

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

MARTA BOTELHO LIRA

POESIA E ECOLOGIA NA OBRA DE ADÉLIA PRADO

CURITIBA

2023

MARTA BOTELHO LIRA

POESIA E ECOLOGIA NA OBRA DE ADÉLIA PRADO

Poetry and Ecology in the work of Adélia Prado

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientador(a): Márcio Matiassi Cantarin.

CURITIBA

2023



Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



MARTA BOTELHO LIRA

POESIA E ECOLOGIA NA OBRA DE ADÉLIA PRADO

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 27 de Julho de 2023

Dr. Marcio Matiassi Cantarin, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Cristiano De Sales, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Klaus Friedrich Wilhelm Eggensperger, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 28/07/2023.

Dedico este trabalho ao meu pai, por todo apoio e
por mostrar a mim o quanto os estudos podem nos
tornar alguém melhor.

À minha mãe, por um dia ter o sonho de ter uma
filha, mesmo colocando em risco sua vida, escolheu
tê-la.

À professora Dr^a. Rita Barbosa de Oliveira, por ter
sido fundamental para a minha trajetória acadêmica,
por todo carinho e apoio dado a mim.

Aos pesquisadores que irão ler o meu trabalho.

AGRADECIMENTOS

Durante o processo de construção de minha dissertação, li um artigo que afirmava que um grande desafio para um pesquisador na área de literatura era definir poesia, pois, primeiramente, ser pesquisador ou aspirante a um é ir pelo viés da ciência, de que se pode definir tudo, porém há elementos e circunstâncias que fogem da definição do cientista, por exemplo, o tempo, a vida ou a poesia, mesmo assim se sabe que existem ou se fazem existir por nossas concepções.

Isso me fez pensar no meu papel na vida daqueles que me circundam e o deles na minha vida e se isso é importante. O que cabe a mim é agradecer, porque independente de ter dias que sei exatamente o motivo de estar em determinado lugar, com uma determinada pessoa e qual benefício levarei a ela e vice-versa, estamos ali. Sou grata.

A Deus por nunca me abondar e colocar sempre as melhores pessoas na minha vida, nos momentos certos. Uma vez, pensei: “Bobo é aquele que fala sobre Deus escrever certo em linhas tortas, porque na verdade, Ele escreve certo em linhas certas”. Levo isso comigo pelo resto da vida, pois Ele sabe exatamente o que faz, Ele é pai e ser supremo. Adélia em um dos seus poemas escreve: “A poesia me salvará./ Falo constrangida, porque só Jesus Cristo é o Salvador” (PRADO, 2006, p. 63). Para esse eu lírico, perguntaria: “constrangida por quê? Se Deus é Poesia e nos fez assim imagem semelhante a dEle.

A São Sebastião e a nossa Senhora Aparecida por intercederem no processo do meu mestrado e na minha saúde.

Peço licença ao meu orientador para agradecer, primeiramente, aos meus familiares.

Ao meu pai, Antonio Lira, por ser o meu maior parceiro, por sempre me ensinar o valor das coisas e pelas conversas engraçadas. Sou grata a ele por ser um grande exemplo de ser humano, professor, pesquisador e doutor.

À minha mãe, Suely Botelho, por um dia ter escolhido viver uma família, por me conceder o ato de viver e por ecoar até hoje na minha vida.

À minha avó, Raimunda Botelho, por ter o abraço mais aconchegante do mundo.

À minha irmã, Sofia Lira, por ser meu esteio, minha confidente, pelas conversas, pelas vezes que assistimos a séries e a filmes juntas, pelos abraços e por alguns beliscões.

Aos meus padrinhos, Vicente e Juliana Lucena, por serem exemplos de pesquisadores e profissionais e por me apoiarem nos estudos.

À Dona Dedilhes e ao Seu Vicente Lucena, à Dona Dirce e ao Seu Antônio Martinez pelo carinho e por sempre me receberem na sua casa de forma amorosa.

Aos meus tios (Evandro, Evangelo, Edmilson, Carlos, Roberto, Sérgio, Neto), por todo apoio, pelas palavras de apoio e pelos momentos de descontração.

Às minhas tias (Cínara, Dirlene, Deni, Marinete, Minuza, Solange, Sandra, Sidneia, Suany e Tite) por todos os ensinamentos, por serem mulheres fortes que são donas de si e por todo amor, carinho e cuidado que tiveram comigo, em especial, nos momentos de minha maior vulnerabilidade. Agradeço, em especial, àquelas tias que se tornaram minhas mães em determinadas fases da minha vida.

Peço licença aos outros tios e tias para agradecer em particular à tia Minuza Lira e ao Tio Antônio Neto por terem sido colo, ouvidos, conselhos, mãe, pai, tios, parceiros durante esse processo do mestrado. Espero um dia alcançar a sabedoria, a fortaleza, a bondade, a resiliência que há em vocês dois.

Aos “Posso te maquiar?”, “Vamos assistir Dorama?”, “Bora sair?”, “Tu só aparece para comer!”, “Como é bom ver você, Marta!”, “Tu tá carente, é?”, “Tenho babado!”, “Ah! Fala sério!”, “Você consegue, pô!”, em outras palavras, aos meus primos (Alice, Ana Carolina, Antonio Carlos, Isabela, Gabriela Costa, Evanice, Raimundo, Eric, Sibebe, Gabriela Botelho, Samuel, Valéria, Vanessa, Maria Eduarda, Paula Lucena, Mateus Lucena e Maria Vitória Lucena) por sempre me tirarem do meu quadrado, por crescermos juntos, por serem meus confidentes. Agradeço por serem abraços, palavras de conforto, pela parceria, por serem primos e irmãos ao mesmo tempo, por serem inspirações para mim.

À minha família do Ceará, por sempre me ensinar como de fato devemos viver a vida, pelo amor, cuidado, parceria, por representar parte das minhas raízes.

À família do Paraná (Dona Sabina, Fábio, Eliane e Jociane), em especial, à Dona Sabina, pois desde 1997 abriu suas portas para meu pai e toda sua família, por todo amor e carinho, pelas mensagens e ligações para mim.

Ao meu orientador, professor Márcio Matiassi Cantarin, pelas orientações, por compartilhar sua sabedoria, conhecimento e experiências de vida comigo.

Ao colegiado do curso de Letras da UTFPR, por ter me ajudado no processo de permanecer no Mestrado durante o começo.

Aos professores do Mestrado (Paula Nunes, Alice Matsuda, Nivea Rohling, Márcio Cantarin, Anuschka Lemos e Marcelo Lima), por todo conhecimento compartilhado, por serem compreensíveis, simples, humildes e por serem profissionais admiráveis. Gostaria de agradecer, em especial, à professora Alice por termos publicado juntas um artigo e ao professor Marcelo Lima por ter sido um mentor na época da EDUTFPR.

Aos membros da banca (professor Klaus Eggensperger e professor Cristiano de Sales) pelas contribuições na minha pesquisa e por todo cuidado que tiveram com meu trabalho.

À EDUTFPR por todo aprendizado e experiência e pela bolsa concedida a mim durante o ano de 2022.

Ao GECO por todas as trocas de experiência, pelos direcionamentos acerca dos estudos relacionados com a Ecocrítica.

Aos meus amigos e aos meus colegas (Tatiane Silva, Maria Brasil, Gabrielly Tomiasi, Daniel Fernandes, Marcos Luke, Jozilena Farias, Beatriz Gomes, Vanessa Santos, Maria José, Ana Paula, Ingrid Veron, Caroline Fares, Ana Bárbara, Priscila Prado, Alexandre Santos, Girlane Santos, Francilara Monteiro, Douglas Laurindo, Déborah Bacelar, Abner Jr., Lucas Ramos, Andreza Modesto, Juliana Xavier, Milian Daldegan, Mariana Marino, Bryan Pozzo, Murillo Castex, Gabriela Rogoski e Hadson Oliveira), por toda ajuda, companheirismo, carinho, trocas de experiência e por serem pessoas inspiradoras.

Aos professores da UFAM (Rita Barbosa de Oliveira, Adriana Aguiar, Luciane Salorte, Mateus Coimbra, Flávia Martins, Maria Germano, Leonard Costa, Priscila Vasques, Isadora Fonseca, Soraya Chain, Carlos Guedelha, Grace dos Anjos, Mariana Casemiro, Gabriel Arcanjo, Cássia Nascimento e Cácio Ferreira), por serem professores admiráveis, por todo incentivo à pesquisa. Destaco aqui as professoras Rita e Adriana por todos os ensinamentos, pelos momentos de colo, pela linda amizade que temos hoje.

Ao Milton Lima e ao Alexandre Santos, por terem me ajudado no processo de construção e revisão da minha dissertação.

A todos os professores e coordenadores que me inspiraram a chegar aqui (Mauro Pedrosa, Ricardo Ribeiro, Waldir Rocha, Socorro Almeida, Cristina, Goretti

Aquino, Yeda Gisele, Ilma Lopes, Fábio Lopes, Fernanda Barros, Antonio Coelho, Antonio Neto, Hebert Sá, Alexandre Santos, Eunice Liu, Lúcia Barbosa, Lies Tavares, Marta Lira, Keila Vidinho, Leiva Ribeiro, Gilvânia Monteiro, Gleise Barbosa e Álvaro Sanches).

À professora e diretora Nelly Falcão, por sempre incentivar na sua escola a leitura e escrita, por meio de clubes de leitura e concursos, como por exemplo, “Os novos talentos”.

Ao meu psicólogo, Odemilton, pelo apoio e terapias que foram de extrema importância para este processo.

Aos médicos e profissionais da saúde (Jonas Byk, Silas Avelar, Daniele Holanda, Aline Gobira, Evandro Bronzi, Deborah Jezini, Rosenilda Silva, Adriel Moreira, Ilka Andrade e Ramaiana Otaviana), por serem fundamentais em um período delicado da minha saúde, por todo cuidado que têm comigo e com a minha família.

Aos professores e aos profissionais da Escola Estadual Tiradentes, por seu apoio no começo do meu Mestrado e no fim da minha graduação.

Às pessoas que fizeram parte desta trajetória, porém não se encontram mais neste plano: minha mãe Suely, meus tios Edvan e Edson Lira, meus avôs Onofre e Antônio, minha avó Aurora, professora Sebastiana Guedes, professor Calheiros e professor Josemir.

Enfim a todos aqueles que por algum motivo contribuíram para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação volta-se para a compreensão do entrelaçamento da poesia com a Ecologia, por meio das ideias de Michel Deguy (2010), ao afirmar que a poesia é maneira de habitar a Terra e a ecologia é o estudo da “casa”. Em outras palavras, a poesia clarividência a habitação do ser vivo na Terra. Para o desenvolvimento da pesquisa, foi utilizada a abordagem dos estudos ecocríticos, fundamentada nas seguintes obras *Ecocrítica* (2006), de Greg Garrard; *Ecologia e Poesia* (2010), de Michel Deguy; *As três ecologias* (2012), de Félix Guattari; *Ecologia: grito da Terra, grito dos pobres* (2015), de Leonardo Boff; *Ecosofia* (2021), de Michel Maffesoli. Os objetos de pesquisa advêm da coletânea de poemas *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017). Dando continuidade ao quadro teórico: *O Arco e A Lira* (2012), de Octávio Paz; *O ser e o tempo da poesia* (2000), de Alfredo Bosi, *Literatura e Sociedade* (2006), de Antonio Candido, *A obra aberta* (1991), de Umberto Eco com a finalidade de reinterpretar a poesia adeliana por uma compreensão ecocrítica. Desse modo, pretende-se evidenciar os vínculos do ser humano com os elementos da natureza, consigo e com a sociedade.

Palavras-chave: Adélia Prado; ecocrítica; literatura Brasileira; ecopoesia.

ABSTRACT

This dissertation focuses on understanding the interweaving of poetry with Ecology through the ideas of Michel Deguy (2010), who states that poetry is a way of inhabiting the Earth and that Ecology is the study of the "home." In other words, poetry provides insight into the dwelling of living beings on Earth. For the research development, the ecocritical studies approach was used, based on the following works: *Ecocriticism* (2006) by Greg Garrard; *Ecology and Poetry* (2010) by Michel Deguy; *The three Ecologies* (2012) by Félix Guattari; *Ecology: Cry of the Earth, Cry of the Poor* (2015) by Leonardo Boff; and *Ecosophy* (2021) by Michel Maffesoli. The research objects come from the collection of poems of *Adélia Prado: Poetry Reunited* (2017). Continuing the theoretical framework: *The Bow and the Lyre*: (2012) by Octavio Paz; *The Being and the Time of Poetry* (2000) by Alfredo Bosi; *Literature and Society* (2006) by Antonio Candido and *The Open Work* (1991) by Umberto Eco, with the aim of reinterpreting Adélia Prado's poetry through an ecocritical understanding. Thus, the intention of this work is to highlight the connections between human beings and the elements of nature, themselves, and society.

