



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JOSÉ CARLOS RIBEIRO PEREIRA

**LITERATURA E NATUREZA
UMA LEITURA SOB A PERSPECTIVA ECOCRÍTICA DA POESIA DE XEXÉU**

**GUARABIRA – PB
2014**

JOSÉ CARLOS RIBEIRO PEREIRA

**LITERATURA E NATUREZA
UMA LEITURA SOB A PERSPECTIVA ECOCRÍTICA DA POESIA DE XEXÉU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Estadual da Paraíba para
obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Maria Suely Costa

**GUARABIRA – PB
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na 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.

P436l Pereira, José Carlos Ribeiro
Literatura e a natureza [manuscrito] : uma leitura sob a
perspectiva ecocrítica da poesia de Xexéu / Jose Carlos Ribeiro
Pereira. - 2014.
53 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: Maria Suely da Costa, Departamento de Letras".

1. Poesia. 2. Ecocrítica. 3. Consciência Ecológica. I. Título.
21. ed. CDD 869.3

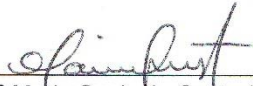
JOSÉ CARLOS RIBEIRO PEREIRA

LITERATURA E NATUREZA
UMA LEITURA SOB A PERSPECTIVA ECOCRÍTICA DA POESIA DE XEXÉU

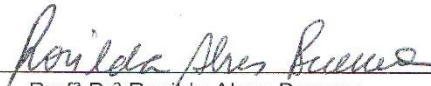
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Estadual da Paraíba para
obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovada em: 05/12/2014.

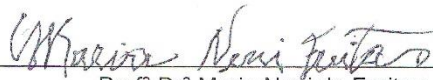
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Maria Suely da Costa (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª Drª Rosilda Alves Bezerra
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª Drª Maria Neni de Freitas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todos os que compartilharam comigo os desafios deste trabalho, auxiliando-me no que foi necessário, em especial, à Orientadora Suely Costa, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que sempre me guiou, dando-me força e perseverança para vencer os obstáculos que a vida impõe, bem como aos meus pais, Maria e Carlos, por sempre acreditarem em meu potencial, unindo esforços e eliminando dificuldades para que eu pudesse estudar e chegar cada vez mais longe, construindo, assim, uma história digna, alicerçada na humildade e no respeito ao outro, orientações que me fizeram mais humano e capaz de olhar em outras e todas as direções.

A minha irmã Ana Paula Ribeiro, a responsável por ter me alfabetizado, antes mesmo que eu fosse à escola. Foram aquelas longas noites que ela passava estudando para trabalhos e provas que me fizeram ter a vontade de também caminhar na mesma direção.

A todos os meus professores do Ensino Fundamental e Médio, com os quais construí bases fortes que me fizeram suportar os mais intensos temporais, por terem acreditado e me incentivado ainda mais aos estudos, pelas inúmeras palavras elogiosas que recebi ao longo desse percurso, assim como os conselhos de que poderia alcançar outros resultados. Espero ter correspondido às expectativas.

A minha querida professora e eterna diretora Telma Moura, pessoa que acreditou em meu potencial e deu-me a primeira oportunidade de ser professor na Escola Estadual Senador Humberto Lucena, assim que iniciei os estudos na UEPB, em 2011. Mais do que um apoio financeiro, o trabalho me possibilitou crescer enquanto profissional e conhecer os meandros da área na qual sempre desejei atuar. Sem dúvida, essa tem sido uma das experiências mais grandiosas.

A minha amiga/irmã Gabriela Paz, com quem compartilho, há anos, todos os bons momentos de minha vida. A ela que foi a primeira pessoa a incentivar minha participação em eventos científicos, logo quando iniciei a graduação, e torce pelo meu sucesso ao longo dessa caminhada, em qualquer circunstância.

Finalmente, à minha professora e orientadora Suely Costa, a maior responsável pelos bons caminhos trilhados ao longo da graduação, pelos eventos nos quais estive participando, pelos artigos publicados e pesquisas feitas. A ela que, com sua paciência, sempre se fez presente nos momentos de dúvidas acadêmicas e me encaminhou para uma realidade que, sem seu suporte, certamente eu não teria conhecido durante esses quatro anos. A ela, minha admiração e agradecimento.

“Teríamos mais possibilidade de sobrevivência se nos acomodássemos a esse planeta e o encarássemos com apreço, e não de modo cético e ditatorial”. (E.B. White)

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar as relações tecidas entre literatura e natureza, numa perspectiva da teoria Ecocrítica, observando, sobretudo, a relação do homem com o seu meio, seja qual for o tipo de relação estabelecida em que se deixa entrever, a partir de uma perspectiva ecocêntrica, ou antropocêntrica. Nosso estudo tem por foco a análise de obras poéticas de cordel de autoria do cordelista João Gomes Sobrinho, o Xexéu. Observou-se, com base nos textos coletados, que a produção poética do artista se revela preocupada com os problemas ecológicos que afligem a humanidade em virtude das agressões humanas a que esteve submetido o planeta no decorrer dos últimos anos, em face da corrida pelo desenvolvimento econômico sem planejamento sustentável. Além disso, Xexéu, de maneira muito particular, demonstra os prejuízos que as inconstâncias climáticas têm trazido para a Região Nordeste ao abordar a situação da Seca em diversos folhetos. Longe de culpar a natureza pelos desastres ambientais, o poeta atribui ao homem a culpa pela vida no planeta estar em constante ameaça. Na visão prioritariamente ecocêntrica do poeta, é preciso uma mudança de atitude do homem, ciente de que, para viver e manter uma relação de paz entre homem/natureza é necessária uma mudança de posição e de pensamento, de modo a deixar em segundo plano o interesse econômico, supervalorizando o respeito com o espaço através de atitudes que promovam o desenvolvimento sustentável aliado à qualidade de vida e respeito à cultura de um povo e seu lugar.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Ecocrítica. Consciência Ecológica.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the relationships woven between literature and nature, from the perspective of Ecocriticism theory, noting, especially, the relationship of the man with his environment, whatever the type of relationship established in what is possible to foresee from an ecocentric perspective, or anthropocentric. Our study is focused on the analysis of poetic works of chap-book authored by João Gomes Sobrinho, the Xexéu. It is possible to see based on the collected texts, the poetic production of the artist is revealed concerned about the ecological problems that afflict the humanity because of human aggression which was submitted to the planet over the last years, because of the race for economic development without sustainable planning. In addition, Xexéu in a very particular way, demonstrates the damage that climate inconsistencies have brought to the Northeast to address the situation of drought in several brochures. Far from blaming nature for environmental disasters, the poet gives the man the blame for life on the planet to be in constant threat. In the vision priority ecocentric of the poet, it is necessary a change in attitude, aware that, to live and keep a relationship of peace between man / nature is necessary a change of position and thought, to leave in the background the economic interest, overvaluing the respect with the space through attitudes that promote sustainable development coupled with quality of life and respect for the culture of a folk and place.

KEYWORDS: Poetry. Ecocriticism. Ecological Consciousness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ECOCRÍTICA E LITERATURA: A PREOCUPAÇÃO AMBIENTAL	14
1.1 Ecocrítica: Relações entre Literatura e Meio Ambiente	14
1.2 O Texto Literário à luz da Ecocrítica	19
2.O DISCURSO DA NATUREZA NA POESIA POPULAR	21
2.1 O Cordel no Brasil: Um Breve Histórico.....	21
2.2 As Temáticas na Poesia Popular.....	24
3.A REPRESENTAÇÃO AMBIENTAL NA OBRA DE XEXÉU	30
3.1 Xexéu: O poeta da natureza.....	30
3.2A seca nordestina e a imagem apocalíptica.....	34
3.3 A escrita sobre a natureza: um discurso memorialístico.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho se constitui a partir da pesquisa do PIBIC – Programa Institucional de Iniciação Científica, financiada pelo CAPES/CNPQ, intitulada “Fenômeno Literário e Ecologia: Um estudo da poesia ecológica de Xexéu”, desenvolvida na Universidade Estadual da Paraíba, no Centro de Humanidades, em Guarabira-Pb, sob a orientação da Prof^a. Dr^a Maria Suely da Costa, no período 2013/2014. Teve como objetivo investigar as relações entre literatura e meio ambiente, concentrando uma análise sobre a representação ambiental nas obras do poeta João Gomes Sobrinho. Deve-se ainda aos estudos realizados na linha de pesquisa “Literatura e cultura: representações do Nordeste”, vinculada ao Departamento de Letras, Campus III, da referida universidade.

Como forma de compreender cada vez mais as relações estabelecidas entre literatura e meio ambiente, bem como do homem com o seu meio, este trabalho se inscreve na condição de ser mais um instrumento de investigação dessas relações no contexto literário, cuja produção poética tem alcançado o *status* de presença nos mais diversos espaços. Estamos nos referindo especialmente à literatura popular de cordel e seu interesse em tomar como matéria literária o meio ambiente natural numa perspectiva ecológica.

É válido ressaltar que esse gênero de poesia popular, tão bem aceito pelo seu público original, tem conquistado grande interesse de outro público, o de estudiosos, dando forma a uma considerável bibliografia, em que se incluem teses, artigos e relatórios resultantes de pesquisas acadêmicas. Muitos são os focos temáticos da poesia popular de interesse não somente do leitor, mas também de estudiosos e pesquisadores. Dentre esses, um dos temas essenciais à sociedade tem sido as questões relacionadas ao meio ambiente. Segundo Viera (2008, p. 01),

Nos últimos anos, as questões ambientais têm adquirido uma grande importância em nossa sociedade. Com as mudanças que o mundo vem sofrendo, a partir da crise da modernidade, acentuaram-se os números de estudos na busca de soluções para os problemas sociais, ambientais, políticos e econômicos que se está passando. Assim começam a surgir novos paradigmas que visam uma direção mais sistêmica e complexa de sociedade.

Frente a um contexto contemporâneo em que o exercício artístico-cultural associa-se também, em sentido amplo, aos movimentos de preservação e conscientização ecológica, a partir de uma tomada de consciência da situação precária do meio ambiente, interessa saber se a literatura popular de cordel, mais especificamente voltada para a produção do poeta João Gomes Sobrinho, o Xexéu, também se caracteriza em ser uma forma atuante e permanente na disseminação de informações e representação de práticas educativas sobre meio ambiente com foco na dimensão ambiental.

Conforme Sato (2002, p. 23-24), a Educação Ambiental é um processo de reconhecimento de valores e clarificação de conceitos, objetivando o desenvolvimento das habilidades e modificando as atitudes em relação ao meio, para entender e apreciar as inter-relações entre os seres humanos, suas culturas e seus meios biofísicos. Sendo assim, a Educação Ambiental também está relacionada com a prática das tomadas de decisões e a ética que conduzem para a melhoria da qualidade de vida.

Compreende-se a literatura sob uma função social, uma vez que ela fixa seu tempo, deixando ali marcas do momento que vivemos, e, neste processo, é capaz de ampliar a capacidade de concentração, memorização, raciocínio e reflexão, além disso, em alguns casos, também se revela capaz de incentivar e motivar aqueles que precisam de exemplos a ser seguidos (CULLER, 1999).

Considerando que o desafio da sociedade atual está centrado na investigação, na reflexão e na intervenção sobre a natureza, esta produção literária tende a contribuir, pois, na discussão em torno de questões que, sendo atuais, podem ser vistas também a partir da linguagem estética marcada por uma abordagem conscientizadora e, portanto, também educativa.

Este estudo teve por base os pressupostos teóricos da ecocrítica; teoria fundada no estudo das relações tecidas entre literatura e meio ambiente, sobretudo, da relação do homem com o seu meio, seja qual for o tipo de relação estabelecida, que se deixa entrever a partir de uma perspectiva ecocêntrica no texto literário, pondo em questão o lugar e o contexto da escrita e sua recepção (GARRARD, 2006; BARRY, 2009).

