pela Natureza na Literatura Brasileira, cuja abrangência foi delimitada entre as manifestações literárias que vão da era colonial até o pré-modernismo. Em tal perspectiva, nos reportamos à idéia de que a Literatura Brasileira é um campo fértil para a investigação das relações entre o homem e o seu ambiente natural. Dentro dessa ótica, ainda mencionamos as projeções da poesia popular no Brasil, a qual Patativa do Assaré se enquadra em certa medida, já que o poeta denominava sua produção como poesia matuta. Tal modalidade poética tem suas raízes vinculadas à *Naturpoesie*, espécie de poesia natural que sempre esteve presente na Grécia antiga.

Ainda no segundo capítulo, tratamos do cerne de nossa pesquisa que é justamente os estudos “Ecocríticos”. Sob esse itinerário, buscamos demonstrar que tais estudos servem para subsidiar o diálogo entre literatura e ecologia, dentro de uma lógica que prega uma concepção planetária, a qual é movida por uma prospecção de um *mudus vivendi* ecológico. Desse modo, o viés ecocrítico nos auxiliou na tarefa de apresentar a poesia de Patativa do Assaré dentro de um olhar ecológico-ambiental, o qual prioriza uma consciência ecológica, que é disseminada pelo texto literário, possibilitando uma reflexão crítica sobre o modo como o homem se relaciona com a Natureza e conseqüentemente, proporcionando uma avaliação sobre a crise planetária que representa atualmente, uma séria ameaça à vida de Gaya. Por esta via, também enfocamos a poética patativiana, procurando estabelecer uma conexão entre “o conhecimento ecológico da natureza e sua inflexão cultural” (GARRARD, 2006, p. 29).

Dentre os vários aspectos políticos e filosóficos da Ecocrítica vimos que existe uma gama de possibilidades de explorar o texto literário. Assim sendo, Greg Garrard (2006) recorre a certas metáforas que denomina de tropos, dentre eles, evidenciamos: a pastoral, o mundo natural, o apocalipse e a relação entre seres humanos e animais. Salientamos também as correntes filosóficas, que servem de substrato para a moldagem e compreensão da relação homem/natureza, além de trazer à tona as conseqüências dessa interação, buscando respostas às questões essenciais da existência e à atitude do ser humano diante da vida, destacamos: Cornucopianismo, Ambientalismo, Ecologia profunda, Ecofeminismo, Ecologia social e Ecomarxismo e a Ecofilosofia Heideggeriana.

Nessa conjuntura entre poeta-poesia-mundo analisamos que a ecocrítica instiga essa interação, na medida em que procura “oferecer um discurso verdadeiramente transformador, que nos permite analisar e criticar o mundo em que vivemos” (GARRARD, 2006, p. 16). Desse modo, a Ecocrítica com uma ferramenta de análise, nos permitiu investigar a poética de Patativa do Assaré dentro de uma relação sistêmica e holística, já que na relação do poeta com a Natureza ocorre uma transsubstancialização, a qual é acionada no momento que o poeta ao entrar em contato com a Natureza perde completamente sua liberdade de pensar e julgar. Nesse sentido, sua relação com a Natureza é de inocência, respeito e erotismo, posto que, se transforma em um “ordinário”. O ser “ordinário” é uma auto-renúncia a favor do natural, fato que vem se coadunar ao viés Ecocrítico, já que o mesmo prega uma estética da renúncia que “consiste fundamentalmente numa «literatura de simplicidade voluntária», em que o narrador ou o falante – personagens da obra – renunciam aos bens materiais” (BUELL apud HEISE, 2005). Além disso, a estética da renúncia pode ainda levar a renúncia do próprio eu, deixando-se invadir pelo Outro. Em tal perspectiva ocorre uma personalização dos seres não-humanos, aniquilando, assim, o hiato existente entre homo sapiens e as demais espécies. Por conseguinte, os poemas patativianos analisados sob a abordagem ecocrítica foram: “*Dois Quadros*”, “*Vida Sertaneja*”, “*Assaré*”, “*A Terra é nossa*”, “*O Burro*”, “*Meu caro jumento*”, “*Crime Imperdoável*” e “*Seu Dotô me Conhece?*”