Keywords: Adélia Prado; ecocriticism; brazilian literature; ecopoetry.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 ADÉLIA PRADO EM POESIA.....	19
2.1 Poesia e sociedade.....	31
2.2 O processo de construção da poesia: a língua, o tempo, a imagem e o ritmo.....	35
2.3 Compreensão da leitura do poema e da poesia.....	44
3 ECOCRÍTICA, POESIA, ECOLOGIA: UM MODO DE HABITAR A TERRA.....	47
3.1 A Natureza selvagem e o ser humano: o ser vivo que resiste à vontade humana.....	57
3.2 Ecoespiritualidade: sentir-se Terra.....	62
3.2.1 O restabelecimento do ser humano com o sagrado.....	63
3.2.1.1 O sagrado no ser humano.....	66
3.3 O elo entre o lugar e o ser vivo: o habitar.....	71
3.4 Ecosofia: o saber habitar.....	76
4 A RELEITURA DA OBRA ADELIANA.....	80
4.1 A natureza domesticada X a natureza selvagem.....	82
4.1.1 A dominação da natureza selvagem e pastoral adeliana.....	83
4.1.2 Jardim adeliano.....	93
4.1.3 O campo adeliano como imagem do novo encontro com a espiritualidade.....	103
4.1.4 Fenômenos naturais em Adélia Prado.....	115
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS.....	123

1 INTRODUÇÃO

Na proposta de pesquisa que se concretizou nesta dissertação, buscou-se reinterpretar a coletânea *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017) com o olhar voltado para a compreensão do ser humano na natureza.

Para as autoras Andréia Marin e Kátia Kasper (2009), a vivência da experiência estética pode ser compreendida como responsável pela relação do ser humano, pois por intermédio dela, ele consegue construir experiências com outros seres vivos, objetos, construindo um novo mundo. Essa experiência acontece por uma percepção ativa, em que o indivíduo é observador e participa de tudo, o que é percebido nos poemas de *Adélia Prado*.

Adélia Prado: Poesia Reunida (2017) traz partes dos livros *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de maio* (1999), *A duração do dia* (2010) e *Miserere* (2013). Em alguns poemas da coletânea *Adélia Prado: Poesia Reunida*, verifica-se a possibilidade de estabelecer uma releitura acerca do vínculo do ser humano com seu mundo interior e com os elementos da natureza.

A escolha da temática entre poesia e Ecologia emergiu devido ao vínculo da espécie humana com o meio ambiente, sobretudo quando se dialoga com Ângela Maringoli (2019), por meio de seus apontamentos em *Teoambientologia: Um Desafio para a Educação Teológica*. No texto, a autora traz esclarecimentos sobre o surgimento de denúncias, a partir das décadas de 60 e 70, contra a degradação planetária, comprovadas, por exemplo, por Rachel Carson (1962), que denunciou em uma de suas publicações denominada *Silent Spring* (1962), danos acarretados por agrotóxicos no ambiente. Tal comportamento predatório já faz parte do cotidiano da humanidade atualmente.

Nesse contexto, indaga-se como os leitores da obra de Adélia Prado podem vivenciar uma experiência, enquanto se sentindo pertencentes à natureza. Para essa problemática, destaca-se o comportamento ecológico da humanidade, sobretudo diante da compreensão de que a força do ser humano é tamanha a ponto de interferir nas condições e nas características ambientais do planeta.

Para a discussão da dissertação, são apresentadas como principais referências teóricas: *O arco e a Lira* (2012), de Octávio Paz; *A obra aberta* (1991), de

Umberto Eco; *Literatura e sociedade* (2006), *O estudo analítico do poema*, de Antonio Cândido; *O ser e o tempo da poesia*, de Alfredo Bosi (2000); *A teia da vida* (2006), de Fritjof Capra; *As três ecologias* (2012), de Félix Guattari; *Ecocrítica* (2006), de Greg Garrard; *Ecologia e poesia* (2010), de Michel Deguy; *Ecosofia* (2021), de Michel Maffesoli, *Dicionário de símbolos* (2019), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant; *O sagrado e o profano* (2018), de Mircea Eliade; *Topofilia* (2015), de Yi-fi Tuan.

Retomando o destaque de Adélia Prado, essa poetisa já era reconhecida no meio literário mesmo antes da sua primeira publicação em 1976. A partir desse ano, foram feitas reportagens, artigos, entrevistas, dissertações e teses acerca de sua obra. Um dos primeiros textos publicados sobre a autora foi o de Carlos Drummond de Andrade, pelo *Jornal do Brasil*, em outubro de 1975, no Rio de Janeiro. Ele define Adélia como “lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: está à lei, não dos homens, mas de Deus” (DRUMMOND *apud* PRADO, 2017, p. 481). Com efeito, ela começou a ser reconhecida nacionalmente.

Drummond conheceu alguns poemas adelianos por meio de Affonso Romanno de Sant’Anna, que definiu Adélia Prado como uma mulher do povo. O texto encontra-se no posfácio do livro *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017); além disso equiparou a escritora à Clarice Lispector:

Adélia Prado é a Clarice Lispector de nossa poesia. Aproxima-as primeiramente este fato: ambas já nasceram (ou surgiram literariamente) com uma linguagem pronta. Mas isto não é tudo. Um escritor pode inventar um trejeito retórico, patentear isto e achar que tem uma linguagem. Falo aqui de algo comum às duas escritoras: aquela maneira de pegar a gente pelo pé e deixar a gente prostrado e besta com a verdade revelada (SANT’ANNA *apud* PRADO, 2017, p. 485).

Sant’Anna e Drummond não são os únicos que compõem a fortuna crítica da autora. No livro *Poesia Reunida* (2017), o posfácio é feito por Augusto Massi, comentador do livro *Bagagem* (1976).¹ A perspectiva deste crítico, trata da busca e da entrega da autora, o renascimento, afirmando que a escrita de Adélia faz “parte da paisagem literária. Sua fortuna crítica não para de crescer” (PRADO, 2017, p. 496), traduzida para o espanhol, o italiano e o inglês.

Após um ano de publicação do primeiro livro, no ano de 1977, foi publicada a seguinte resenha intitulada “Bagagem by Adélia Prado” acerca do livro *Bagagem*, no *The Modern Language Journal*, de Regina Igel: “Adélia Prado is a young Brazilian

¹ O comentário de Augusto Massi está na coletânea em destaque da autora.

*woman who communicates through poetry. Born and raised in the same geographical area as Carlos Drummond de Andrade, she appeared after also hearing a higher call*² (IGEL, 1977, 434). Regina Igel menciona que a forma como a autora cria sua poesia se dá por meio de uma inspiração e dádiva divina.

De 1984 até 2021, já foram feitos trabalhos acadêmicos acerca da obra adeliana. Conforme o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, a primeira dissertação foi “A poética de Adélia Prado”, de Adércio Simões Franco (PUC-PR), em 1984 abordando os elementos da poesia da autora. Uma das mais recentes, em dezembro de 2021, intitula-se “Operação poética: uma leitura da poesia de Adélia Prado através da ficção teórica de Michel de Certeau”, de Isaias Gabriel Franco (UFOP), que discute a relação da historiografia com a literatura, mais especificamente, a poesia adeliana.

Diante dessas observações iniciais, importante destacar o IV Congresso Internacional de Literatura e Ecocrítica, na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) em 2018, onde fiz minha graduação, que me levou a escolher pesquisar mais sobre a poesia de Adélia Prado sob o olhar da Ecocrítica. No evento, apresentei a comunicação nomeada “Diálogo com a ecologia em *A duração do dia*, de Adélia Prado”, em que o objetivo era apresentar aspectos da Ecocrítica nos poemas de Adélia Prado. Durante o preparo da apresentação, observei a importância da Ecocrítica para a sociedade e para a ciência.

Antes disso, na graduação, elaborei duas pesquisas pela Iniciação Científica (PIBIC) da UFAM, voltadas para a poesia adeliana, intituladas “*O sagrado na vida cotidiana em A duração do dia, de Adélia Prado*” (2017 - 2018) e “*Imagens do sagrado na poesia de Adélia Prado e Sophia Andresen – estudo comparado*” (2018 - 2019), com o patrocínio de bolsa de estudos do CNPq e da FAPEAM, respectivamente. Para o Mestrado, escolhi dar continuidade aos estudos adelianos, devido à minha afinidade com a literatura da autora mineira, além do encantamento dos seus poemas, pois consegui perceber a beleza da vida cotidiana e com isso valorizar mais o existir, como observo no poema “Tão bom aqui”, retirado do livro *A duração do dia* (2011), o livro que pesquisei durante a Iniciação Científica:

² Tradução livre: Adélia Prado é uma jovem brasileira que se comunica por meio da poesia. Nascida e criada na mesma localização geográfica que Carlos Drummond de Andrade, ela surge também após uma chamada divina.

TÃO BOM AQUI
 Me escondo no porão
 para melhor aproveitar o dia
 e seu plantel de cigarras.
 Entrei aqui pra rezar,
 agradecer a Deus este conforto gigante.
 Meu corpo velho descansa regalado,
 Tenho sono e posso dormir,
 Tendo comido e bebido sem pagar.
 O dia lá fora é quente,
 a água na bilha é fresca,
 acredito que sugestione elétrons.
 Eu só quero saber do microcosmo,
 o de tanta realidade que nem há.
 Na partícula visível de poeira
 Em onda invisível dança a luz.
 Ao cheiro de café minhas narinas vibram,
 Alguém vai me chamar.
 Responderei amorosa,
 refeita de sono bom.
 Fora que alguém me ama,
 eu nada sei de mim.
 (PRADO, 2011, p. 9)

Na poesia de Adélia Prado, encontra-se um eu lírico que contempla a vida, mas não de forma passiva, ele se mostra parte dela, sendo ao mesmo tempo observador. Nesse poema, o eu lírico mostra a existência de um mundo lá fora e que há dificuldades: “O dia lá fora é quente,” mas mesmo com os obstáculos, pode-se contemplar os poucos momentos de beleza que a vida tem: “a água na bilha é fresca”. Assim é por essa sensação de bem estar no mundo que o eu lírico agradece a Deus.

O eu lírico revela que são as ações do cotidiano, consideradas banais, que demonstram o amor sentido por nós para com os outros: “Ao cheiro de café minhas narinas vibram,/ alguém vai me chamar./ Responderei amorosa,/ refeita de sono bom./ Fora que alguém me ama,/ eu nada sei de mim.”. Em outras palavras, o ato de fazer um café, conforme o poema, é uma forma de demonstrar o amor pelo próximo. Esses versos se tornam importantes para mim, pois todas as vezes em que os leio, lembro do cheiro do café feito pelo meu pai e dele me acordando para a escola.

Outro interesse em pesquisar a obra de Adélia Prado foi por haver poucas pesquisas que relacionam a obra da autora à Ecocrítica. Dos inúmeros trabalhos do ano de 1984 até 2022, há dois artigos que relacionam a obra da autora mineira com a Ecocrítica: *Poesia e Ecologia: Um Exercício Crítico Ecofeminista sobre O Silenciamento das Mulheres* (2005), de Angélica Soares (UFRJ); *A presença imagística da natureza na poesia de Adélia Prado – um diálogo com a ecocrítica* (2017), de Aline Gisele Roskosz B. (UEPG).

Além disso durante minha trajetória, publiquei artigos com professores das Universidades onde estudei: O primeiro, “*A duração do dia, de Adélia Prado – o sagrado no cotidiano*”, de autoria de Marta Botelho Lira (UTFPR) e coautoria da professora Dr^a. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (UFAM). Nesse artigo aborda-se o livro *A duração do dia* (2011), em que se apresenta a relação das epígrafes do livro com passagens bíblicas, também se mostra a intertextualidade da capa do livro com obras artísticas. O artigo foi publicado durante meu Mestrado, contudo, sua submissão ocorreu quando eu ainda cursava a graduação. O outro artigo que destaco é “*Árvore: ecologia na literatura impressa e na literatura digital – uma comparação entre Rui Torres e Adélia Prado*” (2021), de Marta Botelho Lira (UTFPR) e coautoria da Dr^a. Alice Atsuko Matsuda (UTFPR). Esse texto foi resultado das discussões feitas nas aulas de Mestrado sobre literatura digital ministrada pela professora Alice Matsuda.

Pesquisar a obra adeliana por um viés pouco explorado é expandir os estudos sobre a poesia e literatura da autora, no entanto não é somente uma dissertação ou várias que farão com que a poesia seja conhecida, embora as leituras e releituras literárias devam ser mais incentivadas pelos professores e pesquisadores.

Outro fator que me instigou a pesquisar a poesia adeliana é a forma como a autora evidencia, poeticamente, os assuntos relativos à Ecologia, porque instigam o leitor à profunda reflexão, empregando a perspectiva científica para a reinterpretação, trabalhos de teóricos que discutem os temas da Ecocrítica, em especial, Fritjof Capra (2006), Félix Guattari (2012), Leonardo Boff (2011), Michel Deguy (2010, 2012), Michel Maffesoli (2021) e Greg Garrard (2006).