A mudança da visão sobre os recursos ambientais como algo finito tem relação com a mudança de paradigma que a própria produção do conhecimento vem sofrendo. A concepção de que estamos ligados com todos os indivíduos do mundo,

de que as ações praticadas em um dado contexto podem interferir em outros muito distantes, de que a poluição ou devastação ambiental de dado continente ameaça a vida de todo planeta também é possível de se configurar na literatura. Daí adotar como aporte teórico os estudos da ecocrítica que discutem a interdependência, nem sempre óbvia, entre a imaginação humana, em todas as suas formas, e o ambiente. Para tanto, a ecocrítica tende a condensar metodologias das diversas disciplinas, numa perspectiva interdisciplinar, para a análise do fenômeno literário.

Assim também percorremos os referenciais da teoria literária, uma vez que se manuseia um texto de natureza literária; compreendendo-se aí que as determinações da realidade são os pressupostos da arte, cabendo, pois, à análise literária esclarecer como um sujeito histórico reflete uma realidade também histórica (MAGALHÃES, 2005). Desse modo, significativas tornaram-se as referências a respeito do meio ambiente, principalmente as formulações sobre natureza e visão ecológica, particularmente para se compreender os potenciais e limites dessa abordagem para a construção da identidade regional. A compreensão é de que Literatura de Cordel, voltada, mais especificamente, para a obra de Xexéu, pode perfeitamente contribuir para uma educação voltada para a realidade, na medida em que apresenta ao leitor uma visão de mundo, que pode se assemelhar ou não à sua, mas que suscita variados questionamentos que podem levar a uma reflexão sobre sua posição social, política, econômica e cultural dentro do contexto em que se vive. Nesse sentido, apreender o mundo popular significa mergulhar nos significados produzidos pelos objetos sociais no interior de determinado grupo social.

O cordel, como um sistema de símbolos articulados, é uma forma ampla de conhecimento que encerra outras formas de saber como teorias de senso comum. Essas teorias podem ser chamadas de representações sociais, que se configuram como sistemas de interpretação da realidade que produzem e se constituem de valores, crenças e atitudes primordiais na construção e disseminação de representações (MOSCOVICI, 1978; JODELET, 2001). O conceito de representação implica um olhar sobre as práticas que organizam e orientam a realidade social.

A compreensão que se obtém, a partir deste estudo, é a de que a literatura se inscreve como uma espécie de resposta a uma necessidade inerente ao ser humano, e, neste caso específico, funciona como um mecanismo para despertar a consciência adormecida em matéria ecológica.

Este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, comentamos a respeito da teoria ecocrítica, a partir de uma contextualização em torno de sua origem como crítica na literatura. Além disso, explicitamos algumas formas de se analisar um texto sob essa perspectiva. No segundo capítulo, percorremos a historicidade da literatura de cordel, bem como as suas temáticas, tendo como foco a representação dos animais nesse gênero. E, finalmente, no terceiro capítulo, enfatizamos os aspectos biográficos em torno do poeta João Gomes Sobrinho, além de tecer considerações em torno da relação entre sua obra e a visão ecológica em seus textos para, então, agregar valor à discussão em torno da temática ambiental na literatura popular.

1 ECOCRÍTICA E LITERATURA: A PREOCUPAÇÃO AMBIENTAL

1.1 Ecocrítica: Relações entre Literatura e Meio Ambiente

A literatura, como resultado da produção cultural de um povo, é fortalecida pela relação estética e conteúdo, a partir da qual se empreende sentidos, problemáticas, bem como se reflete o contexto social de determinada época. O texto literário, portanto, tem o compromisso de funcionar como um produto do contexto histórico-social para, dessa maneira, apoiar-se em uma reflexão e sugerir resposta a algumas discussões ao longo do tempo.

A ecocrítica nasce nessa perspectiva, com a função de problematizar questões sobre a relação entre meio ambiente e o ser humano, mas, sobretudo, por uma razão muito clara: a de que o homem, focado na exploração e no crescimento econômico de sua nação, tem esquecido da importância de se preservar os recursos e bens naturais como uma forma de se manter vivo e em equilíbrio com o seu lugar. Com base nisso,

A ecocrítica é o estudo das relações entre literatura e ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para a sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes

econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra. (GLOTFELTY apud GARRARD, 2006, p.14)

A partir desse conceito, empreendido por Glotfelty, vislumbra-se o surgimento de uma crítica literária que deseja observar como a literatura pode interferir ou contribuir para o estudo ambiental e a conscientização dos leitores acerca dessa temática. Esse movimento começa a ganhar força no final do século XX, impulsionado também pelo ambientalismo moderno que, consensualmente, surge a partir da década de 60.

Segundo Garrard (2006), a responsabilidade pelo texto introdutório do ambientalismo moderno é atribuída a Rachel Louise Carson (1907-1964), uma escritora, cientista, bióloga e ecologista que dedicou sua vida ao estudo da natureza e das espécies, tendo publicado vários livros, artigos e estudos sobre o tema, sob a crença de que “os seres humanos eram uma parte distinta da natureza, especialmente pelo seu poder de alterá-la e, em alguns casos, de forma irreversível” (LEAR, 1998, tradução nossa).

Uma fábula para o amanhã, texto publicado no principal livro de Carson, *Primavera Silenciosa* (2010), trata-se de um conto de fadas que apresenta um ambiente totalmente preservado, semelhante ao paraíso descrito no livro do Gênesis, o primeiro da bíblia. Nesse lugar, há uma forte presença da natureza em detrimento da ocupação humana que, até então, parece não ter mudado, nem interferido nas formas de vida ali presentes:

A cidade ficava em meio a um tabuleiro de prósperas fazendas, com campos de cereais e pomares (...)Ao longo das estradas, samambaias e flores selvagens encantavam os olhos dos viajantes na maior parte do ano. (...) A região campestre, era, famosa pela abundância e pela variedade de pássaros, e quando vinha o dilúvio de pássaros migrantes, na primavera e no outono, as pessoas viajavam de grandes distâncias para observá-los. Outros,vinham pescar nos rios, que corriam límpidos e gelados das montanhas e continham pequenas lagoas sombrias onde as trutas se abrigavam. (CARSON, 2010, p. 20)

Com efeito, o texto apresenta, inicialmente, uma natureza quase intocada pelo ser humano, livre de qualquer elemento impeditivo da criação e reprodução dos animais e de todos os recursos naturais, além disso, nota-se que há um direcionamento para a valorização dos pássaros que, eventualmente, são admirados pelas pessoas, já que elas percorrem grandes distâncias para vê-los. Depreende-se,

a partir disso, que o ser humano, com esse comportamento, entende que a natureza precisa ser valorizada e cultuada tanto em sua beleza, quanto no atendimento às necessidades humanas de quem, por exemplo, pesca nos rios para se alimentar, sem, com isso, perder a consciência de sua prática sustentável.

Garrard (2006), no livro *Ecocrítica*, pontua que “concentrando em imagens de beleza natural e enfatizando a “harmonia” que “um dia” existiu entre a humanidade e a natureza, a fábula apresenta um quadro de imutabilidade essencial que a atividade humana mal chega a perturbar” (GARRARD, 2006, p. 11), ou seja, há uma relação sustentável entre essa natureza e as pessoas que a ela recorrem por algum interesse, seja o de conseguir alimento ou apenas paramomentos de convivência e lazer. Na citação do escritor, é preciso observar as aspas, dando destaque para os termos “harmonia” e “um dia”, os quais direcionam para uma problematização, ao sugerir que esse lugar representado na fábula pode ter, sim, existido, pelo menos de forma semelhante, mas logo fora modificado pelo homem, desde sua existência, sobretudo para que ele se satisfizesse, encarando a natureza como uma fonte inesgotável de recursos e riquezas, apoiando-se em uma visão de que tudo seria um presente divino dado ao homem.

Carson (2010), em *Uma Fábula para o amanhã*, num tom apocalíptico, demonstra os reais e futuros prejuízos da ação humana no planeta, representado na fábula como um paraíso que, misteriosamente, começa a mudar e tudo se torna marcado pela destruição e desarmonia socioambiental. O quadro é de completa desordem, nada é mais sustentável e todas as formas de vida passam a ser ameaçadas pelos efeitos dos desastres ambientais que passam a acontecer dia após dia naquele lugar:

Algun tipo de feitiço maléfico se instalou na comunidade: misteriosas doenças atacaram as galinhas; o gado e os carneiros adoeceram e morreram. Por toda parte, pairava a sombra da morte. Os fazendeiros falavam de muitas doenças em sua família. Na cidade, os médicos ficavam cada vez mais intrigados com os novos tipos de doenças. Houve muitas mortes súbitas e não explicadas. (...) Apenas o silêncio pairava sobre os campos, bosques e pântanos. (CARSON, 2010, p.21)

O “silêncio”, no enfatizado na obra, não é apenas uma questão de acústica, mas aparece em função da ausência de vida no lugar. No final do texto, surge a explicação de todos esses infortúnios descritos: “as próprias pessoas tinham feito

aquilo” (CARSON, 2010, p. 21), ou seja, a partir do dia em que o homem começou a usar e a modificar, de maneira descontrolada, todo o espaço que lhe foi oferecido com as riquezas que nele existia, houve consequências que puseram em risco a manutenção de sua própria vida. É por essa razão que isso se torna motivo para uma preocupação global, generalizada, a partir da qual se discute o futuro do próprio planeta e das pessoas que nele habitam, na medida em que se toma ciência de que “a pior coisa que pode nos acontecer é deixarmos que as coisas corram como estão correndo, o que poderia levar o planeta a uma era de desolação e tribulação”. (BOFF, 2009, p. 72).

Apesar das previsões de *Uma fábula para o amanhã* não terem um compromisso com a veracidade imediata, mas ser, em princípio, uma forma de gerar consciência sobre o leitor e, de forma ainda mais abrangente, sobre o governo na época em que foi publicado, Rachel Carson consegue, usando imagens literárias, figuradas, em *Primavera Silenciosa*, apontar situações, lugares e espaços que confirmam o início de uma destruição de ecossistemas, a começar pelas diversas cidades dos Estados Unidos, tomadas pela poluição, contaminação dos rios e indústria química, com o conhecimento das autoridades governamentais e sob aprovação de estudos que, outrora, não notavam os males ao meio ambiente, mas formas de aumentar os lucros e deter os danos econômicos, ainda que isso significasse a morte ou até mesmo a extinção – concretizada – de alguns animais e espécies diversas, um atentado à biodiversidade.

Dessa forma, *Primavera Silenciosa*, assim que foi publicado, trouxe uma comoção social pela forma com que abordou a temática, revelando-se capaz de mudar os rumos das leis americanas de proteção aos animais e meio ambiente e, mais que isso, reavivou a preocupação ecológica, até então, adormecida. A escritora, no entanto, não viveu o suficiente para notar as mudanças provocadas, já que faleceu em 1964 (a obra foi originalmente publicada em 1962), mas, deixou o seu legado para a humanidade de que ela, além de ser uma autora de livros com temática ambiental, também dedicou toda sua vida a uma causa que, na época, não estava tão latente quanto nos dias atuais, muito embora o contexto de degradação ambiental estivesse começando a gerar prejuízos sombrios para a humanidade, algo que se sentiria no futuro.

Sob essa abordagem, Garrard (2006) viabiliza um diálogo entre *Primavera Silenciosa* e o campo da análise crítico-literária focada em imagens do meio ambiente, ao afirmar que:

(...) é bem possível que as estratégias retóricas, o uso da pastoral e de imagens apocalípticas e as alusões literárias com que Carson molda seu material científico sejam passíveis de uma análise mais “literária” ou “cultural”. É essa análise que chamaremos “ecocrítica”. (GARRARD, 2006, p. 13).

Para entender que tipo de análise é essa, é preciso recorrer a mais importante associação acadêmica responsável tanto pela divulgação, a nível global, quanto pelos estudos relacionados à Ecocrítica desde o seu surgimento. Trata-se da Associação para o Estudo de Literatura e Meio Ambiente, a ASLE¹ (Association for the Study of Literature & Environment), que tem se dedicado a publicação de textos que tratam da preocupação ecológica na literatura a partir das pesquisas de alguns teóricos. Uma dessas pesquisas aponta que o termo ecocrítica remonta a 1978, em um ensaio de William Rueckert, intitulado *Literatura e Ecologia: Uma experiência em ecocrítica*. Logo após, esse termo permanece adormecido no vocabulário crítico e reaparece em 1989, quando Glotfelty (na época, estudante da graduação na Universidade de Nevada) pediu a sua aprovação para se referir ao campo crítico conhecido como “escrita sobre a natureza”, que já enxergava a representação de elementos naturais presentes na produção literária. A partir desse momento, o termo ecocrítica é oficializado, teve seu uso aceito, intensificado e hoje, aparece em ensaios, artigos, pesquisas e trabalhos acadêmicos por todo o mundo, sendo, então, mais valorizado.