No terceiro e último capítulo desta pesquisa, tecemos algumas considerações em torno da percepção ambiental e da experiência estética presente na poética patativiana, apontando para a dimensão emotiva do texto literário e sua capacidade imagética e criativa. Nessa ordem de ideias, buscamos explicar através dos versos de Patativa do Assaré a capacidade humana de transcender o olhar imediatista sobre as coisas, que é proporcionado, na medida em que, na experiência do vivido, nos deixamos atravessar pelo mundo, promovendo, assim, a diluição da dicotomia sujeito-objeto. Nessa reflexão de base fenomenológica entendemos que o poeta procura poetizar o mundo por meio de sua experiência estética, revelando suas impressões do lugar vivido. Assim, a Natureza que lhe inspira, serve de conteúdo para sua obra, cuja tessitura é manipulada de diversas maneiras por sua perspicácia perceptiva, já que “Ler um mesmo quadro do cotidiano com olhares diferentes não implica contradição, mas esperteza perceptiva” (FEITOSA, 2003, p. 98). A Ressignificação do mundo através da recuperação da estesia é apontada nos versos do poeta como uma necessidade extrema, promovendo, com isso, o resgate de nossas subjetividades que está atrelado ao espaço

de vivência, evitando, dessa forma, o embrutecimento e paralisação dos nossos sentidos e afetividades.

O poeta procura no seu canto sertanejo, por meio da poetização dos espaços cotidianos, superar a síntese intelectualista, instigando novos olhares que permeiam a relação ser humano/Natureza. Nesse aspecto, observamos que em seus versos resplandece a necessidade do belo, que é acionada, na medida em que, o poeta deixa transparecer sua profunda relação com o mundo. Nesse itinerário, ocorre um instigante diálogo entre poeta e Natureza, despertando, desse modo, uma postura dialógica, que quando encerrada, “emergimos “saciados” e transformados” (GRÜN, 2007, p. 134). O poeta nos possibilita um diálogo respeitoso e sincero com a Natureza, que se torna imprescindível para o desvelo de nossas relações com o meio natural. Tal diálogo só é possível quando construímos uma nova “relação entre humanos e o mundo natural, uma relação que se case com o melhor tipo de relação entre as coisas naturais: a sinergia” (GRÜN, 2007, p. 11).

No segundo momento, ainda do terceiro capítulo, nos propusemos a apresentar a poética patativiana como um produto da natureza, isto é, como um recôndito que é desvelado pela capacidade do poeta elevar o potencial expressivo da linguagem, reconduzindo a mesma à sua origem e inaugurando uma linguagem “verde”. Importa verificar que, Patativa coloca as palavras em liberdade, permitindo o afrouxamento dos vínculos da sintaxe. Esta sábia desorganização da sintaxe promove uma nova organização poética, que transforma a linguagem em rizoma, esta por sua vez “procede por variação, expansão, conquista, captura, picada” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32), cuja função é despertar no homem uma consciência poética, já que a Natureza “nos fala através do expediente da poesia. Concebe-se que, para revelar-se, a Natureza necessita do poeta” (DUFRENNE, 1969, p. 226). Para a verificação da erupção da linguagem “verde” na poesia de Patativa do Assaré, utilizamos os seguintes poemas: “*Eu e meu Campina*”, “*No meu Sertão*”, “*Vou vortá*”, “*A estrada da minha vida*”, “*Cante lá, que eu canto cá*” e “*Aos Poetas Clássicos*”.

Com a leitura empreendida neste trabalho, esperamos ter mostrado de forma clarividente a presença marcante de um viés ecopoético, que perpassa toda poesia de Patativa do Assaré, o qual está revestido por uma visão em que o ser humano se encontra inserido dentro de um Cosmos, isto é, “Uma visão na qual o ser humano se vê ante uma transcendência; uma experiência através da qual o homem pensa a sua liberdade em relação a sua capacidade de se adaptar às grandes leis da Natureza” (UNGER, 1991, p. 54).