Como objetivo geral deste trabalho, buscou-se pesquisar o entrelaçamento da poesia com a Ecologia na coletânea *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017). Ademais, os objetivos específicos da pesquisa são dois: o primeiro é compreender o conceito de poesia dentro das ideias da Ecocrítica; o segundo ressignificar a poesia adeliana por um olhar ecocrítico.

Diante dessas premissas, esta pesquisa pretende responder as seguintes questões norteadoras: Como a poesia adeliana pode ser relida mediante a proposição da dinâmica de questões ecológicas, optando pelo seu registro por meio dos elementos do cotidiano? Quais os efeitos estéticos decorrentes desse gesto poético?

Nesse intuito, discute-se a ligação inseparável da poesia com a Ecologia em *Adélia Prado: Poesia reunida* (2017) por meio do pensamento de Michel Deguy (2010) e de Michel Maffesoli (2021).

Em seguida, interpreta-se a poesia adeliana a partir da compreensão de ecoespiritualidade, da relação entre o indivíduo e o local, da representação do ambiente campestre, da natureza domesticada e selvagem. Para o desenvolvimento deste trabalho serão utilizados os poemas: “Fosse o céu sempre assim”, “Imagem e semelhança”, “No jardim”, “Anímico”, “Leitura”, “Graça”, “Anamnese”, “Pastoral”, “A hora grafada”, “A pintora”, “Bucólica Nostálgica”, “Canícula” e “Inverno”.

A pesquisa, no primeiro momento, utilizou a fase de levantamento bibliográfico para apreensão teórica do que é a Ecocrítica, a relação dela com a poesia, com a literatura, fundamentada nas ideias de Greg Garrard (2006) e outros autores anteriormente mencionados. Como resultado, ficou entendido que a pesquisa é do tipo qualitativa e analítica, tendo como *corpus* o livro *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017).

Quanto à estrutura da pesquisa, na introdução apresenta-se a pesquisa, a questão norteadora, justificativa e os objetivos.

No primeiro capítulo consta a discussão sobre a relação de língua, poesia, poema, construção da poesia, por meio do livro *O Arco e A Lira* (2012) de Octávio Paz; *O ser e o tempo da poesia* (2000), de Alfredo Bosi; *A obra aberta* (1991), de Umberto Eco; *Literatura e sociedade* (2006) e *O estudo analítico do poema* (2006), de Antônio Candido.

No segundo capítulo, discorre-se sobre o conceito de Ecocrítica, Ecologia e poesia, bem como os termos destacados para a releitura da poesia adeliana, por exemplo: ecoespiritualidade, Ecosofia, diferença entre natureza selvagem e domesticada, tropos voltados para Ecocrítica balizados pelas ideias de Greg Garrard (2006), Terry Gifford (2009), Michel Deguy (2010, 2012), Leonardo Boff (2015), Fritjof Capra (2006), Félix Guattari (2012), Michel Maffesoli (2021), Andréia Marin e Kátia Kasper (2009).

Por sua vez, no terceiro capítulo, são apresentadas as releituras dos poemas adelianos por meio de uma leitura ecocrítica, em que se destacam as temáticas acerca do lugar campestre e contemplação da natureza e da vida cotidiana.

Nas considerações finais, faz-se a breve retomada das discussões dos capítulos e se afirma que a poesia adeliana pode ser considerada ecopoesia, porque

instiga a reflexão, embora esse caráter não seja uma exigência da poesia. Afirma-se, também, que a ecopoesia adeliana pode ser ou não entendida como utópica, dependendo do modo de olhar de alguns pensadores da Ecocrítica.

2 ADÉLIA PRADO EM POESIA

“A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui característica de toda obra de arte” (ECO, 1991, p. 22). Dito isso, neste capítulo, entende-se que para cada leitura realizada de uma obra, uma nova interpretação ocorre.

Para ressignificar a coletânea *Adélia Prado: Poesia Reunida* (2017), discute-se primeiramente o conceito de obra aberta cunhada por Umberto Eco (1991), as características e o conceito de poesia. Além disso, faz-se a diferenciação de poesia e poema por meio das ideias de Octávio Paz (2012) e Alfredo Bosi (2000); ademais, apresenta-se a relação entre linguagem e poesia, visto que esses elementos mencionados fazem parte da práxis cultural.

Faz-se considerações acerca da *A obra aberta* (1991) que trata das múltiplas interpretações de um texto, o que o torna, às vezes, inacessível ou complexo. Antes é preciso esclarecer o conceito de obra. Conforme Eco (1991), é “um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas” (ECO, 1991, p. 23). Com efeito, permite-se a ela essa abertura, dá a ideia de algo orgânico que passa por transformações e construções, sendo assim é um elemento de infinitas compreensões e ambiguidades.

Além disso há na obra uma compreensão geral, um “mundo” para ser explorado em que cada leitor fruidor pode atribuir a ela uma nova interpretação por meio de estímulos, da inteligência, da bagagem cultural. Isto é, na compreensão de Umberto Eco (1991), o sentido da obra depende também do leitor, mesmo considerada fechada, por isso também se torna aberta.

Nas palavras de Umberto Eco (1991), “o autor produz uma forma acabada em si desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu” (ECO, 1991, p. 40); contudo “a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando

riqueza de aspectos e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria” (ECO, 1991, p. 40). Nessa visão, a obra será sempre aberta e fechada.

Nessa perspectiva, compreende-se que, independentemente das características de uma obra, ela será aberta em virtude da interpretação de cada leitor, como, por exemplo, no poema “Rute no campo” (2017):

RUTE NO CAMPO
 No quarto pequeno
 onde o amor não pode nem gemer
 admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana,
 quero carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
 Não parecem ser meus pensamentos.
 alguns versos restam inaproveitáveis,
 belos como relíquias de ouro velho quebrado,
 esquecidas no campo à sorte de quem as respigue.
 A nudez apazigua porque o corpo é inocente,
 só quer comer, casar, só pensa em núpcias,
 comida quente na mesa comprida
 pois sente fome, fome, muita fome.
 (PRADO, 2017, p. 386)

Expõem-se duas interpretações diferentes desse poema, a primeira de dois professores que exploram a erotização e o gênero no poema, a segunda leitura é de minha autoria juntamente com a professora Rita Barbosa, publicada pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA),³ em que se interpreta pelo viés do sagrado e do gênero.

No artigo *A éterea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado* (2013), de Fabio Scorsolini-Comin e Manoel Antônio dos Santos (2013), tem-se como objetivo discutir questões de gêneros em alguns poemas da autora mineira, dentre esses, destaca-se “Rute no Campo” (2017).⁴ Desse artigo, comenta-se a parte intitulada “O gênero como categoria desdobrável.”

Scorsolini-Comin e Santos (2013) discorrem sobre a mulher na sociedade primeiramente. Ela é a representação de um modo de vida doméstica, dependente de uma figura masculina, a quem sempre está submissa. Isso tudo pode ser compreendido no poema de “Rute no campo”, nas palavras dos autores:

A fome de Rute não é apenas de uma ceia e uma farta mesa (*comida quente na mesa comprida*), mas de um homem, pois quer ser desposada, quer a sua noite de núpcias em um lugar em que possa declarar todas as suas fomes

³ O evento organizado pela UEA foi o II Encontro do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte *GELLNORTE).

⁴ Ressalta-se que a coletânea de Adélia Prado em destaque é de 2017, contudo o poema “Rute no Campo” faz parte do livro *A duração do dia*, publicado em 2017.

(que não apenas uma necessidade, mas *é fome, fome, muita fome*), sem medo de fazer barulhos ou chamar a atenção devido aos barulhos de seus gemidos. Quer desse modo, a experiência amorosa capaz de levá-la ao desejo carnal, para além de sua inocência, comparada à de uma ovelha, animal de ressonâncias bíblicas, que remete ao agnus Deis, cordeiro de Deus, [...]. Ora, se até uma frágil ovelha merecia o carinho de alguém, também ela, pura e virginal deveria merecer o mesmo destino (SCORSOLINI-COMIN, SANTOS, 2013, p. 7).

Continuam a interpretação:

A condição de mulher é marcada pelos atributos tipicamente femininos dispensados a ela, mas sua identidade de gênero é delimitada pelo papel social que Rute ocupa: o de se guardar para um possível noivo, de ser casta e obediente, o de esperar pela promessa redentora do casamento e o de velar seus desejos mais íntimos e sua nudez até poder encontrar um homem que a dome, tal como uma ovelha sedenta. A espera pelo pastor (Rute vive no campo) é acompanhada pela angústia de ter que se acostumar a camuflar seus desejos, pois nem mesmo o quarto poderia ouvir os seus gemidos de prazer, quando no escuro da noite ela pensava no homem amado. (SCORSOLINI-COMIN, SANTOS, 2013, p. 7)

Além disso, expõem os autores também:

Nessa vertente, a mulher ocupa a posição de subalternidade, ou seja, de quem deve ser complementada pelo homem, representante da experiência, da virilidade e da capacidade de violar sua inocência e apaziguar seu desejo insatisfeito. Essa violação está inscrita na tradição que organiza os papéis de gênero e, como tal, é prevista e consentida, atravessando a própria constituição do casamento como instituição que conferiria aos noivos (homem e mulher) uma subjetividade sacralizada. No caso, essa subjetividade transforma a sexualidade biológica em um produto da atividade humana, materializada no casamento; mas este deve ser balizado a partir de uma moral essencialmente cristã e domesticadora do desejo. Essa moral, a partir dos Séculos XII e XIII, sacramentalizou o matrimônio, deflagrando também uma explosão discursiva em relação ao desejo. De forma crescente e incisiva a Igreja Católica impunha como obrigatória no casamento a relação carnal, sem a qual este não teria sentido. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, condenava toda e qualquer manifestação de ardor no relacionamento entre os cônjuges, punido e disciplinado, pela interdição sustentada por certas regras, a interação conjugal (Vainfas, 1986). (SCORSOLINI-COMIN e SANTOS, 2013, p. 7)

Na interpretação dos autores, o desejo carnal da mulher é concedido após o casamento. Se, segundo os autores, o matrimônio é compreendido como uma instituição sociossexual com regulamentação, para Rute é uma possibilidade de vazão ao seu desejo sexual.

Ressalta-se, concordando com Umberto Eco (1991), que o texto permite diferentes compreensões e, que nesse sentido, o entendimento dos autores citados difere da interpretação demonstrada por mim e Oliveira no artigo intitulado *Violência, poder e gênero na literatura: apontamentos sobre a resistência ao poder patriarcal na*

poesia de Adélia Prado e de Sophia de Mello Breyner Andresen (2019), em que se discutem as ações violentas e preconceituosas contra a mulher.

No artigo, destaca-se também o poema “Rute no campo”. Para o entendimento do poema, trazendo a contextualização bíblica na subseção nomeada “História de Rute na Bíblia”:

Noemi, seu marido Elimeleque e seus dois filhos saíram da terra natal, Belém de Judá, pois houve uma escassez de alimento. Eles foram para os campos de Moabe, onde seus dois filhos casaram-se com duas mulheres: Orfa e Rute. Os dois filhos casados com elas e o marido de Noemi morreram, deixando as três mulheres desamparadas, [...]. (LIRA e OLIVEIRA, 2019, p. 1266).