¹ A ASLE mantém um canal oficial de divulgação de pesquisas relacionadas ao estudo da literatura numa perspectiva ecocrítica, dispondo, inclusive, de documentos das conferências realizadas desde o surgimento dessa teoria. O *site* pode ser acessado através do seguinte endereço <http://www.asle.org/site/home/>

1.2 O texto literário à luz da Ecocrítica

A ecocrítica perpassa pelo estudo do próprio homem como pertencente a um lugar e vinculado a determinada cultura (modos de ser, viver e pensar), analisando-o em suas interferências ou visões empreendidas sobre o meio ambiente, bem como do uso que dele faz, dessa forma, pressupõe-se e necessita-se que haja um diálogo entre natureza (Terra, fauna e flora) e ser humano a partir desse estudo.

Nessa perspectiva, em alguns ensaios, Cheryll Glotfelty, um dos precursores dessa teoria, sugere quais perguntas ecocríticas e teóricas se fazem ao se deparar com o desafio de analisar um texto sob essa ótica, entre elas, podemos citar: Como é a natureza representada neste texto?; Qual o papel da configuração física sobre o enredo de um romance ou quais valores ecológicos podem ser apreendidos a partir dele?; Como as metáforas sobre a terra nos ajudam a pensá-la melhor?; Como podemos caracterizar a escrita sobre a natureza como um gênero?; Os homens escrevem sobre a natureza de forma diferente das mulheres?; De que forma a educação contribui e afeta o relacionamento da humanidade com a natureza?; Como o conceito de “deserto” mudou ao longo do tempo?; De que forma e quais os efeitos da questão ambiental presente na literatura e na cultura popular?; Qual o impacto da ciência da ecologia sobre os estudos literários?; Qual a relação entre o estudo literário com discursos ambientais em outras disciplinas, como História, Geografia, Psicologia, Filosofia, Ética, etc.? Consideramos, pois, a ecocrítica como um estudo interdisciplinar, que não caminha de forma isolada.

Na medida em que são buscadas as respostas para esses questionamentos, entrelaçam-se ideias fundamentais que nos permitem reconhecer a análise sob uma visão ecocrítica, de modo a estabelecer a importância que os estudantes e pesquisadores da área de humanas têm como aqueles que refletem sobre a crise ambiental e propõem um despertar sobre essa questão, contribuindo, assim, para a recuperação da relação do homem com o seu meio.

Deve-se, portanto, priorizar a mudança de pensamento sobre a natureza para que o ser humano a enxergue de maneira diferente, agregando-lhe valor, e isso se torna possível quando se leva em consideração a relevância da literatura na formação do sujeito, em suas ações e engajamento ao universo que o rodeia, afinal, “mais do que tudo, a ecocrítica procura avaliar os textos e as ideias em termos de

sua coerência e utilidade como resposta à crise ambiental” (KERRIDGE, 1998, p. 5). Nesse caso, há uma intenção formativa do sujeito a partir desse estudo, encarando o texto literário como uma forma de suscitar reflexões e engajar o leitor a partir de uma inicial reflexão em torno do tema e, posteriormente, com mudança de hábitos, visões e atitudes em seu meio.

Temos, com isso, uma crítica que, ao observar o texto, deve dar enfoque à natureza que nele se faz representar, evocando “um discurso verdadeiramente transformador, que nos permita analisar e criticar o mundo em que vivemos”. (GARRARD, 2006, p. 16), tentando enxergar o homem em suas atitudes ecocêntricas e antropocêntricas, bem como as consequências de cada uma delas, no plano local e global, tendo em vista que os reflexos sobre as atitudes humanas transcendem os limites da própria visão e do lugar. Nesse sentido, “dá-se cada vez mais atenção à ampla gama de processos e produtos culturais nos quais ocorrem as complexas negociações entre a natureza e a cultura” (GARRARD, 2006, p.16).

Ao estabelecer um diálogo entre natureza e cultura, o ecocrítico expande o seu campo de estudo, tornando-o muito mais abrangente. Com isso, se percebe que a ecocrítica não se debruça apenas sobre o texto literário, mas também se interessa por outros artefatos culturais, como o cinema, a televisão, os centros comerciais, os zoológicos, entre outros. O que está em foco, portanto, é um estudo que se volta, prioritariamente, para relação entre o “humano e o não-humano” (GARRARD, 2006, p.16), tendo como pauta a crise ambiental e os problemas que dela se originam.

Glotfelty, em uma das pesquisas em que busca definir esse campo de estudo, destaca uma motivação comum entre todos os trabalhos que são produzidos nessa perspectiva. Segundo ele, o que está em foco é a consciência preocupante de que o planeta tenha atingido o seu limite, quando se percebe que as consequências das ações humanas estão prejudicando o sistema de organização da vida na Terra. Dessa maneira, na concepção do teórico, a consciência desperta um desejo de contribuir para a recuperação ambiental, não apenas em nosso dia a dia, mas enquanto estudiosos e pesquisadores na área de literatura.

Thomas K. Dean, professor e pesquisador da Universidade de Iowa, nos Estados Unidos, defende que as crises ambientais são resultado da desconexão da humanidade com o mundo natural, provocada não só pelo aumento da tecnologia, mas também pelo ar individualista do ser humano, ou seja, de sua particularização, com base numa mentalidade que não reconhece ou nega a interligação de todas as

coisas. Na ideia de Dean, a ecocrítica procura recolocar estudiosos diante das preocupações reais do mundo, além de constituir-se como um discurso político-ideológico que precisa ser colocado na pauta das discussões acadêmicas.

Diante desses pressupostos, observa-se, através dos estudos ecocríticos, a presença de uma “literatura que confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2004, p. 175). Assim, ao observar o texto literário como um material que pode favorecer a conscientização, deve-se ter em mente também que, através dele, pode-se construir ou desconstruir conceitos, bem como detectar, sugerir e questionar, com foco para uma leitura/análise que tem a intenção de contribuir para a superação de problemas a partir da humanização do sujeito, “na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2004, P. 180), ou seja, nos encara pelo universo das interações com o outro.

2. O DISCURSO DA NATUREZA NA POESIA POPULAR

2.1 O Cordel no Brasil: um breve histórico

Luciano (2012) defende que o cordel é produto do choque entre o rural e o urbano, pois mescla características que permeiam esses dois universos. Antes, tido como um subproduto cultural, passa a ser um material de estudo nas academias, livrando-se das ideologias preconceituosas, negativas ou pejorativas e, conseqüentemente, ganhando reconhecimento e *status* de produção literária. Quanto aos folhetos de cordel, Melo (2010, p. 22) consegue defini-los bem, atrelando-os a sua origem: a cultura oral, aquela que os originou e, para qual, novamente, deverá voltar. O cordéis, são, para a autora,

Histórias que transpõem as fronteiras da oralidade e chegam às folhas em branco pelas mãos dos poetas. Mãos que desenham letras, ainda que toscas, onde as histórias ganham contornos de grafias familiares. Letras

miúdas, enrijecidas pelo chumbo, cuidadosamente alinhadas sobre matrizes do artífice. Ungidas com a seiva negra são lançadas sobre o papel que espera, como a terra, a palavra impressa que é semente. Folhas volantes, fruto do trabalho e do engenho humano, caem das máquinas, fartas de palavras.

O texto faz uma relação entre a produção do folheto de cordel (na passagem do oral para o escrito) e o semear de uma terra pronta para produzir. É talvez essa a função mais importante da literatura, especialmente a popular: contribuir para que a palavra seja uma semente a ser plantada na mente do leitor, dialogando consigo, convidando-o a refletir, contribuindo, de maneira decisiva, para o seu crescimento enquanto cidadão, para então, conseguir humanizá-lo. Melo (2010, p.22) acrescenta que as histórias, depois de repassadas para o papel, ainda “se libertam e voltam à boca dos poetas, dos narradores, do leitor que as lê em voz alta”.

Marinho (2012) remete à origem do termo literatura de cordel, fazendo, inclusive, uma relação entre Portugal e Brasil, ao frisar que

A expressão “literatura de cordel” foi inicialmente empregada pelos estudiosos para designar os folhetos vendidos nas feiras, sobretudo em pequenas cidades do interior do Nordeste, em uma aproximação com o que acontecia em terras portuguesas. (MARINHO, 2012, p.18)

O cordel nasce, no Brasil, vinculado – não exclusivamente – às pessoas mais simples (grande parte dos poetas tinham origem humilde, já os leitores eram de todas as classes sociais), à oralidade, à venda nas feiras (pendurados em cordões ou espalhados pelo chão), aos cantadores que se apresentavam nas casas-grandes das fazendas, bem como a características narrativas que traziam a identidade ou a preferência do povo sobre determinada temática, ora vinculada ao dia a dia, ora significando uma fuga à realidade. Em Portugal, a forma de venda dessa literatura era similar a que acontecia no Brasil, no entanto, por lá, o cordel era produzido pelas camadas mais abastadas da sociedade, enquanto no Nordeste Brasileiro, ele é produto de “alguns homens pobres e talentosos” (ABREU, 1999, p. 136).

Em terras brasileiras, além de terem sido vendidos a preços bem acessíveis, sobretudo em virtude do material no qual eram confeccionados, os folhetos de cordéis “destinavam-se a um público heterogêneo sem perder de vista o fato de que a intimidade com o mundo da leitura e da escrita era privilégio de poucos” (MELO, 2010, p. 59). Assim, aqueles que não eram alfabetizados, tinham apenas o contato oral com as narrativas, através da leitura coletiva em voz alta, comum entre os

grupos que se reuniam para apreciar essas histórias, muitas vezes, intermediadas pela fantasia ou comicidade. A leitura se dava, portanto, de maneira lúdica.

Sobre a consolidação desse gênero no Nordeste do Brasil, Melo (2010, p.57) destaca que “a saga da literatura de folhetos tem início no final do século XIX, quando os cordéis passam a ser produzidos e consumidos em larga escala”, impulsionados pela divulgação dos narradores brasileiros e a circulação dos poemas através dos jornais. Um dos poetas populares brasileiros complementa esse ponto de vista, através de seus versos, ao destacar que

Quando ainda não havia
O rádio e a televisão
E os jornais não chegavam
Pra toda população
O folheto de cordel
Era o Jornal do Sertão

Lendo folhetos, então
O nosso povo sabia
Lendo rei e princesa
E fato que acontecia
Por ser cultura do povo
Inda resiste hoje em dia.

(VIANA, 2010)

O poeta popular Arievaldo Viana consegue sintetizar bem a função do folheto de cordel, na medida em que aponta para as funções que ele desempenha junto ao povo e como produto que se origina das massas populares. O texto se volta para um viés histórico, cultural e utilitarista, quando encara o cordel como uma fonte de informação, numa época na qual os jornais não chegavam a todos. Além disso, sugere que a poesia popular esteve ligada a uma leitura feita por prazer, fato que a torna importante para a valorização da leitura e da integração das pessoas em torno das narrativas empreendidas nessa produção. Finalmente, os dois últimos versos esclarecem bem por que o cordel se torna tão resistente ao tempo, tornando-se imortal e atemporal – ele faz parte da “cultura do povo”, nasce nela e se perpetua ao longo das gerações, ao tempo em que a reconhece e a valoriza.

O poeta paraibano Medeiros Braga complementa a historicidade, função e importância do cordel no folheto *Breve História do Cordel*, publicado pela editora Queima Bucha, em 2013. O texto, que foi montado para divulgação e trabalho nas escolas, caminha na defesa da função desse gênero, destacando que:

O cordel é literatura
 Põe o romance em verso
 Traz ciência, conta história,
 Que se passou no universo
 Abre o olho do leitor
 Se um governo é perverso

(...)