Foi neste intuito que optamos por traçar uma via interpretativa que contemplasse a poética patativiana como um reduto, que descarta toda espécie de humanismo antropocêntrico e secular, cuja prioridade é “ver o homem como centro do Universo, ocupando o lugar de Deus” (UNGER, 1991, p. 87). Nesse contexto, buscamos perceber os versos de Patativa por meio de uma lente que contempla a Natureza em sua gratuidade, já que o poeta “não canta a natureza como sentimento, mas escuta a cantilena da natureza, a natureza canta por si mesma; ele se associa àquilo que a própria natureza já realiza” (BOFF apud UNGER, 1992, p. 76). Dessa forma, nosso olhar esteve direcionado para o que a poética patativiana pode revelar, em termos de mudança de mentalidade, em relação a nossa compreensão da Natureza e de nós mesmos. Para isso, utilizamos um fio condutor capaz de promover 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 compromisso desta pesquisa foi o de proporcionar a reflexão acerca da questão ecológica-ambiental presente na poesia do cearense Patativa do Assaré. Tal posicionamento torna-se relevante devido ao cenário de crise em que estamos inseridos. Assim sendo, o texto poético como um condutor de energia que emana da Natureza, pode oferecer elementos significativos para uma reconciliação do homem com o Cosmos, ou com o meio natural. Além dessa prerrogativa, nossa pesquisa também almejou promover uma discussão que levasse em consideração alguns fatores que descortinam cenários de uma Natureza idealizada, mascarada, fruto de uma retórica ampla que acaba obscurecendo a realidade complexa e a dinâmica da Natureza. Nesse sentido, verifica-se, portanto, as comprovações das hipóteses formuladas, estas por sua vez, transformaram-se em axiomas capazes de sobrepujar os limites do pensamento clássico, possibilitando o surgimento de uma visão capaz de reconhecer o valor intrínseco da Natureza, independente da sua utilidade para fins humanos. Esta verificação, que está na base de toda poética patativiana, pôde ser acionada, na medida em que, buscamos compreender o âmago natural que serve de invólucro para a construção dos seus versos.

Porém, longe de estarmos encerrando um processo conclusivo, nosso texto chega a este ponto com novas inquietações, novos desafios interpretativos a buscar. Durante a pesquisa, observamos uma série de outros aspectos que também seriam pertinentes ao estudo. Mas, por questões metodológicas, obviamente, não seria possível abarcar toda a gama de possibilidades do trabalho ecológico-literário.

REFERÊNCIAS

- ALVIN, Mônica Botelho. *Experiência estética e corporeidade: fragmentos de um diálogo entre Gestalt – Terapia, Arte e Fenomenologia*. Estudos e Pesquisas em psicologia, UERJ, RJ, v. 7, n. 1, pp. 138-146, abr, 2007.
- ASSARÉ, Patativa. *Aqui tem coisa*. São Paulo: Hedra, 2004.
- _____. *Cante lá que eu canto cá – filosofia de trovador nordestino*. 8ª ed., Petrópolis: Vozes/Crato. Fundação Pe. Ibiapina, 1992.
- _____. *Inspiração nordestina*. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. *Ispinho e fulô*. São Paulo: Hedra, 2005.
- 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.
- BAITELLO JUNIOR, N. *Síndrome da máquina*. In: CASTRO, G. de ET AL. (orgs). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina revisitada*. In: LINS, Daniel; org. *A dominação masculina revisitada*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1998.
- BOFF, Leonardo. *Cuidar da terra, proteger a vida – como evitar o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. *Saber cuidar – ética do humano – compaixão pela terra*. Petrópolis RJ: Vozes, 1999.
- BORGES B. G. *Goiás nos quadros da economia nacional: 1930 – 1960*. Goiânia: Editora da UFG, 2000.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANCH, Michael P. *Defining Ecocritical Theory ans Pravtice*. 1994. Disponível em <http://www.asle.umn.edu/>. Acesso em 11/08/2011.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos Literários*. São Paulo: ática, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750 - 1880*. 11. Ed. Rio de janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- _____. *O direito à literatura*. In: _____ *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARVALHO, Flávia Paula. *A natureza na literatura Brasileira: regionalismo pré-modernista*. São Paulo: Hucitec: Terceira Margem, 2005.
- CARVALHO, Gilmar de. *Cem Patativa*. Fortaleza: OMNI editora, 2009.
- CARVALHO, Gilmar de; SANTANA, Thiago. *Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim*. São Paulo: tempo d'Imagem, 2010.