Após a contextualização bíblica, interpreta-se o poema adiliano:

As imagens construídas no poema acima mostram que Rute está em um quarto em momento ócio, de reflexão. E a mulher do poema de Adélia não é representada como um objeto, mas sim ressaltada como um ser humano que avalia sua condição e reflete seus próprios pensamentos, num quarto “onde o amor não pode gemer/admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana”. Rute reflete sobre suas dores que aparecem em forma de lágrimas e ela descobre sua humanidade não valorizada, não respeitada, que ela vê diante do espelho e nos mostra seus sentimentos. Esses sentimentos revelam seus desejos que indicam algumas das necessidades básicas do ser humano: [...]. O poema forma um quadro em que Rute, nua, olha-se ao espelho enquanto chora e sente que não somente, apenas, dela os pensamentos que lhe vêm: “Não parecem ser meus pensamentos”, aludindo à ideia de que outras mulheres também passam por essa experiência semelhante, remetendo à ideia de que sua situação tem se repetido por muito tempo. (LIRA e OLIVEIRA, 2019, p. 1268)

Prosseguindo a análise:

No citado poema, ela quer carinho, indicando que ela, viúva, ainda não se casou de novo, e talvez já tenha recebido o conselho de sua sogra para se casar com o homem que herdou os bens de seu marido, pois ela pensa que precisa casar para sair da miséria em que se encontra, pois não tem a segurança da vida de casada, convencionada na tribo em que vive. Seu temor baseia-se em que, na sociedade em que vive, uma viúva precisa trabalhar ou esmolar para sobreviver. Rute e sua sogra, por serem viúvas, viverão à margem social. [...]. Os pensamentos de Rute, que são a projeção dos pensamentos de muitas mulheres, terão muito valor quando se tornarem palavras, quando virarem poemas, porque os poemas se transformam em ação ao serem falados e quando suas ideias são expostas e praticadas. Tendo em vista que o drama de Rute é a viuvez que a coloca na marginalização na tribo do seu marido morto, entende-se que as ações impostas para a mulher têm provocado diferentes formas de violência, no caso de Rute e de sua sogra, a violência contra as viúvas. (LIRA e OLIVEIRA, 2019, p. 1269)

Assim se lê o poema de Rute por um viés diferente daquele da primeira interpretação destacada, por ser evidenciado tanto o papel da mulher bíblica, como

também das mulheres de atualmente à margem da sociedade, pois se infere que há o entrelaçamento de uma situação de opressão sobre a mulher praticada no passado, representada pelo livro de Rute, no Antigo Testamento, com o presente no século XXI, em que a mulher ainda pode ser vítima de violência semelhante à do passado. Conforme Bourdieu (2002)⁵, autor utilizado para a compreensão do poema, a classe dominante tem intenção de manter uma estrutura social que a beneficie, com isso se mantendo no poder, no centro da sociedade, enquanto isso os outros grupos, na situação acima apresentada, as mulheres, buscam espaço para conquistarem visibilidade, para se libertarem de formas de submissão.

Foram apresentados os dois artigos para observar que, conforme Umberto Eco (1991), uma obra aberta é aquela que permite variada interpretação por causa de sua composição complexa ou ambígua. Há, pois, duas interpretações diferentes permeadas pela temática da mulher e ambas possuem argumentos que as tornam modos de crítica literária coerentes.

Ao observar as duas leituras e olhar o poema por um viés ecocrítico feminista, pode-se defender que a mulher é objetificada, contudo ela expressa desejos e sentimentos. No poema, o eu lírico se mostra incomodado com a situação em que se encontra: “No quarto pequeno/ onde o amor não pode nem gemer/ admiro minhas lágrimas no espelho, sou humana” (PRADO, 2017, p. 386). Pode-se fazer uma relação entre a mulher bíblica com a natureza, pois ambas são dominadas por homens. Por exemplo, na Bíblia, há uma passagem que evidencia isso:

Booz disse aos anciãos e a todo povo: Sois testemunhas hoje de que comprei a mão de Noemi o que pertencia a Elimelec e tudo o que pertencia a Maalon e Quelion; ao mesmo tempo adquiero por mulher Rute, a moabita, viúva de Maalon, para perpetuar o nome do falecido sobre sua herança e para que o nome do falecido não desapareça do meio de seus irmãos nem da porta de sua cidade. (RUTE 4, 9-10)

Pode ser observado que a leitura do poema de Adélia Prado, presente nos artigos, remete à mulher bíblica, histórica e como ela está em um papel subjugado. Interpretando pelo viés da Ecologia, essa relação é um processo histórico, conforme a autora Loreley Garcia em *ecofeminismo: Múltiplas Versões* (2009),

O patriarcado pressupõe a imposição de valores masculinos e a substituição das deusas por deuses. A proposta do ecofeminismo radical é o resgate dos valores matriarcais e a implantação da cultura feminina. Valorizando o

⁵ O livro *A dominação masculina* foi publicado pela primeira vez em 1998.

conhecimento das mulheres que tradicionalmente foi desprestigiado, suas experiências e valores. (GARCIA, 2009, p. 103)

Keith Thomas (2010) fortalece mais ainda essa perspectiva histórica, através de seu livro *O homem e o mundo natural* (2010) ao fazer um apanhado de como foi a relação do ser humano com a natureza entre os anos de 1500 até 1800, em que se destaca o capítulo nomeado “Seres humanos inferiores”. O autor apresenta alguns seres humanos que são inferiorizados na categoria de humanos, pois quanto mais semelhanças com os animais, menos valor eles teriam, por exemplo, “As mulheres estavam perto do estado animal. Durante vários séculos, os teólogos haviam discutido, em parte frívola, em parte seriamente, se o sexo feminino tinha alma ou não, debate que acompanhava de perto a polêmica sobre os animais e que, às vezes, produzia ecos no nível popular.” (THOMAS, 2010, p. 57). O processo de inferiorização da mulher é histórico e ainda se perpetua.

Voltando à releitura, no poema “Rute no Campo”, faz-se uma análise que permeia a mulher bíblica e a mulher dos tempos de Adélia Prado. A mulher, nos tempos de Rute, depende do homem para ter valor social relacionado com o papel que a sociedade lhe atribuía; aquelas que não têm um marido podem se voltar para o trabalho no campo, o que foi feito por Rute.

A mulher, no poema, é comparada com os versos inacabados: “Alguns versos restam inaproveitáveis, / belos como relíquias de ouro velho quebrado, / esquecidas no campo à sorte de quem as respigue”. (PRADO, 2017, p. 386). Da mesma maneira que um poema inacabado e esquecido indica que ele não tem importância numa sociedade, assim as mulheres ficam abandonadas à própria sorte, em especial, as viúvas que, na época de Rute, esperavam por um novo marido para serem de novo integradas à sociedade. Assim como a situação da mulher no campo na época descrita no livro de Rute, em tempos atuais, a mulher ainda é inferiorizada. Destaca-se a matéria do Jornal Nacional, em uma reportagem especial, divulgada pelo Relatório da Organização das Nações Unidas para Alimentação Agricultura que mostra a diferença entre a mulher e o homem no campo: “O documento mostra que as mulheres, no campo, têm piores condições de exercer a sua função como agricultoras, têm poucas oportunidades, muitas vezes trabalham mais e ganham menos do que os homens.” (JORNAL NACIONAL, 13/04/ 2023).

Nessa perspectiva, algumas mulheres ainda vivem em condições sociais que tiram sua dignidade como pessoas humanas, pois se não são vistas como objetos de

posse, são desrespeitadas por ganharem menos do que os homens, quando fazem as mesmas tarefas que eles ou trabalham mais que eles. Assim como a mulher é dominada, a natureza é explorada de forma incessante. Por isso, Loreley Garcia (2009) escreve que mesmo que a Terra seja

Local onde crescem as plantas e nasce a vida animal, liga-se simbolicamente ao corpo feminino de onde surge a vida. Com o desenvolvimento de agricultura do arado e da escravidão, a conexão mulher/natureza adquire outra faceta. Embora sejam dois suportes dos quais os homens dependem, passam a ser vistas como algo que ele domina com poder coercitivo. (GARCIA, 2009, p. 98)

As discussões acima são empregadas para reforçar a compreensão da poesia de Adélia Prado ser considerada obra aberta. Depois de mais de 30 anos da primeira pesquisa acerca da poesia da autora mineira, há ainda poucos trabalhos relacionados com a temática Ecocrítica.

Outra questão que se destaca é que uma obra depende do contexto de sua criação e que os pensadores sobre a obra de literatura sabem que ela não pode ter um conceito determinado e que ela possui mais de uma definição, de acordo com o elemento que cada teórico apresenta nela. Para corroborar com a discussão, Octávio Paz em *O arco e a Lira* (2012) discorre não sobre a obra em si, mas se delimitando à poesia, que é um viés artístico dentro da variedade daquilo que se pode chamar de obra na área de literatura, como:

[...] conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos, alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular (PAZ, 2012, p. 21).

Nesse sentido, pode se observar a dificuldade em definir a poesia, isso acontece em razão de ser vista como um produto da sociedade e em constante transformação. Em outros termos, Octávio Paz (2012) apresenta dificuldades para tal definição, ele argumenta que ao explicar que a poesia é composta por elementos dicotômicos, simbólicos, afirma que também transcende o mundo material.

Assim como Octávio Paz não conceitua a poesia, Umberto Eco (1991) também não o faz. Ele discorre sobre a obra de arte nas suas variadas formas de expressão, pintura, literatura, escultura, cinema, etc., e afirma que a obra faz parte do social, “reflete a realidade, é fato que a reflete com muita antecipação” (ECO, 1991, p. 18). Eco destaca o poder da obra de prever acontecimentos e nesse aspecto a ideia

desse teórico se aproxima da ideia de Paz sobre o fato de que a obra transcende, refere-se ou alude à questões além da realidade vivida no tempo presente.

Antônio Cândido (2006) defende que um dos principais elementos para construção de uma obra é a influência da sociedade. Para o crítico, ao elaborar uma obra, o autor orienta-se pelos padrões sociais artísticos da época; a estética e a temática que formam a obra possuem características e marcas da temporalidade, por isso a obra é também produto da sociedade.

Algumas marcas da temporalidade e da realidade social aparecem de modo explícito ou muitas vezes sugerido, na poesia de Adélia Prado, quando ela relembra a paisagem de Minas Gerais, em imagens campestres, na figura da mulher que gosta dos afazeres de dona de casa ou que deseja transgredir as normas sociais, em um eu lírico preocupado com a natureza, aludindo à necessidade da sintonia com o ambiente. Tudo isso faz parte do cotidiano, conforme será apresentado nas releituras dos poemas. Assim a poesia de Adélia Prado pode ser entendida como obra aberta e produto da sociedade.

Embora haja poucas pesquisas sob o viés ecocrítico na poesia de Adélia Prado, sua fortuna crítica está sendo construída com trabalhos que mostram a abrangência de temáticas estudadas.

Primeiramente, destaca-se *O Vazio e o pleno: a poesia de Adélia Prado* (1994), de Vera Queiroz, em que essa crítica afirma:

Adélia traz, talvez se possa chamar de uma transcendência do banal, uma aceitação é um entendimento da expressividade da vida diária e feminina. Nela cabem todos os temas que a têm alimentado desde sempre: vida, morte, sonhos, comunhão, mística com Deus e com as palavras. Mas é na apreensão dos pequenos gestos e das situações particulares que ela imprimirá sua marca e diferença poética (QUEIROZ, 1994, p. 12).

Conforme Vera Queiroz (1994), as temáticas na poesia adeliana tratam da vida cotidiana, que permeia todos os seres vivos, por isso têm um caráter universal. Além disso, por sermos indivíduos, cada um vive e sente de uma determinada forma, o que a torna individual. A autora traz à tona o banal ou o óbvio da vida cotidiana.

Nas palavras da pesquisadora, “a simplicidade em sua poesia é um dos procedimentos estilísticos que se vinculam estreitamente ao desejo de expressar o que há de universal e essencial no prosaico, no banal, e no comum dos fatos cotidiano ligados à província” (QUEIROZ, 1994, p. 54). A estilística, na poesia adeliana, é construída por meio da simplicidade das palavras usadas, versos livres e brancos,

alguns poemas são ricos em aliterações e assonâncias, na maior parte de seus poemas não há estrofe.

Para reforçar a compreensão da poesia adeliana, o pesquisador José Helder Pinheiro Alves (2014) no artigo *De Bagagem a Miserere: A inominável corisca poesia de Adélia Prado* (2014), defende que a poesia adeliana se aproxima da prosa e da oralidade. Nas palavras do autor, “a Poesia da poetisa mineira ostenta um caráter oral que lembra uma conversa em que se cruzam vários assuntos. Em muitos deles, o eu lírico inicia um tema, passa a outro, retorna ao primeiro, convoca o terceiro” (ALVES, 2014, p. 129). Essa ampla temática presente na poesia de Adélia Prado é um dos aspectos que a aproxima da oralidade. Esses variados assuntos do cotidiano em sua poesia: erotismo, morte, vida, família, sagrado, dialética entre tristeza e felicidade, infância, intertextualidade com outros autores e a Bíblia Sagrada, não são vistos como hierárquicos, isto é, a poetisa não cria um grau de importância para os assuntos do cotidiano, o que torna sua poesia verossímil.

Para o autor, “esta mistura do cotidiano com o sagrado, com os desejos do corpo não discrimina experiências, não determina a priori o que é e o que não é poetizável (neste sentido, misturam-se sublime e profano, o reflexivo e a fala mais prosaica)” (ALVES, 2014, p. 129). Nesse contexto, “no espaço do poema tudo é sagrado. O sagrado, portanto, é a poesia. E a poesia não comporta divisões hierárquicas, separações valorativas. Vê-se que esse procedimento não busca privilegiar temas, assuntos, cenas; a experiência pessoal é basilar na construção de sua poesia” (ALVES, 2014, p 129).