Muitas funções desenvolve
 O poeta cordelista:
 É um contador de história
 E de estória; é romancista,
 Cientista, advogado,
 Professor e jornalista

(BRAGA, 2013)

Braga (2013) destaca o papel do cordelista dentro da sociedade como aquele que, através dos versos, consegue caminhar entre as funções de diversos profissionais, na medida em que educa, informa, busca entreter o leitor, bem como torná-lo mais crítico, além de trazer um ponto de vista para o texto, quando se posiciona, por exemplo, contrário, ou mesmo a favor, de determinados governos, mecanismos e organizações sociais. Assim, o olhar do poeta está centrado no povo. A literatura contribui, então, para “satisfazer as necessidades básicas do ser humano, enriquecendo a nossa percepção e a nossa visão de mundo” (CANDIDO, 2004, p.179).

2.2 As Temáticas na Poesia Popular

Candido (2011, p. 85) defende que “o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação”. Com base nesse pensamento, no qual o foco está para a forma como o leitor recebe determinada obra e, posteriormente, a maneira como o escritor é recepcionado e conhecido, é preciso colocar em pauta as temáticas que são tratadas em um texto literário. São elas que, intermediadas pela linguagem, atraem e buscam a sintonia com o leitor que, nesse caso, representa um contexto social, bem como as características que estão vinculadas a um determinado momento histórico. Deve-se,

nesse caso, levar em consideração que, em toda e qualquer produção artística, se pensa em qualidade, e esta caminha de mãos dadas com o leitor/consumidor.

As temáticas tratadas pela literatura de cordel ao longo dos anos sempre foram – e ainda são – as mais variadas possíveis, indo além do entretenimento e aderindo a discursos de denúncia social, pensando a justiça, a ética, as relações humanas, a política, a natureza, as causas sociais, os menos favorecidos, a violência, o amor, dentre tantos outros. Em comum, os folhetos sempre tiveram a função de trazer “a esperança, a fé, o riso, o encantamento, a sabedoria” (MELO, 2010, p. 22), rompendo, inclusive, com quaisquer limitações e estabelecendo uma aproximação com o povo e sua realidade.

“O cordel veio na bagagem do colonizador e se nutriu das lendas indígenas e da memória africana” (MELO, 2010, p. 14). Por assim dizer, devemos considerar que as suas raízes sempre estiveram fincadas na tradição oral, a ponto de muitos poetas nunca terem aceitado que essa poesia, por eles produzida, fosse publicada. De acordo com Abreu (1999, p. 92), eles acreditavam que deveriam conservá-lo “exclusivamente para apresentações orais”, pensamento que remete à origem dessa literatura como herança da tradição oral. Sendo assim,

A literatura de cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, da literatura oral (em especial dos contos populares, com predominância dos contos de encantamento ou maravilhosos). É a literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas também espelho social do seu tempo. (FARIAS, p. 13, 2010)

Considerando que “a poesia oral hoje se exerce em contato com o universo da escrita” (ZUMTHOR, 2010, p. 38), ou seja, mesmo no papel, não perde os traços da oralidade, o folheto de cordel deve ser encarado com um produto que se origina dessa necessidade, na medida em que preserva aspectos tradicionais, vinculando-se às reminiscências do trovadorismo medieval e, concomitante a isso, busca uma atualização de acordo com o contexto no qual é produzido, algo que influencia diretamente sobre os temas nele abordados.

O texto escrito estabelece a “garantia de vencer o tempo” (ZUMTHOR, 2010, p. 41), ao passo em que valoriza e materializa aspectos culturais que tiveram origem na manifestação oral, mas que não poderiam ser repassados, fidedignamente, se não transpusessem as limitações da voz, “cujas dimensões se medem pelo seu

alcance acústico” (ZUMTHOR, 2010, p. 41) e não pela capacidade de vencer o tempo. Deve-se, portanto, encarar o cordel como um diálogo entre a poesia (oralidade) e o folheto (texto escrito). Uma não nega a existência do outro, ao contrário, se complementam para que continuem existindo.

No que se trata de sua função social, o cordel busca estar em sintonia com as problemáticas de acordo com o seu tempo, momento em que é produzido, publicado, divulgado, vendido. Dessa maneira, é possível encontrar alguns poetas populares engajados, que trazem, em seus textos, um discurso que se pauta pela criticidade em torno dos problemas, sugerindo, inclusive, soluções. Nesse caso, o tom denunciativo se atrela a uma visão do cordel como fonte de informação e amadurecimento crítico do povo, apoiando-se, no entanto, numa linguagem subjetiva, figurada, literária, o que reafirma a identidade desse gênero, na medida em que

“Há nesta literatura a sociologização de um processo discursivo que ao mesmo tempo em que narra, descreve, utilizando a forma versificada no relato, daí a junção de um discurso misto: técnicas da narrativa e do verso amalgamadas. O imaginário se beneficia e as supera, na intermediação entre a narrativa e a poesia, que alimentam a imaginação criadora” (NOBREGA, 2011, p. 151)

Nesse sentido, dimensionar as temáticas na literatura popular é um desafio, elas variam de acordo com o poeta, sendo fruto de sua imaginação, do tempo e da necessidade de quem – e para quem – a produz, assim, pode-se afirmar também que “os escritores são produtos de sua época e de sua sociedade” (FACINA, 2004, p. 09). Abreu (1999, p. 21) afirma que “os críticos sentem a necessidade de elencar temas tratados nos folhetos (...) mas as possibilidades são tantas que a lista torna-se extensa e termina por perder a finalidade”. É preciso, nesse caso, que se encare essa produção como uma fonte de temas oriundos de um povo que, em suas peculiaridades, preferem – ou vislumbram a importância – de tratar de um assunto ou encontram um público mais interessado em alguns temas, em constante diálogo com o contexto no qual se situa.

Abreu (1999) aponta que, dentro da produção de cordel do século XVIII e XIX, o que mais encantava o povo eram os desafios, momento no qual dois cantadores eram desafiados a compor versos e estrofes de forma improvisada, a fim de se consagrar vitorioso frente ao oponente. Segundo a autora, nessa época, os

cordelistas traziam o animal, na figura do boi, enquanto temática preponderante. Para além da disputa entre cantadores, há uma herança de textos produzidos nessa época que trazem esse animal como protagonista.

As histórias “mais apreciadas eram as que contavam a vida de bois valentes e insubmissos, apoiando-se na experiência de contato com animais que fugiam ou perdiam-se e resistiam às tentativas de captura empreendidas por vaqueiros (ABREU, 1999, p. 82)”. O boi sempre acabava capturado ou morto, mas a sua valentia durante a narrativa é que admirava aqueles que compunham ou mantinham contato com essas histórias numa época na qual a criação de gado era a principal atividade econômica da Região Nordeste. Sobre a produção literária popular que surge impulsionada por essa realidade, é interessante notar que,

Curiosamente, o herói não era o homem, mas o animal. Nenhum vaqueiro foi glorificado nessas composições. Os homens presentes nas narrativas representavam a ordem, a organização, o respeito às regras, enquanto os bois fugitivos simbolizavam a liberdade, a impossibilidade de se deixar subjugar, a valentia, a habilidade de fugir ao adestramento. (ABREU, 1999, p.82)

Os poetas, em sua produção literária, tendiam a se identificar com o animal, dando-lhe voz onisciente no texto e colocando-o como narrador em 1ª pessoa. Em virtude disso, a admiração pelo bicho era a atitude esperada entre os leitores ou ouvintes desses cordéis. Temos, nesse caso, um quadro no qual o animal é mais valorizado que o próprio homem, pois, na luta entre “perseguidores e perseguidos” (ABREU, 1999, p. 81), a visão impregnada no texto era a do animal, enquanto vítima de uma relação desvantajosa que o levaria à morte, no entanto, para além desse final trágico, o que se coloca como admirável diante da narrativa poética é a capacidade de quem tenta se livrar dela, rompendo os limites da impossibilidade.

Ainda hoje, há a produção de uma série de cordéis que trazem como tema, aspectos da vida animal em diálogo ou conflito com o ser humano, a fim de lhe propor uma conscientização acerca dos cuidados que se deve ter com a fauna. Isso contribui para que sejam enxergadas as diferentes formas como foram e são encarados os animais sob a visão do homem, enquanto explorador.

Outrora, o animal é visto como herói, símbolo da liberdade na figura do boi e sua valentia, passado o tempo, ele ganha voz no texto para pontuar sua importância diante da riqueza natural que as pessoas teimam em não enxergar ou desconsiderar

em virtude de outros objetivos. Como exemplo disso, o cordel *Súplica de um papagaio*, da cordelista Cleusa Santo, sugere uma reflexão ao contrastar os interesses do homem com os do animal que, agora, é representado por uma ave:

Ainda muito pequeno
 Num galho verde brincando
 Quando uma mão muito forte
 Foi rápido me sufocando
 Apertava o meu pescoço
 Depois foi me carregando.

(SANTO, 2011, vs 07-12)

O papagaio (1ª pessoa) aparece, nesses versos, com um discurso repleto de inocência. Inofensivo e incapaz de se defender, é capturado por um “predador”, sendo levado para venda no comércio do tráfico de animais. O texto é contemporâneo, produzido em 2011, e traz uma perspectiva desanimadora, quando demonstra que o animal, por vezes, se torna objeto nas mãos humanas, sendo desvinculado do seu habitat e tendo negada sua própria existência na medida em que se desconsidera a ligação cultural com o seu lugar, conforme pontua Mary Midgley, no livro *Os animais e a razão de sua importância* (1983):

Para um gorila ou chimpanzé, não é um privilégio, mas uma infelicidade, ser retirado de sua floresta e de seus parentes e criado sozinho entre os seres humanos, para receber o que esses seres humanos encaram como educação. (MIDGLEY, 1983, p. 99)

Midgley (1983) questiona a pretensa soberania do homem que se acha capaz de decidir o destino e a maneira de tratar outras formas de vida. No embate entre o que acha certo ou errado, a raça humana acaba por trazer prejuízos ao impedir a liberdade a que todos devem ter direito, inclusive os animais, já que estes possuem formas diversas de atuar e sobreviver no mundo, enquanto participantes de um ecossistema. O homem é que insiste em querer mudá-los e, por que não dizer, humanizá-los sob a figura da domesticação, impondo-lhes novas formas de educação e convivência.

Greg Garrard, teórico ecocrítico, considera a necessidade de um tratamento semelhante – como forma de vida – entre os homens e os animais, ao defender que “a fronteira entre o humano e o animal é arbitrária e, além disso, irrelevante, já que compartilhamos com os animais uma capacidade de sofrer que só a mão da tirania

poderia ignorar (GARRARD, 2006, p. 193). Já o filósofo Jeremy Bentham (1748-1832) sugeriu que a crueldade com os animais era análoga à escravidão, afirmando que a capacidade de sentir dor, e não o poder da razão, habilitava os seres à condição moral. Nesse caso, abre-se espaço a um questionamento: até que ponto o ser humano é tão diferente dos animais a ponto de enxergá-lo tal qual um objeto a ser explorado? Sob outra perspectiva, de que modo a literatura de cordel tem trazido a imagem do animal ao longo do tempo, bem como se abre para problematizar essa relação entre o humano e o não-humano?

Tem-se o “ciclo do boi”, do século XVIII e XIX, que trazia a imagem de um animal guerreiro, que luta pela vida, e que é valorizado por isso, enquanto herói e, na produção literária de cordel do século XXI, temos a representação de um animal que implora para que a sua vida seja defendida, mas parece não ser atendido, tendo pouca importância e nenhum vínculo (que não o econômico) com o ser humano. A diferença está, portanto, na forma como eles são enxergados e apresentados com base nesses dois recortes temporais: se antes, o viam numa perspectiva heróica, corajosa, admirável, hoje, o enxergam mais como um objeto. O discurso apresentado pelo cordel não é usado para perpetuar nenhuma dessas visões, mas levá-las como ponto de reflexão para a sociedade, propondo-se um embate entre o que se faz e o que se deve fazer em prol das relações entre homem e natureza.