- CARVALHO, Marcos de. *O que é natureza*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida – uma compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo : Cultrix, 1996.
- CAVALCANTI, Clóvis (org). *Desenvolvimento e Natureza: estudos para uma sociedade sustentável*. 3 ed. São Paulo: Cortez; Recife, PE: Fundação Joaquim Nabuco, 2001.
- CEBALLOS, R. *Os “Homens tristes” – (des) construções históricas e práticas masculinas no Nordeste (1910-1930)*. Campina Grande, Centro de Humanidade UFPB, 2000.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: editora ática – Série princípios, 1986.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: introdução geral*. 7. ed. São Paulo: Global editora, 2004.
- CREMA, *Introdução à visão holística – breve relato de viagem do velho ao novo paradigma*. São Paulo: Summus, 1989.
- CRUZ, Eurivan R. *A natureza e o Homem na Literatura Brasileira*. Curitiba: Appris, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio G. Neto e Celia P. Costa. Rio de Janeiro: editora 34, 1997.
- DUARTE, Jr. *O sentido dos sentido: a educação (do) sensível*. 3 ed. Curitiba: criar edições, 2004.
- DUARTE, Regina Horta. *História e natureza*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. Tradução de Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- _____. *O poético*. Tradução de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia K. de Souza. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1969.
- EGLER, Ione; SILVA, Luciene de J. M. da. *O estudo da percepção em espaços urbanos preservados*. In: Encontro Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade, 1, 2002, Indaiatuba. Disponível em: [HTTP://www.anppas.org.br/encontro.anual/encontro1/gt/sustentabilidade_cidades/Luciene%20de%20Jesus%20Maciel%20da%20Silva.pdf](http://www.anppas.org.br/encontro.anual/encontro1/gt/sustentabilidade_cidades/Luciene%20de%20Jesus%20Maciel%20da%20Silva.pdf) Acesso em 01 de Fevereiro de 2012.
- ELIAS, Eduardo O. *Autopoiesis, semiótica e escritura*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FAGGIONATO, Sandra. *PERCEPÇÃO AMBIENTAL*. Texto disponibilizado em 2002. Disponível em: http://educar.sc.usp.br/biologia/textos/m_a_txt4.html. Acesso em: 3 de fev. de 2012.
- FEITOSA, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

- FERREIRA, Solange Terezinha de Lima. *A percepção geográfica da paisagem das Gerais no Grande sertão: veredas* (Dissertação de mestrado). São Paulo: Inst. De Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista. Campus Rio Claro, 1990.
- FILHO, Oziris Borges. *Espaço Literatura – Introdução à toponímia*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Terra*. 6. ed., São Paulo: Peirópolis, 2009.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: UNESP, 2006.
- GLOTFELTY, Cheryll. *Introduction – literary studies in na age of environmental crisis*. IN: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold; Eds. *The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology*. Athens/London. The Univ: of Geórgia Press, 1996.
- GONÇALVES, C. W. P. *Os descaminhos do meio ambiente*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Os (Des)caminhos do meio ambiente*. São Paulo; Contexto, 2002.
- GUIMARÃES, S. T. *Trilhas interpretativas e vivências na natureza: reconhecendo e reencontrado nossos elos com a paisagem*. Cadernos Paisagem, Rio Claro, n. 3, pp. 39-44, 1998.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- GRÜN, Mauro. *Em busca da dimensão ética da educação ambiental*. São Paulo: Papyrus, 2007.
- _____. *A Outridade da Natureza na educação Ambiental*. In: Reunião Anual da ANPED. Poços de Caldas, 2003.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papyrus, 1990.
- HEISE, Ursula K. *Ecocrítica Literária*. Texto disponibilizado em 31 de maio de 2005. Disponível em: <http://pimentanegra.blogspot.com/2005/05/ecocritica-literaria.html>. Acesso em 10 de fevereiro de 2012.
- JAUSS, Hans Robert. *O prazer Estético e as experiências Fundamentais da Poieses, Aisthesis e Katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa (coord. e trad.). *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Lucimar A. Coghi Anselmi e Fulvio Lubisco. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- LEFF, Enrique. *Epistemologia Ambiental*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- LEITE, José Rubens Morato. *Dano Ambiental: do individual ao coletivo extrapatrimonial*. 2. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003.