Para corroborar a discussão, a professora Dr^a Sandra Mara Stroparo, em sua dissertação *O espelho de vênus: poesia e experiência em Adélia Prado* (1995), defende que a poesia adeliana é

simples em sua escrita que se apossa da linguagem oral, simples na escolha vocabular, na pontuação, na sua constituição em uma única estrofe, na inexistência de métrica e rima. Mas sua simplicidade é uma armadilha que esconde um sofisticado trabalho de elaboração poética, resultado de descobertas feitas pelo Modernismo e moldadas, refinadas por mais meio século de poesia. (STROPARO, 1995, p. 12)

A poesia adeliana, conforme foi apresentado, tem simplicidade, não é simplória e a simplicidade não a exime de criar com tamanha riqueza ou complexidade acerca da vida, de transformar o óbvio e o banal em poesia. São também essas

características que a tornam uma obra aberta, bem como a intertextualidade. Por exemplo, em *Bagagem* (2006), no poema a seguir:

COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado para mulher,
espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 2006, p. 9)

Este poema abre o primeiro livro de Adélia Prado em que a autora reescreve o poema de Carlos Drummond de Andrade:

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem em sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
Que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amareladas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
Não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.

Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque botam a gente comovido como o diabo.
(DRUMMOND, 2023, p. 19)

Nessa situação, Adélia Prado fez um reescrito do poema de Carlos Drummond de Andrade. A própria autora já declarou que o autor mineiro foi uma das suas influências para escrever, conforme Alex Villas Boas (2016)

Evidentemente há entre outras, influências drummondiana de “extraordinárias semelhanças” na poética de Adélia Prado, como confessa a autora em uma entrevista: “Eu devia ter uns dezoito anos, alguém me deu Fala amendoeira, do Drummond. Eu disse: ‘Puxa, que negócio bom’. Depois li a poesia dele. Pensei: ‘Assim desse jeito, eu dou conta de escrever’. E achei meu caminho” (PRADO, 2000, p. 30 Apud VILLAS BOAS, 2016, p. 386)

Pode visualizar-se essa influência em outro poema da autora nomeado “Agora, ó José”, no livro *Bagagem* (2006):

AGORA, Ó JOSÉ
O que te salva da vida
é a vida mesma, ó José,
e o que sobre ela está escrito
a rogo de tua fé:
“No meio do caminho tinha uma pedra”,
Tu és pedra e sobre esta pedra”,
a pedra, ó José, a pedra.”
(PRADO, 2006, p. 33)

O título do poema refere-se ao poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade:

JOSÉ
E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
E agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?
(DRUMMOND, 2023, p.28)

O mesmo poema adiliano, “Agora ó José”, também faz referência a outro poema de Carlos Drummond de Andrade no verso “no meio do caminho tinha uma pedra” (PRADO, 2006, p. 33):

NO MEIO DO CAMINHO
 No meio do caminho
 No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 (DRUMMOND, 2023, p. 255)

Além de Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado também teve outras inspirações. Conforme Vera Queiroz (1994), Guimarães Rosa é outra influência da escritora, em poemas em que o regional se torna um universo cosmogônico ou em referências a personagens de *Grande Sertão: Veredas*. Por exemplo, em “Como um parente meu, um Riobaldo”, publicado no livro *A duração do dia* (2011):

COMO UM PARENTE MEU, UM RIOBALDO
 Olho grande deve ter Deus,
 para enxergar de um só lance
 de Grão-Mogol até Córrego Dantas,
 passando por Diamantina, Curvelo
 e outros vastos espaços de só pedras,
 mato, rio sem nada na beira
 e gentes, barranco, aranha saindo de buraco
 onde ninguém pôs sentido
 e mais meu tropel fugindo da vista d’Ele.
 (PRADO, 2011, p. 17)

A intertextualidade com Rosa também é vista no primeiro livro publicado pela autora. No poema “A invenção de um modo”, o eu lírico equipara o livro *Grande Sertão: Veredas* (2019), de Guimarães Rosa, com a Bíblia Sagrada:

A INVENÇÃO DE UM MODO
 Porque tudo que invento já foi dito
 nos dois livros que eu li:
 as escrituras de Deus,
 as escrituras de João.
 Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.
 (PRADO, 2006, p. 25)

A autora resgata poemas e romances com os quais dialoga, tornando sua obra aberta a novas interpretações, pois as imagens criadas não se finalizam nelas mesmas, mas sim continuam em outras leituras. Ao interpretar a obra adiliana, neste

capítulo, usa-se como ponto de partida, que ela permite, nova interpretação a cada leitura e releitura.

2.1 Poesia e sociedade

Assim como Umberto Eco (1991) e Octávio Paz (2012), Antônio Cândido (2006) em *Literatura e sociedade*, defende o fato de a obra de arte ser um produto social.

Segundo ele, o artista, ao elaborar sua arte,

[...] recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como alguém para quem se exprime algo), é impossível deixar de incluir sua explicação em todos os elementos do processo comunicativo, o que é integrador e bitransitivo por excelência (CÂNDIDO, 2006, p. 31).

O artista utiliza em sua criação, tanto na forma como no tema, o “arsenal” da sociedade em que vive e a isso Cândido chama de processo integrador. Também o artista molda sua criação tanto para ele mesmo a apreciar, quanto para determinado público e a esse processo o autor chama de bitransitivo. Corroborando com a discussão, apresenta-se um trecho de uma entrevista realizada em 2014 no programa *Roda Vida* em que a autora Adélia Prado foi a entrevistada. Ela comenta a relação da poesia com o poeta da seguinte maneira:

O problema religioso sempre aparece, ele é muito incômodo, uma coisa muito incômoda eu falar em Deus na poesia, mas acredito assim: se eu fosse atea ou agnóstica, eu faria poesia do mesmo jeito, porque eu acredito na minha vocação, sou poeta. Acredito nisso! É um dom, uma graça, não é nenhum mérito meu, não, mas eu faria outra poesia. Não é a fé que me faz fazer poesia. A fé constitutiva da minha experiência humana. Então, necessariamente, ela aparece na poesia, porque eu não vou deixar. Agora vou escrever poesia que não tem nada a ver com a fé. Quer dizer, é a pessoa inteira que produz poesia. Ela é autobiográfica, toda obra, até ficção científica é autobiográfica. Sabe o porquê que é? Porque o autor de ficção científica escolhe o seu tema, a sua ficção. Isso já é pessoal. Então, é impossível a gente não deixar a pata da gente nas coisas que a gente faz (RODA VIVA, 24/03/2014).

Quando a autora mineira estabelece que a sua poesia fala de Deus, por ela ser teísta, fica ratificada a ideia de Antônio Cândido (2006) de que a literatura é produto da vivência do artista. Afinal, ela, como mulher religiosa, escreverá sobre Deus, por fazer parte desse contexto cristão. Por isso, ela – a respeito do que escreve – acredita no caráter autobiográfico da escrita. Em outras palavras, o autor discorrerá

acerca de suas percepções de mundo e poderá trazer características da sociedade da qual faz parte, conforme o poema “Guia”, retirado do livro *Poesia Reunida* (2017):

GUIA

A poesia me salvará.
 Falo constrangida, porque só Jesus
 Cristo é o Salvador, conforme escreveu
 um homem – sem coação alguma –
 atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança
 de Congonhas do Campo.
 No entanto, repito, a poesia me salvará.
 Por ela entendo a paixão
 que Ele teve por nós, morrendo na cruz.
 Ela me salvará, porque o roxo
 das flores debruça na cerca
 perdoa a moça do seu feio corpo.
 Nela, a Virgem Maria e os santos consentem
 no meu caminho apócrifo de entender a palavra
 pelo seu reverso, capta a mensagem
 pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.
 Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,
 porque temo os doutores, a excomunhão
 e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.
 Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida
 Da brutalidade das coisas?
 (PRADO, 2017, p. 49 - 50)

Nesse poema, o eu lírico revela uma contradição em relação ao que está na Bíblia Sagrada, de acordo com o versículo: “Pois Deus amou tanto o mundo, que entregou o seu único Filho, para que todo aquele que nele crê tenha vida eterna. Pois Deus não enviou o seu Filho ao mundo para julgar o mundo, mas para que o mundo seja salvo por ele” (João 3, 16 - 17). Se na Bíblia a salvação é Jesus Cristo, no poema acima, a salvação é a poesia: “A poesia me salvará/ Falo constrangida, porque só Jesus Cristo é o salvador”. O eu lírico, mesmo sabendo que o salvador é Jesus Cristo, atribui a salvação à poesia, reiterando isso ao longo do poema.

A poesia é o caminho para a salvação, pois “por meio dela entendo a paixão/ que Ele teve por nós, morrendo na cruz”. Entende-se que não apenas a poesia é o meio de alcançar o divino e compreender a morte de Jesus Cristo, como também a poesia é revelada como o próprio Jesus Cristo. Esse contexto faz referência às palavras de Jesus Cristo, quando Ele afirma ser o caminho da verdade: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. Ninguém vem ao Pai senão por mim. Se vocês me conhecem, conhecerão também o meu Pai. Desde já o conhecem e o viram” (João, 14, 6). Conhecer o caminho pode ser um meio de compreender as escolhas e os planos de Deus. Portanto, por meio da poesia, o eu lírico compreende a morte de

Cristo na cruz. Mas o eu lírico não afirma, ele pergunta: “Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida/ Da brutalidade das coisas?”.

Em outro poema, o eu lírico se refere a Deus com ironia ou até mesmo desprezo:

A POSTULANTE

Deus tem todo o poder,
até o de, por um dia inteiro, me escutar chorando
sem me infligir castigo.
Tenho natureza triste,
Comi sal de lágrimas no leite de minha mãe.
O vazio me chama, os ermos,
tudo que tenha olhos órfãos.
Antes do baile vejo os bailarinos
chegando em casa com os sapatos na mão.
O jantar é bom, mas eructar é triste,
Quase impoetizável.
Deveras, não hás de banir-me
do ofício do Teu louvor,
se até uns passarinhos cantam triste.
(PRADO, 2017, p. 413 - 414)

Nesse poema, o eu lírico exige de Deus o Seu perdão e Sua atenção, pois por ser Deus, Ele deve fazer isso, esse é Seu ofício: "Deus tem todo o poder, até o de, por um dia inteiro, me escutar chorando sem me infligir castigo". O eu lírico O obriga a dar atenção, por ser seu labor, não tem a opção de não fazer isso e por isso também não pode castigar o eu lírico por colocar Deus contra a parede por estar cobrando Dele seu dever: "Deveras, não hás de banir-me do ofício do Teu louvor".

Na relação apresentada entre o eu lírico, sua fé e Deus, há uma ironia que "se estabelece entre poesia e realidade ou entre a literatura e as várias políticas, na imbricação de exterioridades" (BITTENCOURT, 2006, p. 87), porque há uma relação conflituosa do eu lírico com Deus. O eu lírico externaliza suas inquietações por sempre ter tido uma vida difícil: "Comi sal de lágrimas no leite de minha mãe". Esse conflito pode ser visto como uma crítica à fé dos cristãos que apenas pedem e reclamam das dificuldades de suas vidas a Deus. Observa-se, portanto, a ironia, sobretudo por ela ser compreendida também como espelho do real.

O ato de colocar Deus sob pressão, como se Ele tivesse uma obrigação com as pessoas, marca uma articulação entre exterioridade e crença comum "de que a ironia é uma figura de estilo, por meio da qual se significa o contrário ou algo diferente do que se diz e, que na escrita, necessita-se construir um contexto que prepare o leitor para a compreensão dos múltiplos sentidos das palavras" (BITTENCOURT, 2006, p.

87). No poema, esse ato é marcado, quando o que se espera do eu lírico é temor e respeito a Deus, conforme Rudolf Otto (2017), para quem Deus é um ser sagrado e deve ser temido e amado. No poema, contudo, o que acontece é o oposto.

A presença de Deus na poesia adeliã é resultado da relação autor-sociedade-escrita, questão que faz lembrar a afirmativa de Cândido de que "a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição" (CÂNDIDO, 2006, p. 40), portanto a realidade é responsável pela forma e conteúdo da obra e pela maneira como ela é transmitida.

Ainda para Antonio Cândido (2006) há forças que guiam os artistas e definem o destino de uma obra. Por meio delas, será decidido se a obra será produzida ou não, se há necessidade de sua existência e se ela se tornará um bem coletivo. Nessa perspectiva, o ato de criação possui duas forças: uma que parte do individual para o coletivo e outra que ocorre de forma oposta à primeira, uma vez que o artista busca elementos do contexto social para a criação. Em suma, tais forças são bitransitivas ao mostrarem que a obra possui traços que indicam o modo de criar bem próprio do autor, que marca uma espécie de estilo, combinados com outros gerados pelo contexto social.

Devido à existência da relação autor-obra-leitor, em que o autor é visto como um comunicante, a obra é um comunicado e o leitor é o receptor dessa comunicação. Essa relação inseparável permite que se possa compreender que a arte é "um sistema simbólico de comunicação inter-humana" (CÂNDIDO, 2006, p. 31), em que cada um desempenha um papel importante para a existência da obra.

Nesse cenário, a arte

[...] pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posterioridade define afinal o seu valor (CÂNDIDO, 2006, p. 48).