Com base nessas mudanças de abordagem temática, levando em consideração, nesse momento, a representação do animal sob dois pontos de vista, deve-se observar que a produção de cordel preza por uma atualização, resultado das interações entre obra, contexto, autor e leitor, afinal, é preciso que haja uma “literatura atuando no tempo” (CANDIDO, 2011, p. 84), a fim de que possa contribuir e produzir significados.

3. A REPRESENTAÇÃO AMBIENTAL NA OBRA DE JOÃO GOMES SOBRINHO

3.1 Xexéu: O Poeta da Natureza

João Gomes Sobrinho, o poeta Xexéu, tem sua vida atrelada ao espaço rural, em contato constante com a natureza, de quem se torna fiel confidente. Opta pela vida simples e interligada ao seu lugar, à terra onde nasceu e, nisso, também encontra motivo para poetizar ou recriar o dia a dia através da literatura, arte que o encantou desde a tenra infância. Em uma de suas recentes apresentações, ele mesmo se fez representar em versos:

Nasci na Fazenda Lajes
Simpática comunidade
Pertencente a Santo Antônio
Uma pacífica cidade
Do Rio Grande do Norte
Minha naturalidade. (Xexéu, 2010)

Xexéu tem 76 anos, nasceu em 13 de maio de 1938, em uma família humilde e com poucas oportunidades. Segundo registros biográficos,

(...) foi o único que sobreviveu, dos 17 filhos de Elizeu Gomes de Carvalho e Genuína Gomes de Carvalho. Os outros 16 morreram ainda crianças, nos primeiros meses ou anos de vida. Caçula da família, Xexéu nasceu quando sua mãe já ultrapassava os 40 anos. Da infância, traz um arsenal de memórias que, aos poucos, vai transformando em versos, como que percorrendo, inversamente, o caminho da vida, no constante esforço literário de resgatar as lembranças que o tempo ameaça sequestrar, à medida que a idade se avoluma. (MORAIS, 2010, p. 26).

Ainda criança, Xexéu já era fascinado pela literatura popular. Seu encontro com os cordéis – algo determinante em sua vida – se deu, inicialmente, quando ele ia às feiras e ouvia os cantadores, algo comum nas cidades do Nordeste. De lá, surgiu o desejo de ler os folhetos, o que o fez procurar alguém para ensiná-lo a ler e a escrever, algo que só viria a se concretizar aos 14 anos, graças ao empenho dos vizinhos em orientá-lo nessa tarefa, já que a ausência de escolas impossibilitou um encontro mais rápido do poeta com o processo de alfabetização.

A escritora Márcia Abreu, estudiosa da literatura popular, reitera essa realidade do processo de formação dos cordelistas, ao citar que “a maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos.” (ABREU, p. 93, 1999). Percebe-se, então, o universo no qual nascem e vivem esses poetas que, em sua maioria, possuem origem simples e pouco acesso à escola. Sendo assim, Xexéu se encaixa bem neste perfil, já que nunca chegou a frequentar os espaços formais de uma sala de aula, embora tenha nascido e crescido em um espaço que, pautado pela oralidade, lhe foi convidativo à leitura, atividade que despertou sua paixão em ler e produzir cordéis até os dias de hoje.

Aos nove anos, Xexéu compunha versos de improviso, algo que, no decorrer da vida, o fez ser reconhecido, sobretudo pelos seus poemas memorialísticos e ficcionais, com base em uma recomposição do vivido (MORAIS, 2010, p. 26), atrelando, portanto, a produção literária a momentos de sua própria vida, na qual se pode enxergar um poeta/escritor que dialoga, em semelhanças, características e sentimentos, com o eu-lírico/narrador, ainda que se entenda ser esse um processo de construção ficcional comprometido com a expressão artística.

Uma das características mais marcantes da obra deste cordelista é a temática centrada na preservação da natureza. Suas inspirações costumam vir do ambiente natural onde vive, seja quando se remete ao passado ou mesmo quando retrata uma questão contemporânea. O poeta expressa, de maneira singular, sua proximidade com a natureza, tanto que revela não sentir vontade de sair da calma do sítio para os espaços urbanos agitados, sobretudo porque é pelo contato direto com as árvores e os animais que ele se sente mais acolhido e mais vivo, consciente de sua origem e cultura, inteiramente ligados aos espaços rurais.

Um olhar semelhante, voltado para o não-humano, esteve presente na literatura de cordel em outros momentos, sobretudo no chamado “ciclo do boi”, que, segundo Abreu (1999), tinha uma “matéria narrativa calcada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, quando a criação de gado era a atividade econômica mais importante”. Nesse sentido, podemos encontrar nas produções de cordel dessa época o animal como herói, enquanto o homem é colocado em segundo plano na estrutura narrativa. Em função disso, é possível observar que o interesse pela valorização dos “bichos”, como parte da natureza, essencial ao homem e com valor

para o desenvolvimento sócio-econômico de uma região, já esteve presente entre os cordelistas, ainda que não fosse de uma maneira específica como se pode encontrar nas obras de João Gomes Sobrinho, sendo este considerado um “Poeta da Natureza”, que dedica sua obra a poetizar o espaço e seus elementos naturais.

A obra do poeta João Gomes Sobrinho retrata a presença do aspecto natural/ambiental sob várias abordagens (sentimental, memorialística, ficcional, contemporânea, sociocultural, etc.) com prevalência de uma linha ecocêntrica em boa parte de sua produção, ainda que não se negue o antropocentrismo diante de algumas ações humanas narradas. Segundo Barros (1999, p. 08), o ecocentrismo:

(...) se baseia no fato de que o mundo natural possui um valor em si mesmo, independentemente de sua utilidade para o homem. Trata-se de uma visão purista (preservacionista) da natureza, em que o ambiente natural deve permanecer intocado e intocável na sua forma primitiva, sujeito somente ao curso austero da evolução natural. Em nome do equilíbrio ecológico, as atividades do homem são incompatíveis com esse estado de preservação da natureza (...)

O pensamento ecocêntrico não significa, no entanto, a negação do ser humano em determinado espaço como a resolução de todos os problemas ambientais da atualidade, mas a reafirmação de que, ao longo de sua evolução, o planeta sempre teve um valor em si, ainda mesmo quando intocado, estando em pleno avanço independente do homem. Este, no entanto, é que lhe é dependente para viver, desenvolver projetos, crescer a economia, explorar e, na pior das circunstâncias, destruir riquezas que foram conquistadas, de forma lenta e natural, ao longo de milhões de anos. O que se precisa negar, dentro uma perspectiva ecocêntrica, é a lógica de que “o importante é acumular grande número de meios de vida, de riqueza material, de bens e serviços a fim de aumentar o poder” (BOFF, 2009, p.74). Do contrário, o caminho possível será o curto tempo de vida na Terra.

Como oposição a essa visão, o antropocentrismo “(...) se baseia na hipótese de que a natureza não possui valor em si, mas constitui numa reserva de recursos naturais a serem explorados pela humanidade (...)” (BARROS, 2009, p. 08), o que contribui para um pensamento que se revela conflitante com os interesses de preservação ambiental e desenvolvimento sustentável, na medida em que encara o espaço natural como algo a ser explorado indistintamente, de bens infinitos, e colocado a serviço do homem e de sua “sede” pelo acúmulo de riquezas.

Por alguns setores da sociedade pensarem dessa maneira, inclusive o governo, foi criada, durante muitos anos, uma cultura de desmatamento na região da Amazônia Brasileira, como se a mata fosse capaz de se regenerar em um curto período de tempo, algo que não aconteceu e desencadeou uma série de preocupações ambientais, com as quais se convive até hoje, numa constante luta pela manutenção das riquezas naturais ou renovação daquelas que foram perdidas, num verdadeiro atentado à biodiversidade.

Com uma abordagem prioritariamente ecocêntrica, Xexéu conduz sua produção dentro de uma perspectiva que valoriza as características naturais e, por conseguinte, a natureza em toda sua dimensão, como sendo superior e independente ao homem, de maneira que a influência humana sobre ela traz certos transtornos ao equilíbrio e a boa relação entre um e outro. A questão ambiental se apresenta, então, como uma maneira de se refletir sobre como o homem enxerga a natureza, saindo de um comodismo cultural no qual ela é apenas um presente divino dado ao homem, semelhante a uma propriedade, ao estágio atual em que ela se apresenta: um espaço que não se sustenta mais se for apenas explorada.

Além de se ter, através da obra de Xexéu, uma oportunidade de análise das críticas expostas à degradação ambiental, também se observa uma representação das influências do meio ambiente sobre o homem, a ponto de não depender dele, mas correspondê-lo em suas angústias, tristezas e alegrias, numa tentativa de, dentro do contexto poético, tornar a natureza, em sua fauna e flora, mais próxima do ser humano, de maneira que este se reconheça dependente do meio ambiente, além de perceber-se como principal responsável sobre tudo o que vem a acontecer no espaço onde vive, respondendo, inclusive, pelas consequências de tudo o que fizer com/contra a natureza. Em síntese, podemos entender que natureza exposta na obra de Xexéu é, portanto, mais humanizada, ganhando uma conotação que a aproxima mais do ser humano, despertando-lhe, pois, uma conscientização, talvez tardia, mas necessária e urgente para a manutenção e valorização da vida.

3.2 A Seca Nordestina e a Imagem Apocalíptica

Os escritores nordestinos muito se preocuparam em abordar a questão da Seca em suas obras. Algumas das produções se dedicaram a mostrar a realidade de um povo sofrido, que perdia a vida em virtude da falta de chuva, de plantação, de comida, de tudo. O que lhe sobra, quando sobra, é apenas a terra, por quem declara seu amor e confessa o sofrimento, até mesmo quando necessita se distanciar dela para fugir da morte. Com esse quadro, “A seca vira sinônimo de fome, de pessoas magras, de pobreza física, de falta de vida. No entanto, a seca não é refletida somente no exterior, seca também a coragem das pessoas” (BARCELLOS, 2009, p.06), retirando delas um pouco de esperança no futuro.

Qual povo é capaz de manter intacta a sua coragem diante de tantas dores trazidas por um fenômeno natural? Ainda assim, parece ser a fé algo inabalável na vida de muitas pessoas que, em terras nordestinas, já enfrentaram constantes períodos de seca, mas dificilmente se viram desencorajadas, desacreditadas da vida e da força do trabalho, afinal, “é no Sertão, na seca e amaldiçoada terra do Sertão, que o Brasil se firma” (LUCIANO, 2012, p.57).

Na literatura popular, essa temática, apesar de não lhe ser exclusiva, consegue maior destaque, tendo em vista que a farta produção de cordéis no Nordeste e o engajamento dos poetas, o fizeram defender e abordar a situação daquelas famílias onde a relação homem/natureza significa também o alicerce para a sobrevivência, ou seja, daqueles que dependem, intimamente, do manejo com o solo para obter os bens essenciais que os mantenham vivos. Privar-se disso, é o mesmo que “perder o contato com a terra, é abdicar da própria identidade, é desligar-se das tradições e renunciar à própria cultura” (NÓBREGA, 2011, p.102). Logo, o espaço habitado por alguém prevê especificidades que lhe permitem a existência, visto que o homem vive em relação constante e recíproca com o seu meio e, portanto, com o ambiente natural.