- LOTMAN, Iuri. *Teoria – a estrutura do texto artístico*. Lisboa. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Editorial Estampa, 1976.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. (Orgs). *Dicionário da crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.
- MACHADO, Irene. *Semiótica da cultura*. Rio de Janeiro: PUC – RIO; São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. *Semiótica da cultura e Semiosfera*. São Paulo: Annablume/FEPESP, 2007.
- MARIOTTI, Humberto. *Autopoiese, Cultura e Sociedade*. Disponível em: www.humbertomariotti.com.br 1999, pp. 1-8. Acesso em 30 de dezembro de 2011.
- MARIN, A. A.; KASPER, K. *A natureza e o lugar habitado como âmbitos de experiência estética*. Educação em Revista (UFMG. Impresso), v. 25, p. 267-282, 2009.
- MARIN, A. A. *Pesquisa em educação ambiental e percepção ambiental*. Pesquisa em Educação Ambiental, vol 3, n. 1, pp. 203-222, 2008.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na república das letras: Silvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento*. São Paulo. Editorial Psy, 1995.
- MELO, Ricardo Moreno de. *Cultura popular: pequeno itinerário teórico*. Caderno virtual de turismo. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 59-72, jan. 2006. Disponível em: <<http://www.ivt-rj.net>>
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. 2 ed. , São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MEYER, Mônica. *Ser-tão Natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MORIN, E. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.
- _____. *O Método 5: a humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- _____. *A cabeça Bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000.
- MURARY, Luciana. *Natureza e Cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda, 2009.
- NALINI, José Renato. *Ética Ambiental*. Campinas: Millennium, 2001.
- NUNES, Benedito. “*Ética e Leitura*”. *Teoria e Prática*. Campinas: ALB, nº 27, Ano 15, jn/1996.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. *Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty*. Estudos em Psicologia, 2008, pp. 141-148. Acervo disponível em: [HTTP://www.scielo.br/epsic](http://www.scielo.br/epsic)

OLINTO, Heidrun Krigger. *Literatura/cultura/ficções reais*. IN: _____; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: PUC – Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

OLIVEIRA, Luiz C. B; MARIN, A. A. *A experiência estética em Dufrenne e Quintás e a percepção de natureza: para uma educação ambiental com bases fenomenológicas*. Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental. ISSN 1517-1256, vol 15, junho a dezembro de 2005.

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEIRCE, C. S. *Escritos coligidos*. Coleção Os pensadores. VOL. XXXVI. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *Ícone, índice e símbolo. Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*. London, Routledge, 2003.

QUINTÁS, A. López. *Estética*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

REIGOTA, Marcos. *Meio ambiente e representação social*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

RIBON, M. *A arte e a natureza*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

SANTAELLA, L. *A percepção – uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTOS, Milton. *Por uma nova globalização: do pensamento único à consciência global*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SERRES, Michel. *O contrato Natural*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

SCHULLER, Donald. *Na conquista do Brasil*. São Paulo: Ateliê, 2001.

SOARES, Angélica. *O silenciamento das mulheres: uma questão ecológica (imagens recriadas em poemas de Maria Teresa Horta e Helena Parente Cunha)* In: --- MONTEIRO, Maria Conceição & LIMA, Tereza Marques de Oliveira; orgs. *Entre o estético e o político: as mulheres nas literaturas clássicas e vernáculas*. Florianópolis, Ed. Mulheres, 2006.

_____. *Poesia e Ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres*. In: Passagens de Paris 2. pp. 260-272, 2005

SOARES, Maria Lucia de Amorim. *Da evolução da concepção de natureza e de homem na ambivalência de uma educação ambiental crítica*. In: **Reunião Anual da ANPED**, 31, 2008, Caxambu.

SEEMANN, J. *Mapas e percepção ambiental: do mental ao material e vice-versa*. OLAM – Ciência e Tecnologia, Rio Claro. V. 3, n. 1, 2003.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia – um estudo da percepção e valores do meio ambiente*. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1974.

UNGER, N. M. *Fundamentos filosóficos do pensamento ecológico*. São Paulo: Loyola, 1992.

_____. *O encantamento do humano – ecologia e espiritualidade*. São Paulo: Loyola, 1991.

VASCONCELOS, Maria José Esteves de. *Pensamento sistêmico o novo paradigma da ciência*. Campinas – SP: Papirus, 2002.

WALDMAN, Maurício. *Meio Ambiente & Antropologia*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

WEIL, Pierre. *Nova linguagem holística: um guia alfabético*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

_____. *Holística: uma nova visão e abordagem do real*. São Paulo: Palas Athena, 1990.