Nessa perspectiva, existe o criador que pode não ser compreendido, no entanto, ele é o responsável pela obra. Há também o público, que recebe e lê a obra. Nesse contexto, surgem novas leituras, valores e interpretações daquele texto devido ao meio social em que está inserido.

A esse respeito, Octávio Paz (2012) explica que "o leitor é quem dá realidade ao poema. Nesse sentido, o poeta é apenas o primeiro leitor do seu poema, o primeiro

autor" (PAZ, 2012, p. 323), pois cada leitor recria essa obra de maneira que ele se torna também um autor. Por isso, ambos os teóricos, Cândido e Paz, revelam a importância do leitor para a compreensão de uma obra.

Na tríade autor-obra-leitor, a obra é vista como uma parte do autor, um reflexo dele. No entanto, ao ser lida, são atribuídas diversas facetas a esse reflexo. Se Antonio Cândido (2006) mostra a importância do leitor, porque uma obra de arte só consegue se comunicar na presença daquela tríade e por meio de uma língua. Octávio Paz ressalta que a obra poética possui uma forma que requer "um modelo sintático, um vocabulário para "preenchê-lo e um conjunto de regras para escolher e combinar os termos do vocabulário" (PAZ, 2012, p. 323). Logo, a obra, o texto poético, possui e inter-relaciona forma e conteúdo.

Enfim, a arte, resultante de um indivíduo que usa elementos recorrentes de seu contexto, torna-se um bem social ao ser compreendida e valorizada, tendo o leitor papel fundamental para a divulgação.

No tópico a seguir, serão discutidas a relação entre língua e poesia.

2.2 O processo de construção da poesia: a língua, o tempo, a imagem e o ritmo.

A partir da ideia de Octávio Paz (2012), apreende-se o elo entre a poesia e a língua apontando a importância dessa relação. Paz defende que a poesia é recorrente no cotidiano e equipara a língua com a poesia em seu estado natural. Explica que em ambas "a palavra é uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior" (PAZ, 2012, p. 43). Em outras palavras, por meio da língua o ser humano consegue se expressar e criar representações.

Nessa perspectiva, para o autor o ser humano é inseparável da língua, das palavras. Afinal, quando ele se depara com uma realidade desconhecida, procura logo a batizar, explicando-a com os dados de sua realidade. Logo, é possível compreender que somos feitos de palavras, ou seja: "elas são nossa única realidade, ou pelo menos, o único testemunho de realidade" (PAZ, 2012, p. 38). O ser humano constrói-se a partir da língua, podendo-se afirmar que ela é responsável por grande parte dos registros culturais que comprovam a existência da humanidade. Por isso os estudos linguísticos são vistos pelo autor como uma ciência total do ser humano e a língua é vista como condição da existência humana: ela constrói o ser humano, sendo impossível desvencilhar-se dela.

Retomando a poesia, apreende-se que um de seus atributos é a técnica individual, pois cada poema ao ser elaborado possui um processo particular de utilização da língua. Isso torna cada poema diferente, diverso de outro do mesmo autor e de outro autor e é denominada de “técnica poética” (PAZ, 2012, p. 25), a qual difere das técnicas de repetição, porque é vista como técnica de criação, composta por invenções atribuídas ao autor.

Partindo dessa ideia de técnica, o autor menciona sobre como ocorre a criação poética:

Tem início como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informe da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabado de nascer (PAZ, 2012, p. 46).

Esse momento é dividido em duas partes pelo autor. O primeiro momento, chama-se de criação, como já foi evidenciado; enquanto o segundo, chama-se regresso⁶ e se refere ao contato do leitor com o poema, como se ele recriasse o poema. Essas operações exigem que a linguagem seja comum, utilizada por um grupo de falantes para a compreensão da leitura; isto é, a linguagem do poeta deve ser a da sua comunidade, por exemplo, a linguagem poética de Adélia Prado é a de sua comunidade, traz características de sua origem, vivências como mulher, mineira, dona de casa, professora e católica.

Apreende-se que a poesia está em diversos elementos do cotidiano, contudo para o autor é no poema que ela se revela de forma plena e completa. Nesse contexto, Octávio Paz defende que o poema é algo além de uma forma literária, porque ele é elemento unificador entre o ser humano e a poesia; enfim é “um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa” (PAZ, 2012, p. 22). A poesia é amorfa, porém em um poema ela se revela de forma integral, ele é um meio que une o humano, por isso é fundamental.

Para o autor, a técnica poética, a construção da poesia tem uma relação com o tempo. A técnica muda, haja vista que tem como papel também criticar a ideia de sua temporalidade. E assim como a técnica muda, a poesia também “se depara agora

⁶ Octávio Paz afirma: “o segundo ato é o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação. Duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desarraigamento, que arranca a palavra da linguagem, outra de gravidade, que a faz voltar. O poema é criação original e única, mas também é leitura e recitação: participação. O poeta a cria, o povo ao recitá-lo, recria” (PAZ, 2012, p. 46).

com a perda da imagem do mundo. Por isso ela aparece como configuração de signos em dispersão: imagem de um mundo sem imagem” (PAZ, 2012, p. 320). Isso acontece, porque toda sociedade tem uma “imagem mundo”, concepções, comportamentos, características, raízes que se modificam com o tempo.

Nesse cenário, o tempo compõe a poesia, porque é visto como um depositário de sentido. Assim, quando se lê um poema, seu sentido é ressignificado. Por exemplo, os poemas de *Bagagem*, de Adélia Prado, na época de sua primeira publicação, tiveram uma interpretação naquele momento e ela difere da atual em razão do tempo, da “imagem mundo” modificada, por isso a “imagem mundo se dobra na ideia do tempo e essa se desdobra no poema” (PAZ, 2012, p. 319). No poema, há a revelação do tempo, a poesia revela o que não se consegue ver no cotidiano. Em outras palavras, ela se relaciona ao tempo de forma direta, como destaca Octávio Paz (2012). Assim os signos se transformam, conforme o tempo, ganham novos significados.

Para corroborar com a discussão, apresenta-se a ideia de Gaston Bachelard sobre o tempo. Em *A Poética do Espaço* (2008), o filósofo defende que nem o passado, nem a cultura são suficientes para a compreensão poética, pois o tempo da poesia é o presente, o agora. Nas palavras do autor, é necessário estar presente, “presente à imagem no minuto da imagem; se há uma filosofia da poesia, ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma linguagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem” (BACHELARD, 2008, p. 1). Nesse aspecto, o tempo da poesia ou do ato poético não tem passado.

Na leitura de um poema, recomenda-se buscar uma imagem nuclear, que seja atual, por isso Paz (2012) considera o tempo de construção da poesia dispensável. Nessa conjuntura, o tempo é um fator determinante para a construção da imagem mundo, porque o tempo e o poema são elementos indissociáveis. Para Octávio Paz, conforme o tempo se transforma, a poesia também possui o mesmo estatuto. Por isso o signo poético ganha novos significados. O autor defende que “a poesia é o tempo revelado: o enigma do mundo convertido em enigma transparência” (PAZ, 2012, p. 319). Pode-se compreender que o papel do poeta consiste em revelar, por meio da poesia, o seu tempo, como também mostrar os comportamentos e as características da sociedade.

Em conjunto com a discussão sobre o tempo nos poemas, insere-se a ideia sobre a imagem poética. Para Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (2000), a

experiência da imagem é anterior à da palavra. A imagem, nesse contexto, é também anterior à escrita, contudo a imagem depende da palavra para existir. Além disso a imagem é vista pelo autor como um elemento inerente ao ser humano – “vem, enraíze-se no corpo” (BOSI, 2000, p. 19) – e com ela o ser humano consegue compreender sua existência.

Nas palavras de Bosi, “a imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto e sua existência em nós” (BOSI, 2000, p.19). Essa relação pode ser entendida entre a aparência das coisas e o ser humano. Nesse processo, entende-se que o ver é individual.

A poesia é entendida como uma forma de linguagem que se diferencia das outras formas de expressão por sua capacidade de apreender o ser, ou seja, a essência da coisa. Essa apreensão é vista como uma relação entre tempo, imagem e lembrança. A poesia tem a capacidade de apreender o tempo de uma forma mais profunda do que as outras formas de linguagem, porque ela consegue capturar ao mesmo tempo a passagem do tempo e o sentido da eternidade.

A imagem é compreendida como uma representação que se desenvolve a partir de uma relação entre o poema e o tempo e a lembrança é entendida como um processo de apreensão do tempo que acontece na poesia.

O processo da imagem depende do olhar de quem a vê, mesmo que a imagem esteja atrelada ao fenômeno estático. Há um processo de criação na imagem que Alfredo Bosi (2000) explica depender de elementos da linguagem. Mesmo que para Alfredo Bosi (2000) a imagem dependa de um passado, ideia que difere de Gaston Bachelard (2008), ambos os autores concordam que a imagem poética é constituída do agora, não importando seu local de origem.

No poema, a imagem constrói-se por meio de articulações de cadeias sonoras em que se gera um código formado por palavras e os significados delas. Isso funciona como uma forma de fixar as experiências e de presentificar o mundo. Conforme Alfredo Bosi explica: “a oração não se dá toda, de vez: o morfema segue o morfema; o sintagma, o sintagma. E entre a cadeia das frases e a cadeia dos eventos, vai-se urdindo a teia dos significados, a realidade paciente do conceito” (BOSI, 2000, p. 30). Para esse processo, a temporalidade é importante, pois é por meio dela que se compreende a não rigidez do poema, ou seja, para quem o escreve, um significado, para quem o lê, em outro momento, constrói-se uma nova compreensão.

No poema, a poesia permite a sensação de liberdade por meio da imagem e do som, porque no poema há a função da aparência/parecença – gerada pela imagem, a qual combina as ideias dos verbos aparecer e parecer.

Logo a imagem aparece, primeiramente, mostra-se para, em seguida, parecer “com a reprodução da aparência. Esta se parece com o que apareceu” (BOSI, 2000, p. 20). Isto é, construída a imagem por cadeias verbais, forma-se o som, não se reconhece a mimese inicial da imagem. Nesse processo, a língua é vista como um mediador para a compreensão do som e da imagem.

Corroborando com a discussão, Octávio Paz (2012) define imagem no âmbito da poesia, da escrita como:

[...], toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz que juntas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir (PAZ, 2012, p, 104).

A construção de um poema dá-se pela imagem que permite a compreensão e interpretação do texto. Pelo fato de construir-se com elementos da língua, a imagem é vista como uma marca da condição do ser humano. Tanto Paz, quanto Bosi defendem que a imagem depende dos elementos da linguagem para ser formada.

Contudo, dentre os dois, Octávio Paz (2012) descreve que a imagem vai além da linguagem:

A imagem faz as palavras perderem a sua mobilidade e intercambialidade. Os vocábulos se tornam insubstituíveis, irreparáveis. Deixaram de ser instrumentos. A linguagem deixa de ser utensílio. A volta da linguagem à sua natureza original, que parecia ser o fim último da imagem, se mostra assim como o passo preliminar de uma operação ainda mais radical: a linguagem, tocada pela poesia, de repente deixa de ser linguagem (PAZ, 2012, p. 117).

Dessa maneira, a imagem se apresenta para o leitor como algo que ele pode reconstruir, revivendo experiências, assim como na poesia.

Octávio Paz tece outras considerações acerca da imagem na poesia:

O poema transcende a linguagem. Está explicado agora que eu disse no começo deste livro: o poema é linguagem – e linguagem antes de ser submetida à mutilação da prova ou da conversa –, mas também é algo mais. E esse algo mais não é explicável pela linguagem, embora só possa ser

atingido por ela. Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa (PAZ, 2012, p. 117).

Na concepção do autor, a linguagem, na comunicação diária, está relacionada aos significados responsáveis pela distinção de sentidos. Além disso, é possível explicar uma palavra por meio de outras, as quais comportam diversos significados que são explicados pelo uso da linearidade sintática e semântica da linguagem.

Pelo contrário, para Octávio Paz (2012), o poema não se constrói de forma linear como na prosa. Assim pensa também Alfredo Bosi (2000), como já observado. Em outros termos, a construção poética para o autor brasileiro é vista como um corpo em movimento, dançando, pois ele é construído por ressonância e retorno.

Ademais convém mencionar que os sintagmas constroem frases que se movimentam de forma circular e se desdobram e passam por processo de expansão. Essa movimentação só é compreendida quando “um gesto só se dá por inteiro à nossa percepção quando já passou, e foi seguido de outros” (BOSI, 2000, p. 36).