Em *O drama Trágico da Seca e o Profeta do Sertão*, publicado em 2013, o poeta Xexéu se revela preocupado com a Seca no Nordeste e tematiza isso a pedido do próprio povo – “já que muitos vêm exigindo” –, visto que a escassez de água tem trazido a imagem da morte aos olhos do povo, reacendendo uma discussão em torno da falta de políticas públicas que possam amenizar as

consequências de uma estiagem prolongada que, na referida região, não pode ser vista como uma surpresa, sobretudo porque o lugar convive com essa característica há muito tempo, o que falta mesmo é o olhar dos governantes sobre a situação. O texto problematiza, assim, a importância de se olhar para a região com a intenção de sanar problemas que afligem o povo, que o obriga a afastar-se de seu lugar e a seguir em busca de melhores condições e perspectivas mais animadoras em terras distantes (geográfica e culturalmente). O poeta apresenta, logo de início, um quadro desolador, ao colocar em foco os animais, os primeiros que sentem os transtornos:

O drama trágico da seca
Que o Nordeste está curtindo
Eu vou narrando em cordel
Que muitos vêm exigindo
Agora em dois mil e treze
Olhando o gado caindo

Caindo sem ser brincando
Na festa da vaquejada
Agora é cambaleando
Sem poder mudar passada
Caindo de fome e sede
Na capoeira pelada

Os que ainda podem andar
Mesmo tremendo e cansado
Vai roendo as cascas secas
Das estacas do cercado
Procura água não tem
Fica na lama atolado

(XEXÉU, 2013, vs. 07-24)

A “capoeira pelada”, citada no poema, é imagem da ausência de comida para os animais. Quando no inverno, os verdes campos que logo nascem com a chuva, servem de alimento, mas, ao chegar a seca, tudo se esvai de repente. A vida parece não ser mais sustentável diante desse quadro. “Roer as cascas secas” é uma distração para enganar a fome e se livrar da morte, ainda que não seja um alimento, além disso, a falta de água nos reservatórios, deixa apenas uma lama na qual os animais buscam enxergar, ilusoriamente, uma forma de se livrar da sede e manter-se vivo.

O poema, mesmo trazendo as consequências trágicas para os animais, em um período de Seca na região, não deixa de pontuar aspectos da cultura do povo, ao fazer uma relação entre o animal que padece e cai por influência da fome, com a

“festa de vaquejada”, onde a queda se dá como uma espécie de espetáculo, em um evento comum realizado pelos vaqueiros, fazendeiros, criadores de animais e admiradores.

Sobre a linguagem utilizada nos versos, deve-se notar a excessiva presença dos verbos no gerúndio, o que marca uma ação, um processo contínuo, não finalizado. Como exemplo, os termos brincando, caindo, cambaleando, tremendo, roendo e olhando contribuem para a formação de uma imagem que se dá de maneira ininterrupta. Ao tempo em que se monta e se apresenta esse quadro, as ações, por ele delimitadas, não cessam, continuam presentes no ambiente, aos olhos de quem as assiste. O leitor parece observar, acompanhar cada significado desse processo verbal, contribuindo para a formação de uma “psicologia da seca, que se associa a deserto, a calor e, principalmente, à fome, à miséria, à morte, à desolação” (NOBREGA, 2011, p. 65).

Nos campos devastados pela sequidão do Nordeste, os primeiros corpos a caírem são os dos animais, enfraquecidos pela sede e pela fome. Nesse estágio, o alimento não existe nos campos antes verdes, os açudes se transformam em terras esturricadas e a luta pela vida fica apenas para as pessoas que, mal ou bem, recebem ajuda do governo para se manterem de pé. Diante disso, “Estamos frente a uma tragédia ou uma crise? (...) parece que estamos indo ao encontro de uma tragédia. Ela não é improvável. Mas não precisa ser uma fatal” (BOFF, 2009, p.165).

A tragicidade da seca se revela em sua capacidade de matar aos poucos. Começa pela falta de água e estende à carência dos alimentos, à crise energética, aos prejuízos à indústria e, finalmente, ao caos completo. Em situações como essas, percebemos a capacidade do planeta em exercer uma vingança, aos poucos, sobre aqueles que o destrói. Teríamos, nós, a capacidade de detê-lo ou chegamos a um ponto no qual o diálogo homem/meio ambiente não encontra ecos na realidade?

O texto também relata a incapacidade da riqueza diante de tal situação, a ponto de comparar a própria moeda (o real) ao bagaço – da cana de açúcar – necessária para alimentar os animais, com isso, se observa a pouca relevância de um recurso financeiro diante de um espaço devastado, sem recursos naturais que promovam a permanência da vida:

O ano dois mil e treze
O inverno foi escasso
Dois mil e treze assumiu

Apertou o nó do laço
 Fez produtor fazendeiro
 Trocar real por bagaço

Veja a que ponto chegou
 A nossa fraqueza humana
 Derramar suor e sangue
 Para conseguir a grana
 E depois de conseguida
 Dar pro bagaço de cana.

(XEXÉU, 2013, vs. 49-60)

Em uma situação normal, o bagaço da cana não tem nenhuma utilidade, tendo em vista que não possui valor nutritivo ao animal, no entanto, pela falta de alimento, esse bagaço precisa ser usado para ‘enganar’ o rebanho do fazendeiro, fazendo-o crer que está sendo saciado. Sob essa ótica, percebemos o ponto da inutilidade dos recursos financeiros, incapazes de solucionar um problema comum, mas impossível de ser revertido pelas mãos humanas.

O verso “apertou o nó do laço”, que se refere ao ano de dois mil e treze, soa como uma personificação de um período de tempo que traz, consigo, angústia ao povo, o maltrata, o derruba como se fosse um animal enlaçado pelo vaqueiro, e que se torna incapaz de se defender. A “fraqueza humana” surge a partir do momento em que não pode evitar ou se livrar disso, ainda que o “suor e o sangue” derramado – numa linguagem figurada – representem a força do trabalho exercida sobre a terra e as conquistas que foram possibilitadas a partir disso.

Em outro ponto do texto, o poeta demonstra ainda mais a insuficiência do dinheiro, independente da quantidade que esteja garantida:

Quem fez empréstimo no banco
 Pensando em logo chover
 Aja gastar com ração
 Para o gado não morrer
 E o gado findou morrendo
 E agora o que vai fazer?

(XEXÉU, 2013, vs. 127-132)

Os versos revelam o desespero do criador na tentativa de salvar o rebanho e, em contrapartida, contrair dívidas que não serão pagas facilmente. Eis “o poder que não pode”. (XEXÉU, 2013, vs. 143). No entanto, para além do receio sobre o que possa vir a acontecer, o povo nordestino ainda consegue manter firme a fé de

que dias melhores sempre virão. Para isso, analisa alguns sinais que o próprio ambiente mostra, fazendo uso da experiência e da sabedoria popular. Cientificamente, isso não representa muito, mas, ao povo, as marcas que se inscrevem na natureza são como sinais que renovam a esperança, no ecoar da voz de um profeta – aquele que tem como função animar o povo e renovar-lhe a fé –, conforme podemos perceber nos seguintes versos:

Enquanto estou escrevendo
O drama da sequeidão
Estou ouvindo de longe
A cantiga de um carão
Uma ave que se chama
O profeta do Sertão

Pois o carão quando canta
Nas quebradas do sertão
Pode esperar com certeza
O ribombar do trovão
E nuvens bem carregadas
Regando a chuva no chão

(XEXÉU, 2013, vs. 145-165)

No poema, o pássaro é posto como “profeta”, seu canto tende a renovar as esperanças no/do Sertão. É esse mesmo canto que se revela capaz de mostrar a proximidade de dias melhores. Sendo assim, a resposta para um problema da natureza vem dela mesma. É costume, pois, acreditar em alguns sinais como a pressentir o futuro e, de forma mais específica, sobre as estações, que sempre surpreendem, de tão desregulares durante o ano. Ainda assim, o povo, pela sua íntima ligação com o espaço, tende a lançar sobre ele um olhar ora questionador, ora esperançoso, ao tempo em que não se perde a confiança de que boas coisas virão, pois “o sertanejo, em atitude de espera, sonha com melhores dias, desenvolve utopias, cria esperanças. (NÓBREGA, 2011, p. 95)” e, às vezes, também se vê obrigado a abandonar seu lugar em busca disso.

É o que acontece, por exemplo, em “O Retirante da Seca”, cordel no qual se vislumbra a mais recorrente situação vivida pelos nordestinos durante as Secas mais cruéis da história, tomando, como exemplo, a imagem de um casal retirante. Nesse poema, o eu-lírico, em 3ª pessoa, começa a contar a história de dois nordestinos que partem, sem destino, na tentativa de salvar suas vidas. No texto, a situação parece estar superada nos dias atuais, pelo menos na forma como se apresenta,

mas serve de exemplo e reflexão aos outros sobre o que aconteceu na época de intensa estiagem e aos que a vivenciou no plano concreto:

Houve tempo no sertão
Que a seca castigante
Devastava as plantações
E criações em quadrante
Obrigava o sertanejo
Sair feito retirante

Os jovens de hoje pensa
Que essa história é mentira
No passado houve seca
Que o sertanejo caipira
Enganava o instinto
Com cuscuzeiro de macambira

(XEXÉU, sem data, vs. 13-24)

A primeira consequência da Seca é a fome. Ela começa ameaçando os animais e, se torna insustentável quando põe em risco a vida das pessoas, pela falta de água e alimento. Antes, esse fenômeno era restrito à região Nordeste, mas, ao longo do tempo, é uma realidade mais presente em outros lugares do Brasil, ainda que, com uma frequência menor que aquelas registradas na história do sertanejo. A palavra “sertão” guarda, nesse caso, “um enorme poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos que em torno dela foram sendo construídos ao longo da experiência brasileira (BARBOSA, 1998, p. 75).

Essas imagens, quando enevoadas pela sombra da morte, parecem ter um tom apocalíptico diante de efeitos naturais, uma previsibilidade negativa em torno da sobrevivência humana. Segundo Garrard (1996), há uma linha ecocrítica que se deleita sobre a análise de imagens apocalípticas no texto literário, de modo a reconhecer os problemas do meio ambiente numa esfera mais sombria, radical, porém, a depender do caso, o discurso obtém sucesso e adquire adeptos a novos comportamentos e visão sobre o mundo. Dessa forma, a ideia sobre o fim dos tempos,

Foi detalhadamente planejada num novo gênero literário chamado apocalipse, do grego Apo-calyptein, que significa “desvelar”. A literatura apocalíptica assume a forma de uma revelação do fim da história. Imagens violentas e grotescas justapõem-se a vislumbres de um mundo transformado; o tema subjacente costuma ser uma luta titânica entre o bem e o mal. (THOMPSON, 1997, p.13-14)

Quando o tema é meio ambiente, essa luta entre o bem e o mal parece ser concebida na imagem do homem e o espaço habitado. No entanto, nesses dois poemas de Xexéu em torno da problemática da seca, o que se põe em evidência são projeções apocalípticas que ressurgem em forma de preocupação sobre o futuro. O dualismo proposto, nesse caso, é em torno da esperança e manutenção das formas de vida ou a perda delas, é a imaginação que se coloca em primeiro plano, pondo em questão o que ainda está por vir. Ao leitor, cabe buscar uma reflexão sobre as formas como o homem pode interferir sobre o futuro, ao contrário da visão religiosa que acredita não haver meios de se evitar algumas catástrofes, apenas aguardá-las como quem espera o cumprimento de uma profecia divina.

A crise ambiental serve aos modernos evangelistas norte-americanos conservadores do mesmo modo que os desastres naturais serviram aos milenaristas medievais: como um sinal do fim que se aproxima, porém não como um alerta para evitá-lo. (GARRARD, 2006, 129)

Quando o casal retirante, em “O Retirante da Seca”, resolve ir em busca de melhores condições de vida em outro lugar, ele entende que esse é um meio de se evitar o que há de pior: a morte, da mesma forma como acredita que a Seca é passageira e, em algum momento, ele poderá voltar. Temos, nesse caso, uma situação divergente: por um lado, o mundo parece sinalizar o seu fim (com a iminência da morte, da destruição), por outro, as pessoas entendem ser uma fase que não tardará passar, cujos efeitos podem ser evitados. Portanto, a imagem que os cerca podem ser consideradas apocalípticas, mas não é a mesma que, outrora, os princípios religiosos buscaram fazer com que o povo acreditasse.

É possível, então, compreender que, para a ecocrítica, “somente se imaginarmos que o planeta tem futuro é que tenderemos a assumir a responsabilidade sobre ele (GARRARD, 2006, p. 153)”. Não basta, portanto, enxergar a vulnerabilidade do planeta em determinadas ocasiões, não é preciso apenas dizer que estamos à beira do aquecimento global ou de uma nuvem de irradiação que exterminará a vida humana, é necessário que, antes, saibamos do quanto se torna essencial o papel de cada pessoa para as mudanças que se pretende implementar. Da mesma forma como crises não podem ser consideradas irreais, elas também não podem ser irremediáveis. As narrativas apocalípticas

atendem, nesse caso, ao interesse em fazer com que algumas ideias mudem e o discurso ambiental ganhe novos adeptos, tais como o governo e a política comercial.