Nas palavras Alfredo Bosi,

Depois que o enunciado se compôs e chegou a termo, no poema, pode-se em tempo de análise, abstrair a duração e especializar o texto. Basta ir à cata de reiteraões e simetrias, traçando uma linha que una todas as ocorrências de algum modo afins (quanto ao som, à função, à posição, ao significado). A ideia da estrutura espacial ganha, nessa fase do trabalho, uma solidez imponente. Parece, afinal que o poema foi montado para que toda a linguagem se ajustasse a um certo esquema de paradigma; e que ela se torcesse, se contraísse e se dobrasse sobre si mesma até sobrepor sem sobras ao estrato ósseo das correlações (BOSI, 2000, p. 36)

O autor ressalta sobre o poema ser criado de uma forma flexível em que cabe qualquer situação imposta pela língua, contudo ele recorda dos metros regulares, rimas, as simetrias e as assimetrias. A imagem final do poema ou a imagem produzida é “a sua forma formada, foi uma conquista do discurso sobre a sua linearidade; essa imagem é figura, mas não partilha das qualidades formais do ícone ou do simulacro: procede de operações mediadoras e temporais.” (BOSI, 2000, p. 37). Em suma, a construção do poema segue uma estética, usa o tempo e imagens, um contexto e sua compreensão também segue esse processo.

Continuando a discussão, Octávio Paz (2012) aponta que as imagens no poema podem ser compreendidas em níveis. O primeiro é de ordem psicológica; o segundo nível é a obra em si, nele há a imagem e o seu referente. Nesse contexto, “o poeta faz algo mais que dizer a verdade; ele cria realidades possuidoras de uma

verdade: as da sua própria existência. As imagens poéticas têm sua própria lógica [...]. (PAZ, 2012, p. 113). Como último nível, Paz cita a relação da poesia com o ser humano, responsável pela composição das imagens que revelam algo que permite interpretações sobre o mundo.

Quando os tempos da imagem e todos os outros elementos se juntam, forma-se o sentido. Isto é: “a percepção de um objeto qualquer, este se apresenta como uma pluralidade de qualidades, sensações e significados. Essa pluralidade se unifica, instantaneamente, no momento da percepção. O elemento unificador de todo esse conjunto contraditório de qualidades e formas” (PAZ, 2012, p. 114).

Logo Paz (2012) exemplifica tal aspecto evocando a imagem de uma cadeira, que na sua totalidade é uma cadeira, mas até chegar nessa compreensão, as suas partes são reconstruídas para serem interpretadas, para o sentido no poema ser construído. Sendo assim, na poesia, uma cadeira ganha novas compreensões sem que haja uma descrição muito detalhada por parte do poeta. Esse coloca a cadeira na frente do leitor que se sente livre para dar sentido a ela.

Nas palavras de Octávio Paz (2012):

No poema a cadeira é uma presença instantânea e total, que de repente fere a nossa atenção. O poeta não descreve a cadeira: coloca-a na nossa frente. Tal como no momento da percepção, a cadeira nos é dada com todas as suas qualidades contrárias e, no cume, o significado. Assim, a imagem reproduz o momento da percepção e obriga o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, acorda, recria. Ou, como dizia Antonio Machado: não representa, apresenta (PAZ, 2012, p. 115).

O autor retoma seu comentário de que a poesia recria a realidade, revive as experiências, sobretudo quando há um dos tempos que compõem a imagem. Além disso se mostra a pluralidade de sentidos recônditos, porque por meio da imagem há uma “reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade” (PAZ, 2012, p. 115), isto é, a pluralidade de sentidos é a primeira operação poética, mas não o sentido completo da imagem poética, pois a frase formada pela sintaxe, morfemas e fonemas pode ser dita por outra frase.

Em outras palavras, “o sentido ou significado é um querer dizer” (PAZ, 2012, p. 115) e ele difere do sentido da imagem, pois essa explica por si, assim como o poema. Nas palavras do autor:

A imagem não explica: convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e transforma por sua vez em imagem, isto é, espaço onde os opostos se

fundem. E o próprio homem, dilacerado desde o nascimento, se reconcilia consigo mesmo quando se torna imagem, quando se torna outro (PAZ, 2012, p. 119).

O autor finaliza sua premissa afirmando que o ser humano também é imagem e poesia, pois ambas as categorias não precisam ser explicadas ou interpretadas, elas se apresentam ao leitor, que as recria, revive suas experiências nelas, trazendo novas compreensões, mas sem perder a essência, a compreensão do que é a imagem ou a poesia. Por isso Octávio Paz (2012) defende:

A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia entra no ser (PAZ, 2012, p. 119).

Sendo assim, a poesia, ao adentrar no ser, permite que o indivíduo saia de sua rotina e contemple a si e a tudo a sua volta. Em outros termos, ela é o ser humano e a imagem. Por isso que Octávio Paz (2012) afirma que não há necessidade de explicação dela, mas de a recriar ou a reviver. Ademais não há interpretação ou análise de poesia, mas recriação.

As combinações de palavras formam a frase poética, que na concepção de Octávio Paz (2012) é a unidade da linguagem. Nas palavras do autor, “então não é a palavra, e sim a frase ou oração, que constitui a unidade mais simples da fala. A frase é uma totalidade autossuficiente, como o átomo é um organismo que só pode ser separado pela violência.” (PAZ, 2012, p. 56). As palavras que formam a frase são feitas de forma arbitrária, como já mencionado por Alfredo Bosi (2000).

Diante dessa perspectiva, observa-se que os signos têm sentido dentro de um contexto, fora dele não. Contexto compreendido, conforme Octávio Paz (2012): “dentro de um código comum a quem fala e a quem ouve: a linguagem” (PAZ, 2012, p. 57). O autor cita como exemplo o processo de aprendizado das crianças:

As crianças não são capazes de isolar as palavras. O estudo da gramática começa ensinando a dividir as frases em palavras, e estas em sílabas e letras. Mas as crianças não têm consciência das palavras; têm consciência, e muito viva, das frases: elas pensam e escrevem em blocos significativos e têm dificuldade para entender que uma frase é feita de palavras” (PAZ, 2012, p. 57).

Dito isso, na perspectiva do autor, o verso em um poema tem mais valor que a palavra isolada, pois é mais inteligível dentro de um código.

O poema é um conjunto de frases ou versos que o formam e tem como a sua célula a frase poética constituída de ritmo – elemento inseparável da frase – que também é imagem e sentido.

Além disso há a questão da temporalidade em um texto poético, que se caracteriza pelo processo simbólico e de significação e que interfere no andamento da elocução de caráter social. A esse respeito, Bosi afirma que “a força e o tempo de prolação do enunciado são índices de uma situação semiológica que abraça o estado da alma do falante, a natureza da mensagem e o tipo de interlocutor” (BOSI, 2000, p. 82). Com efeito, o ritmo da frase depende do contexto e do gênero textual.

Como um elemento relacionado ao ritmo, Bosi destaca o andamento, um fenômeno temporal cujas características dependem do que deseja ser expresso, comunicado e que assim não é estático. Alfredo Bosi o chama de “efeito móvel da compreensão. Modo sonoro pelo qual se dá a empatia entre o leitor e o texto. Nele se conjugam fôlego, intenção, duração. Dele dependem, na leitura e na execução musical, as medidas internas do ritmo. Nesse bojo, o andamento é o tempo qualificado. (BOSI, 2000, p. 105).

Enfim esse aspecto também é responsável pela compreensão da imagem no poema, a qual, no discurso, é construída por meio da entoação, do ritmo, da temporalidade, do contexto e do gênero textual. Ademais ao considerar a voz ou a fala no discurso, observa-se o jogo de alturas – sílabas altas e baixas na melodia em que se compõe o campo de entoação da língua. Nela a melodia em um discurso é intencionalmente semântica, por isso o crítico literário demonstra que:

A entoação desvela os movimentos da alma que estão trabalhando a frase à procura de palavras. Pode haver, portanto, maior ou menor justeza na fixação conceitual: toda escolha é um risco. Mas o tom é sempre o único verdadeiro para quem o experimenta em si mesmo. É um universal afetivo-volitivo que precede e rege os termos da proposição (BOSI, 2000, p. 114).

Assim sendo a entoação revela o espírito de quem a profere. Afinal o autor defende que as palavras podem enganar, menos o tom.

Na poesia, o tom pode representar a alma do eu lírico, a intenção imposta a cada verso, com isso Octávio Paz (2012) defende que o poeta é visto pelo autor como um mago por não se preocupar com o que usa, mas se serve do que precisa; no caso do poeta, a palavra. Além disso Paz afirma que o poeta utiliza o princípio da analogia para isso, extrai seus poderes de si mesmo – o que o difere dos cientistas e filósofos.

Por ser um mago, ele “encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim a função predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas literárias” (PAZ, 2012, p. 63).

Com efeito, o poema é “um conjunto de frases, uma ordem verbal baseada no ritmo” (PAZ, 2012, p. 63). Tal aspecto é o que dá vida ao poema, é responsável pela compreensão pela qual se recria a imagem poética.

A fim de esclarecer com maior profundidade tal dinâmica, são abordadas no próximo capítulo outras possibilidades de compreensão na relação entre a leitura de poema e a poesia.

2.3 Compreensão da leitura do poema e da poesia

O estudo da poesia apresenta certas dificuldades especiais, porque no universo prosaico o meio de expressão nos parece mais próximo da linguagem quotidiana, e nós nos familiarizamos mais rapidamente com ele. (CÂNDIDO, 2006, p. 8)

O excerto acima é retirado do livro *O estudo analítico do poema* (2006), de Antonio Cândido e esclarece a linguagem da prosa como mais compreensível do que a linguagem da poesia e apresenta um método para leitura poética. Nesta dissertação, será utilizado esse método juntamente com o abordado por Salvatore D’Onofrio, em *Teoria do texto 2: Teoria da lírica e do drama* (2000).

Cândido afirma que “todo estudo real da poesia pressupõe a interpretação, que pode inclusive ser feita diretamente, sem recurso ao comentário prolongado, que forma a maior parte da análise” (CÂNDIDO, 2006, p. 22). Nesse sentido, para ele, a leitura de um poema pressupõe comentário analítico, interpretação e análise interpretativa. Para este trabalho, destacam-se as definições “comentário” e “interpretação”, seguindo a ideia de Octávio Paz (2012), não são analisadas obras poéticas, mas se ressignifica, ou seja, interpreta-se ou se realiza as leituras delas.

A primeira parte para a leitura de um poema, conforme Antonio Cândido (2006), é o comentário, que “é uma espécie de tradução, feita previamente à interpretação, inseparável dela essencialmente, mas teoricamente podendo consistir numa operação separada” (CÂNDIDO, 2006, p. 27). Nela são feitas observações mais superficiais, em que se observa o título, a forma de poema, o soneto, entre outros, a pontuação e o reconhecimento do texto. Para Salvatore D’Onofrio, essa primeira parte é o estrato gráfico, isto é, “o primeiro contato que temos com um poema escrito é a visão de sua configuração gráfica” (D’ONOFRIO, 2000, 7).

Em seguida, para Antonio Cândido (2006) há a interpretação, “quando o leitor penetra na leitura de maneira que compreenda o que o texto pode expressar, contudo nem todo texto é de fácil interpretação, por isso é preciso aprender a interpretação sistêmica” (CÂNDIDO, 2006). Para que isso aconteça, são necessários requisitos, por exemplo, não se prender exclusivamente à forma ou ao conteúdo do texto, não falar de si ou apresentar ideias próprias que destoam do texto. É preciso levantar discussões ou interpretações contidas no texto ou oferecidas por ele.

Entre o comentário e a interpretação, há a análise, parte essencial para a interpretação. Essa parte é o “levantamento analítico de elementos internos do poema, sobretudo os ligados à sua construção fônica e semântica, e que tem como resultado uma decomposição do poema em elementos, chegando ao pormenor das últimas minúcias” (CÂNDIDO, 2006, p. 29).

A análise em Antonio Cândido (2006) e D’Onofrio (2000) pode ocorrer no estrato fônico, estrato lexical e estrato sintático. O primeiro mencionado está relacionado à rima, à metrificação de um poema, ao estabelecimento das características dos versos e às acentuações silábicas. No estrato lexical, o crítico literário observa as palavras, seus significados e os morfemas. No estrato sintático, o crítico destaca a expansão dos sintagmas e a ordem das sentenças.

Para Salvatore D’Onofrio (2000), há o último estrato: semântico. Considerado muito importante, pois é nele captado o sentido do texto. Nas palavras do autor:

No dizer de Roland Barthes, a significação não é apreensível nem pelas formas nem pelos conteúdos, mas pelo “processo” que vai de umas as outras. Por isso, o estudo dos tropos fônicos, lexicais e sintáticos, até agora realizado, adquire importância efetiva apenas se completado pelo estudo dos tropos semânticos ou metas-sememas (D’ONOFRIO, 2000, p. 32).

Para esse autor, é preciso focar na forma para compreender o significado do texto. Antonio Cândido (2006) menciona que comparando a poesia moderna com a parnasiana e a simbolista, ele observou uma dessonorização do verso: “Por dessonorização entende-se uma diminuição dos efeitos sonoros regulares, ostensivos, e evidentes, não a sonoridade de cada palavra; a busca de um som de prosa, inclusive com a supressão da rima, a quebra da regularidade rítmica” (CÂNDIDO, 2006, p. 66).