O Drama Trágico da Seca e o Profeta do Sertão, diferente de *O Retirante da Seca*, recorre, durante quase todo o texto, a uma atmosfera pouco esperançosa sobre o amanhã, a começar, inclusive, pelo título, na medida em que traz a tragédia como norteadora da simbologia poética. Da mesma forma como há alguns textos que defendem a ideia de que, dentro de mais algum tempo, a população mundial será tão grande a ponto de faltar água ou alimento, ou seja, não ser mais sustentável a sobrevivência, o poema se antecipa e apresenta esses prejuízos como praticamente irremediáveis, sobretudo quando aponta para a incapacidade do ser humano em revertê-los ou mesmo evitá-los com recursos financeiros, já que os animais começam a morrer, e nem mesmo o “bagaço” é capaz de sustentá-los.

O homem se vê, inicialmente, desencorajado, sem o poder de lutar, a batalha parece perdida, os campos parecem devastados e as formas de vida ameaçadas pela Seca. Há, de forma geral, pouca chance de reversão, a “catástrofe é iminente e está em andamento (GARRARD, 2006, p.136)”, é como se “todas as tramas tramassem para a morte (...), como se fossem um contrato no qual todos devessem assinar, mesmo sabendo do final (DELILLO, 1987, p. 30)”. O diálogo entre ações humanas e efeitos posteriores parecem se transformar em vingança através de um fenômeno natural:

A Seca mata o rebanho
 Como um monstro que se vinga
 Sem pasto para mastigar
 Sem água que molhe a língua
 Até o bruto inocente
 Coitado morrer a míngua.

O que mais impressiona
 Meu coração compassivo
 É ver o bruto morrendo
 De fome sem dar motivo
 A não ser o de querer
 Comer enquanto vivo.

(XEXÉU, 2013, vs 115-126)

O texto reflete uma atmosfera vingativa da seca, apresentando-a na metáfora de um “monstro” que aterroriza e mata até quem é inocente. O “bruto”, para o eu-lírico, é o animal, nesse caso, diante da morte. No discurso, o bruto

parece não ter culpa alguma diante que lhe pode acontecer. A quem se sugere, então, essa culpa? Quem provocou tudo isso?

A retórica apocalíptica fomenta uma busca ilusória de culpados e causas, que podem ser concebidos pela reunião de problemas ambientais muito variados no conceito de uma única crise ambiental iminente. Há alguns adeptos que atacam a humanidade ou a civilização (...) Os problemas ambientais, embora não devem ser vistos isoladamente, talvez pareçam mais passíveis de solução se forem desagregados e estruturados por narrativas que enfatizem o caráter provisório do conhecimento (...) a luta permanente e uma pluralidade de grupos com responsabilidades diferentes (GARRARD, 2006, p. 152).

Assim como afirma Garrard (2006), não devemos esquecer que a luta em favor de uma solução para os problemas ambientais deve ser compartilhada, e maior que a nossa intenção em encontrar culpados. É esse sentimento que se busca na leitura do texto, o de que compete ao ser humano uma mudança de atitude perante o seu lugar, de modo a garantir a manutenção da vida, seja ela humana, ou não. O apocaliptismo, nesse caso, “não tem a ver com uma previsão do fim do mundo, mas com a tentativa de evitá-lo por meios convincentes”. (GARRARD, 2006, p. 141). A intenção não é prever o futuro, mas modificá-lo substancialmente.

Portanto, não se pode viver em função de profecias e de ameaças sobre a vida na Terra – elas só são completamente aceitas em doutrinas religiosas –, deve-se, antes, buscar compreender as formas de evitá-las. O Apocalipse, para a Ecocrítica, é, então, uma forma de enxergar e imaginar o planeta como algo finito, sujeito a prejuízos, mas, sem desconsiderá-lo no plano futuro, sem minimizá-lo ao fim catastrófico e inevitável, pois se ele passasse a ser visto sob essa ótica reducionista, todos os caminhos levariam ao mesmo fim, o que não é a intenção. Antes, é preciso que essa retórica se revele “capaz de eletrizar os militantes, converter os indecisos e, quem sabe, em última instância, influenciar o governo e a política comercial”. (GARRARD, 2006, p. 149).

3.3A Escrita sobre a Natureza: Um Discurso Memorialístico

Considerando que o texto literário mantém proximidade com o palpável, mas não se compromete apenas com ele, deve-se entender que “(...) a literatura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real, que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 109). Nesse caso, compreende-se que o texto literário não tem compromisso com o reconstruir de verdades ou realidades exatas, mas com a verossimilhança. A imaginação serve, portanto, de passaporte para que até aquilo que nunca aconteceu, possa vir a ser enxergado como possível diante da apresentação de algumas memórias ou invenções/recriações que perfazem o fazer literário, de modo que

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro. (GAGNEBIN, 2006, p.44)

Há um diálogo entre presente e passado na medida em que se buscam as memórias e se faz delas um reflexo do que se é também no tempo presente. Nesse sentido, não podemos desconsiderar que o discurso memorialístico se constrói em um tempo que não é apenas pretérito, mas revivido ou moldado de acordo com o que, hoje, se acredita, do que somos, e não apenas do que fomos. Porto (2011, p. 195) reforça que “há uma poética no tempo da narrativa literária; uma trama poética que faz da narrativa de vida pelo viés memorialístico uma ou mais de uma possibilidade de existência e de resistência ao esquecimento”. Depreende-se, portanto, que o ser humano também é produto de suas lembranças e pode compreender a vida a partir das ressignificações de cada uma delas.

Na interface da memória sobre a representação da natureza no texto literário a partir de descrições de uma infância, Xexéu compôs o poema *A Flor da Mangueira Rosa*, publicado em 2006 no 12º Congresso Brasileiro de Folclore em Natal – RN. Nesta obra, se busca apresentar um eu-lírico que transforma vivências e lembranças em matéria poética, conforme esclarece MOISÉS (1995), ao dizer que

Usualmente, quando se pensa na produção literária (não obrigatoriamente na ficcional) que tem por matéria vivências do autor convertidas em discurso, é com a autobiografia, as memórias, o diálogo íntimo e as confissões que se faz uma associação; em todas essas manifestações, haveria “o mesmo extravasamento do ‘eu’” (MOISÉS, 1995, p.50).

Xexéu, cuja obra representa a natureza como temática preponderante, toma o papel de protagonista da narrativa poética, na condição de eu-lírico. No poema *A Flor da Mangueira Rosa* (2006), as lembranças da infância do autor e uma retrospectiva de boa parte de sua vida revelam o importante e singular contato que ele teve/tem com o meio ambiente, o espaço natural, “tomando o externo como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura – textual –, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2000, p. 04). Nesse sentido, é possível observar um texto que se forma através de descrições da natureza, atrelado a lugares que trazem a representação de uma vida, como a significar uma relação entre fuga (daquilo que passou e foi ruim) e retorno (a todas as alegrias e bons momentos vividos), tendo como lembranças o mundo natural e as pessoas.

No texto, o poeta reafirma o amor pela terra onde nasceu, aspecto recorrente em sua obra, na qual a localidade de Lajes² é citada reiterada vezes, numa demonstração de afetuosidade e relação com o lugar. BOFF (2010, p. 56) nos diz que esse sentimento é simbólico e nos remete à percepção de que “todos os seres são interdependentes e ligados ao Todo, a Terra”, portanto, ao ser parte dela, deve-se estar a ela conectado. O eu-lírico, então, coloca o lugar em primeiro plano e, a partir dele, vai surgindo uma série de caminhos para a memória do que ali aconteceu, individual e coletivamente.

Lajes, meu berço querido
 Abençoado rincão
 Que me deu inspiração
 Para tudo quanto escrevi
 Agradeço ao grande mestre
 Lá do céu ter me ensinado
 Fazer poema inspirado
 Da terra onde nasci

Quem vier de Lajes verá
 A lagoa e o serrote
 Que eu fiz o primeiro mote
 Com nove anos de idade
 Naquela mangueira rosa
 Foi a minha academia

² Lajes é o sítio onde João Gomes Sobrinho nasceu. Está localizado no município de Santo Antônio – RN.

Nela aprendi poesia
Na maior tranqüilidade

(XEXÉU, 2006, vs. 01-16)

Nessas estrofes, há uma supervalorização do lugar enquanto forma de inspiração para as composições dos poemas, além disso, os elementos vinculados também ao poeta, como registro autobiográfico, servem para que seja lembrado o princípio de sua criação e iniciação ao universo da produção poética que, para Xexéu, aconteceu exatamente a partir dos nove anos de idade. O que é, então, a poesia “se não a infância que se encontrou de novo?” (RICARDO, 1978, p.183). Nessa idade, o poeta compôs seu primeiro mote, uma espécie de disputa que exige criatividade e rapidez para dar continuidade aos versos/rimas do outro. Nesse caso, o mote é encarado como uma frase metrificada ideal para que se faça dela poesia através do talento do repentista, o que resgata o cunho oral da literatura popular.

Em outro ponto, observamos que, ao sair dos braços de seus pais, o eu lírico/poeta encontrava aconchego na árvore, presente no quintal da casa. Ela ocupava um lugar muito importante na vida do artista, chegando a compartilhar com ele momentos de alegria e tristezas pelos quais passou ao longo da vida. À árvore, compete ser uma confidente, fiel companheira nas horas alegres e tristes na vida desse eu-lírico, que poetiza sua infância com o apoio no ambiente que o rodeia. Nessa perspectiva, “o meio ambiente não humano faz-se presente não somente como um recurso de composição, mas como uma presença que começa a sugerir que a história humana está implicada na história natural” (BUELL, 1995, p.07), a tal ponto que, em determinado momento, a própria natureza parece ser ouvida.

Aquela mangueira ali
Representa um drama infinito
O monumento mais lindo
Que neste solo se ergueu
Era o quintal da casa
Onde eu brincava diário
Hoje demonstra o cenário
Onde um poeta nasceu.

Foi nessa mangueira onde
Andei meus primeiros passos
Quando saía dos braços

De quem mais me deu carinho
 A morte levou mamãe
 Pra onde quem vai não vem
 Fez eu chorar sem ninguém
 Na sombra dela sozinho.

(XEXÉU, 2006, vs. 17-32)

O vocabulário utilizado no poema, fazendo alusão a pronomes demonstrativos com apoio de advérbios de lugar, como no caso do verso “AQUELA mangueira ALI”, traz a sensação ao leitor de que o eu-lírico, na medida em que aparece no poema e faz referência ao espaço, também o observa, estabelecendo uma proximidade para além do dizível, partindo para o campo observação, da visualização que se permite e se concretiza aos poucos, com o apoio das palavras que surgem em

manifestações da memória, como fotografias, ainda que reveladas ou aparentemente desbotadas, apagadas, mas que continuam guardando dentro de si um mistério, e esse mistério de quem as vê desvela o oculto do olhar, desvelando de uma janela para a alma a fresta ou um vasto para o encantamento do mundo (PORTO, 2011, p. 199).

A proximidade entre o eu-lírico/poeta e a natureza se revela também em situações como a da morte da mãe, momento sobre o qual o autor faz questão de frisar que foi na sombra da árvore – a mangueira –, que ele se fez choro, que enxugou suas lágrimas, foi naquela mangueira que ele enxergou um ombro humano. Nota-se, portanto, que é recorrente a predominância de um laço sentimental entre o poeta e sua poesia, e talvez por isso a sua obra convide o leitor a assumir a responsabilidade em preservar, respeitar e cuidar do meio ambiente como algo que está intrinsecamente ligado a ele, ou seja, ao próprio ser humano, afinal “ele pertence à natureza, bem como a natureza lhe pertence como objeto de cuidado e trabalho” (BOFF, 2008, p. 43).

Alguns versos mostram um entrelaçamento da infância do eu-lírico com a descoberta de alguns aspectos do ambiente onde ele vivia, especialmente na observação dos animais. A figura do pai, naquele instante, cumpre não somente uma finalidade simbolicamente educativa/formativa, mas parece também essencial para que pudesse haver uma relação entre os momentos vividos e a presença

sempre marcante do espaço que os circundavam, capaz de eternizar lembranças que são, então, revividas:

Foi ali que eu vi as abelhas
Fazendo festa nas flores
Passarinhos cantadores
Saudando o nascer do dia
O sabiá modulando,
No verde céu do arvoredado,
Como quem conta um segredo
Num quadro de poesia.

Papai cantava comigo
Na sombra dessa mangueira
A moda da jardineira
E outra que dizia assim
Enquanto vida eu tiver
Por mim serás lembrada
Moreninha bem amada
Pra que fugiste de mim.

(...)

Essa mangueira foi palco
De amor e poesia
Na sombra dela eu relia
Cartas de frase amorosa
Cantei igual um xexéu³
Na mata verde do sonho
Agora choro tristonho
Revendo a mangueira rosa.

(XEXÉU, 2006, vs. 33-56)

Percorrendo o universo da infância, através do qual se inicia o contato com uma natureza preservada e, sobretudo valorizada, o eu-lírico encaminha o leitor para outra fase de sua vida – o da adolescência, momento através do qual a *Mangueira Rosa* parece ter funcionado como uma confidente dos amores expressos em cartas, lidos, comemorados, sofridos e, agora, rememorados. A natureza aparece, mais do que nunca, interiorizada, cumprindo a responsabilidade em nos dizer que

Tudo está em nós como imagens, símbolos e valores. O Sol, a água, o caminho, as plantas e os animais vivem em nós como figuras carregadas de emoção e como arquétipos. As experiências benfazejas, as traumáticas e as inspiradoras (...) em contato com a natureza e também com o próprio corpo, com as mais diversas paixões, com os outros, na condição de masculino e feminino, de pai e mãe, de avós, de tios e de irmãos de irmãs,

³ Xexéu é citado no poema como um pássaro de características canoras singulares.

deixaram marcas no inconsciente coletivo e na percepção de cada pessoa. (BOFF, 2008, p. 48-49)

As imagens do poema memorialístico escrito por Xexéu revelam marcas e lembranças de um passado que se relaciona, em todos os sentidos, ao pleno contato com a natureza e as pessoas, simbolizadas pelo amor, pelas emoções vividas, pela própria formação da pessoa em seu espaço de subjetividades e modos de viver que contribuem para maneiras de pensar perante o mundo, de preservar os espaços habitados, reafirmando sobre eles um sentimento de pertença, de cuidado, de valorização, já que também fazem parte de nós, de nosso crescimento, de nossa formação identitária, de modo que nos vemos necessitados de um comportamento que nos revele pertencentes a um lugar no qual fomos e somos criados – a Terra, de modo a reconhecer que

Podemos aceitar uns aos outros como semelhantes descalços, que dormem no mesmo chão. Podemos abrir mão da esperança de sermos eternos e desistir de combater qualquer sujeira. Podemos espantar o mosquito 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 vale dos rios e atravessemos as cordilheiras, e que contemos uma boa história ao voltar. (SNYDER, 1999,p.182)

Snyder (1999) defende a convivência harmoniosa entre o espaço natural e o ser humano, a partir de um compartilhamento de experiências que só se faz possível quando nos tornamos parte do lugar onde vivemos, quando não nos colocamos como avessos a terra na qual pisamos. Somos, antes de tudo, parte dela. O que não se deve ser é dono do lugar, pois se corre o risco de que, por nos pertencer, através de um pensamento individualista, se desencadeie uma ideia de que se pode fazer ou se lançar todo tipo de coisa naquele lugar.

Para o autor, essa prática de ódio contra ao que, na esfera ambiental, parece não ter muita utilidade, é a pior ação a ser cometida pelo homem, pois revela sua incapacidade de barrar o desnecessário sem eliminá-lo por completo. É como se lhe fosse possível ser sustentável, mas que entendesse ser essa uma opção que ele pode não aceitar, quando, na verdade, é uma necessidade que “só será garantida mediante o respeito aos ciclos naturais, consumo com racionalidade e tempo à natureza para que ela possa se regenerar” (BOFF, 2009, p. 204).

Quando damos ênfase à importância dos laços entre o homem e o seu espaço, passamos a compreender o porquê dos “hábitos culturais de lançar lixo em

lugares ermos, nos lagos, nos pomares, locais aparentemente sem donos”. (BOFF, 2008, p. 49), no caso, aparentemente sem vida. A ausência de alguém que os cuide, que os ache úteis e necessários, que os tome para si, os torna abandonados, sem história, livre de uma atribuição de valor e, portanto, abertos para receber os dejetos, o lixo, a agressividade que precisa ser jogada em algo/alguém.

É preciso, mais do que nunca, enxergar a natureza como algo que nos seja intrínseco, como a parte do próprio corpo que precisa de cuidado para se manter firme e saudável. O ser humano não pode ser encarado como avesso a tudo o que lhe ronda, nem se manter na posição de inimigo ao que, eventualmente, possa contrariar os seus interesses. Nesse sentido, “a crise ecológica não precisa se transformar em uma tragédia, mas numa nova oportunidade de mudança para outro tipo de sociedade mais respeitosa da natureza e mais inclusiva de todos os seres humanos” (BOFF, 2009, p. 204).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível observar que, nas produções voltadas para a temática da relação entre o homem e o meio ambiente, o cordelista João Gomes Sobrinho (Xexéu) demonstra estar preocupado em mostrar a soberania e a importância da valorização do espaço natural para a preservação de todas as formas de vida no planeta. Ao colocar o ser humano como sendo apenas mais uma entre as muitas formas de vida, Xexéu deixa claro que os males cometidos pelo homem ao meio ambiente trazem prejuízos ao próprio homem, ao frisar que não é o planeta que depende de nós, mas nós é que somos dependentes dele, em todas as circunstâncias.

Os textos poéticos do referido escritor, num viés memorialístico, revelam também a proximidade do poeta com sua terra, na medida em que ele demonstra estar ligado e familiarizado, desde o nascimento, com seu meio, o pequeno sítio Lajes, na cidade de Santo Antônio, Rio Grande do Norte. A vida do poeta se entrelaça com a localidade onde ele vive, ciente de sua história e sua cultura como princípios determinantes para a sua identidade, formação enquanto sujeito, meios de vida e produção literária, tanto que ele atribui à própria natureza os ensinamentos e

as inspirações para compor suas poesias. De outro modo, a sua produção poética não se fecha na individualidade de seu autor ou mundo em volta, ao contrário disso, se expande, se universaliza ao problematizar questões humanas.

A visão prioritariamente ecocêntrica da obra de João Gomes Sobrinho põe em destaque a natureza como vítima das ações humanas sobre ela. O homem, com sua corrida em prol do desenvolvimento econômico, sempre se manifestou contrário à necessidade de cuidar melhor dos recursos naturais, minimamente preocupado com a ideia de um desenvolvimento mais sustentável e ecologicamente correto. O retorno, depois de tudo isso, não poderia ser outro que não uma série de desastres ambientais, mudanças e inconstâncias climáticas em todo o mundo, o que tem colocado em risco a própria preservação da vida humana neste planeta.

Garrard (2006) afirma que todos os problemas ecológicos desapareciam se mudasse a estrutura política da sociedade, a fim de que os recursos fossem utilizados para atender as necessidades reais e não para o acúmulo de riqueza. A poesia de Xexéu demonstra que o homem, ao passar anos fazendo o oposto disso, na tentativa de acumular riqueza, começa a sentir os efeitos negativos que colocam em risco o que ele tem de mais importante – a vida.

O discurso literário chama a atenção para atitudes sustentáveis, valorização cultural do espaço e ações individuais como as únicas chances de se reverter esse problema, tendo em vista que “(...) a natureza não pode ser separada da cultura, e precisamos aprender a pensar transversalmente as interações entre ecossistemas, mecosfera e Universos de referência sociais e individuais (GUATTARI, 2012, p.25).” Tem-se a literatura como uma forma de problematizar e clarificar os nossos velhos conceitos: se a estrutura da sociedade não muda, mudemos em nós a forma como a vemos e, por consequência, como vemos o mundo a nossa volta. A mudança de consciência tende a contribuir para a tomada de novas atitudes perante o outro, em um espaço de interações entre as diversas formas de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **História de Cordéis e Folhetos**. Campinas, SP. Mercado das Letras, 1999.

ASLE. **Association for the Study of Literature & Environment**. Disponível em: <<http://www.asle.org/>> Acesso em 12 nov. 2014.

BARROS, P.M. de. **Modelo de planejamento para implementação e desenvolvimento do ecoturismo: diagnóstico ecoturístico – estudo de caso**. 1999. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999 Disponível em: <<http://www.eps.ufsc.br/disserta99/patricia/index.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

BARCELLOS, Olinda. **Compreensões de pobreza: os distintos sentidos encontrados na literatura brasileira**. Disponível em: <http://www.pucrs.br/eventos/encontroeconomia/download/mesas/CompreensoesDePobreza.pdf> Acesso em: 23 mar. 2014.

BOFF, Leonardo. **Ecologia, Mundialização e Espiritualidade**. Rio de Janeiro. Ed Record, 2008.

BOFF, Leonardo. **A opção – Terra: A solução para a terra não cai no céu**. Rio de Janeiro – RJ. Ed. Record, 2009.

BOFF, Leonardo. **Cuidar da terra, proteger a vida: como evitar o fim do mundo**. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2010.

BUELL, L. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture**. Londres: Princeton University Press, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8 ed. São Paulo: Quirós, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e Crítica Literária**. 12ª Edição revista pelo autor. Rio de Janeiro – RJ. Ouro sobre Azul. 2011.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In_____. Vários escritos. São Paulo/Rio: Duas cidades. Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**. Trad. Cláudia Sant’Anna Martins. 1. Ed. São Paulo, Gaia, 2010.

CULLER, Jonathan. **O que é literatura e tem ela importância?**In: Teoria Literária: Uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

DELILLO, Don. **Ruído Branco**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 1987.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2004.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília. Editora UNB – Universidade de Brasília, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, esquecer, escrever**. São Paulo. Ed. 34, 2006.

GLOTFELTY, Cheryll. **Ecocriticism Reader**. University of Georgia Press, 1996.

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Revisão de Tradução Suely Rolnik. 21ª Ed. Campinas, SP. Papirus, 2012.

JODELET, D. (Org.) **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001

KERRIDGE, R. SAMMELLS, N. (Org.). **Writing the Environment**. Londres. Zed Books, 1998.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro. Ed. Luzeiro, 2012.

MAGALHÃES, Belmira. **O ensino de Literatura e a interconexão entre representação literária e história**. In: Leitura. Maceió: Imprensa Universitária, UFAL, 2005.

MARINHO, Ana Cristina. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel**. Rio de Janeiro. 7 Letras, 2010.

MIDGLEY, M. **Animals and Why They Matter: a Journey Around the Species Barrier**. Harmondsworth. Penguin, 1983.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 7. Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MORAIS, F. das C. **Xexéu: do canto versátil ao vôo criativo da escrita**. In: Imburana – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN, n. 1, fev, 2010.

NOBREGA, Geralda Medeiros. **O Nordeste como inventiva simbólica: ensaios sobre o imaginário cultural e literário**. Campina Grande. EDUEPB, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A criação do texto literário**. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores na escrivantina. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. **Narrativas Memorialísticas: Memória e Literatura**. In: Revista Contemporânea de Educação, nº 12, Ago/Dez, 2011.

SATO, M. **Educação Ambiental**. São Carlos: Rima, 2002.

SNYDER, G. **The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry and Translations 1952-1998**. Washington. DC: Counterpoint, 1999.

THOMPSON, D. **The End of Time: Faith and Fear in the Shadow of the Millennium**. Londres. Minerva, 1997.

VIEIRA, Suzana da Rocha. **A educação ambiental e o currículo escolar**. Revista Espaço Acadêmico. Ano VII, nº 83, abril, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2010.