Há ainda a questão dos versos livres, que são questionados por teóricos, mas também acatados por outros, como Antonio Cândido:

O conceito é a medida do verso livre bem-feito. Isto faz com que o poeta atenuo o efeito sonoro e reforce o significado, o que pode efetivamente dar lugar a versos totalmente desconfigurados, que não passam de prosa alinhada em segmento de tamanho variável (CÂNDIDO, 2006, p. 97).

Um poema rico em figuras de linguagens, símbolos, pode ser visto como poesia, não como prosa, mesmo não tendo uma métrica que obedeça aos manuais de versificação. Nesse contexto, o ritmo do poema não depende somente da rima ou métrica.

Vale ressaltar que os poemas de Adélia Prado não apresentam uma métrica ou rima rigorosa, mas que sua poesia é feita mais pelas palavras que constroem significados, pelas figuras de linguagens e símbolos do que aspectos mais formais, como será melhor apresentado no terceiro capítulo.

Em seguida, discutem-se aspectos da Ecologia para uma nova interpretação da poesia adeliana.

3. ECOCRÍTICA, POESIA, ECOLOGIA: UM MODO DE HABITAR A TERRA

Inicia-se o capítulo pela perspectiva de Terry Gifford (2009), no ensaio *Ecocrítica na Mira da Crítica Atual*, traduzido pela professora Izabel Brandão. O texto ilustra um panorama histórico sobre a Ecocrítica e apresenta algumas vertentes dessa área de estudos, dentre elas destaca-se a britânica. Além disso o autor se preocupa em apontar fatos marcantes na área estudada, como também contribui para futuros pesquisadores da Ecocrítica. Dá-se continuidade à discussão com o pensamento de Greg Garrard (2006) sobre a definição de Ecocrítica e a diferença entre ela e a Ecologia.

O entendimento a respeito dessa relação é apontado como um fator importante para a Ecocrítica, conforme Terry Gifford (2009), a partir do primeiro encontro da *Association for the Study of Literature and Environment (ASLE)*, ocorrida no ano de 1995 na Universidade de Fort Collins, localizada no estado do Colorado, nos Estados Unidos. Naquela época, houve a preocupação em conduzir um evento que trouxesse teóricos para discutir a Ecocrítica, mesmo ainda sem todos os princípios científicos bem consolidados.

Nesse sentido, demonstra-se que a Ecocrítica se apresenta como uma recente proposta para a realização de pesquisas de movimentos culturais, no entanto, e por esse mesmo motivo, há nela lacunas a serem analisadas. Nesse contexto, para Terry Gifford (2009) há diversas discussões e temáticas que podem ser atreladas à essa ciência, como, por exemplo, estudos sobre ecofeminismo, sobre a natureza urbana, sobre ambientes virtuais e outros. Esses estudos recentes ainda estão se consolidando no âmbito científico.

No início da Ecocrítica, existiam duas correntes, em especial de acordo com Terry Gifford (2009), que seriam uma americana e outra britânica. Ambas buscavam relacionar questões ecocêntricas com aspectos sociais e culturais. A corrente americana tem um viés ecocêntrico, enquanto a britânica se concentra em uma perspectiva antropocêntrica. No entanto ambas têm uma preocupação com a natureza. Depois nasceu uma linha latino-americana, a qual será apontada aqui também com destaque.

Na linha britânica, um dos autores utilizado para a discussão entre literatura e Ecologia é Greg Garrard (2006), com o livro *Ecocrítica*. Na perspectiva dele, a Ecocrítica voltava-se inicialmente para estudos mais ambientalistas e, mais

recentemente, sobretudo nas exposições feitas na ASLE, quando as discussões se voltaram mais para uma Ecocrítica geral da cultura, os ecocríticos passaram a criticar o mundo onde vivemos e os processos socioculturais. Nesse contexto, Greg Garrard defende que “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a de estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (GARRARD, 2006, p. 16).

A Ecocrítica é uma abordagem interdisciplinar que liga literatura, Ecologia, estudos culturais, filosofia e sociologia. Embora os críticos não tenham especialização em problemas de Ecologia, eles têm uma compreensão ecológica cujo objetivo é estabelecer uma conexão entre questões ambientais e culturais.

Assim a crítica ambiental examina a interação entre o ambiente e elementos culturais tanto locais, quanto globais. É importante estudar ambos os fatores juntos, uma vez que eles influenciam um ao outro.

A Ecocrítica aborda questões culturais e sociais, o comportamento da humanidade e as consequências que ele acarreta para o planeta Terra, apontando não apenas questões científicas, mas também políticas antropocêntricas e socioculturais. Greg Garrard defende que “a ecocrítica não pode dar uma grande contribuição aos debates sobre problemas de Ecologia, mas pode ajudar a definir, a examinar e até resolver problemas ecológicos nesse sentido mais amplo” (GARRARD, 2006, p. 17).

Nesse contexto, ao mencionar que os ecocríticos não podem levantar questões sobre os problemas de Ecologia, Garrard quer dizer que há uma diferença entre problemas ecológicos e a capacitação ecológica do ecocrítico.

A primeira está voltada para os problemas científicos, discutidos e resolvidos por meio da Ecologia, pelos ecologistas, voltados predominantemente para o cuidado, a prevenção e a denúncia dos efeitos da contaminação e exploração descontrolada do relevo, da flora e da fauna; enquanto na segunda, predomina a discussão sobre o cuidado e/ou a agressão com a qual o homem se relaciona com a natureza e com o próprio homem nas sociedades, destacando o aspecto cultural. Enfim a Ecocrítica se volta para o comportamento humano relacionado ao não humano. Reforçando ainda a diferença entre ecologista e ecocrítico, Garrard escreve: “Descrever algo como um problema ecológico é fazer uma afirmação normativa sobre como gostaríamos que as coisas fossem, e, embora isso provenha das afirmações dos cientistas ecológicos, não é definido por eles” (GARRARD, 2006, p. 17). Ele apresenta um exemplo de tema

ecológico: “poluição’ é um problema ecológico, porque não designa de uma substância ou uma classe de substâncias, mas representa uma afirmação normativa implícita de que há um excesso de alguma coisa presente no ambiente, em geral no lugar errado” (GARRARD, 2006, p. 17).

Por outro lado, a análise de problemas ambientais que consideram aspectos culturais, além dos científicos, pois são resultados da interação entre a compreensão ecológica da natureza e sua interpretação cultural, requer estudos interdisciplinares que combinem teorias literárias, culturais, filosóficas, sociológicas, psicológicas e históricas. Greg Garrard (2006) apresenta como tropos a serem discutidos na Ecocrítica, o Antropoceno e a Pastoral, estando esses temas concentrados na vida rural idealizada.

Passando agora ao destaque da Ecocrítica na América Latina, utiliza-se a perspectiva da autora Gisela Heffes (2014) com o texto intitulado *Introducción para una ecocrítica latinoamericana*. A autora inicia o texto apresentando o que é a Ecocrítica, menciona os primeiros autores a abordá-la e apresenta questões sobre a aplicação da Ecocrítica na América Latina, visto que as primeiras abordagens são desenvolvidas na Europa e nos Estados Unidos. Ela mostra as revistas acadêmicas produzidas pela comunidade oriunda da América Latina, por exemplo, a revista *Ixquic*, como também mostra as pesquisas que relacionam a literatura ou autores africanos e indígenas antes marginalizados pela modernidade europeia.

A Ecocrítica desenvolvida na América Latina difere da inglesa ou norte americana por ter questões voltadas para a exploração, a recuperação da comunidade indígena, a descolonização, sendo por isso muito importante focar na produção latina. Vale esclarecer que, no entanto, nessa pesquisa se optou por utilizar especificamente a Teoria Ecocrítica de Greg Garrard (2006), as ideias sobre Ecocrítica relacionadas com ecoespiritualidade de Leonardo Boff (2015). Ressalta-se que a discussão não é tecida apenas por esses dois autores, embora o primeiro tenha sido mencionado por ser um clássico desses estudos e o segundo autor, por sua base ser teológica, motivos que enriquecem a leitura da poesia adeliana.

Não somente a revista *Ixquic* apresenta trabalhos de pesquisadores da América Latina, há também a revista *RILE – Brasil*, em que há trabalhos de autores do Brasil e de outros lugares da América Latina, sendo os textos publicados em inglês, português ou espanhol.

No campo de estudos no Brasil, ressalta-se que segundo a pesquisadora Júlia de Marins Costas, no trabalho intitulado *Comunicação e meio ambiente: análise ecocrítica da ecopoesia e do jornalismo ambiental no Brasil* (2014), a Ecocrítica

é pouco explorada pelos departamentos de estudos literários das universidades. Em busca rápida pela internet, ainda são encontrados poucos artigos acadêmicos sobre o tema, sendo a maioria expressiva produzida em escolas da região Nordeste. Entre as principais formas de aplicação da teoria, destaca-se a releitura de obras clássicas da literatura brasileira. (COSTAS, 2014, p. 9).

Não só Júlia Costas (2014) observa a escassez de trabalhos ecocríticos no Brasil, como também Wesley Dias Cerdeira (2017), no trabalho *Perspectivas ecocríticas na Amazônia: uma abordagem da poética das águas de Thiago de Mello*, defende que há poucas pesquisas e obras literárias voltadas para a Ecocrítica, além de apontar que “o principal desafio da ecocrítica brasileira está na apreensão desta crítica ambiental em união com os mecanismos de análise ecocrítica para buscar uma distintividade em suas próprias tradições” (CERDEIRA, 2017, p. 19). Esse desafio mencionado por Wesley Cerdeira retoma o que a autora Gisela Heffes (2014) menciona sobre a construção de uma Ecocrítica latina.

Ressalta-se que apesar da Ecocrítica no Brasil ainda não ser muito difundida como outras críticas, já existem sites, por exemplo, o do Grupo de Estudos Ecocríticos (GECO), que apresentam atividades relacionadas com a Ecocrítica, desde o ano de 2019, a Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica – Brasil, que publicou 10 números diferentes. Em 2021, o GECO participou do evento organizado pela Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) com o simpósio nomeado “Ecocrítica comparada, decolonialidade e literatura: olhares sobre a natureza no antropoceno”. No ano de 2022, a revista *Scripta Uniandrade* publicou o v. 20, n.1, *A ecocrítica e a produção literária brasileira*, também o v. 20, n. 2, *A ecocrítica e a produção literária estrangeira*.

Além disso dissertações foram publicadas a partir dos anos 2000. Em que se destacam: *Vagalumes de Cherenkov: Tradução e leitura ecocrítica da obra Inquietante Crociera* (2023), de Priscila Prado; *A prospecção de um oikos roabastiano: ecocrítica, metaliteratura e dualidade em pautas* (2021), de Juliana Terra; *Morosino Frankenstein ou o Prometeu moderno, de Mary Shelly: espaço e personagens em uma perspectiva ecocrítica* (2020), de Jaqueline Rodrigues da Silva; *Umbra e o caçador de androides: uma análise das relações ecológicas tecnológicas na literatura distópica* (2019), de

Amanda Oliveira Lima. Nesse contexto se observa que os estudos ecocríticos continuam crescendo no Brasil.

Retoma-se a discussão acerca da compreensão sobre Ecocrítica com a afirmação de Michel Deguy em *Ecologia e Poesia* (2010), de que essa relação se esclarece da seguinte maneira:

Se tomarmos as palavras pela etimologia, e as coisas em questão por uma perspectiva de conjunto (*synopsis*) de muito ampla generalidade, podemos dizer: ecologia e poesia não somente convêm uma à outra, mas dizem e visam “o mesmo”. A ecologia é uma *logia*, um pensamento do *oikos*, isto é, a morada terrestre e mundana dos humanos – de seu “ecúmeno”. Quanto à *poesia*, se dermos ouvido a Hölderlin, ela foi (ainda poderá ser?) modo de habitação dos homens: *DichterischaberwohnetdesMensch*” Os poetas, os artistas (Dichter) “reúnem a beleza da terra” (Andenken) (DEGUY, 2010, p. 114).

Pensar a poesia como sendo o modo de habitar a Terra, leva ao entendimento de que ela possui um papel conscientizador, porque apresenta tudo o que está inacessível na sociedade. Nesse sentido, ela mostra ao homem quando suas relações com o ambiente são irresponsáveis e descontroladas. Em suma, a poesia vai de encontro ao sistema capitalista e industrial atual, por isso é considerada um símbolo de resistência.

Nas palavras de Michel Deguy (2010), esse aspecto pode ser compreendido da seguinte maneira:

Jacques Derrida chamava de “outro cabo” esta direção outra (diferente da globalização pelo consumo), cuja dificuldade de uma problemática estas páginas tateiam. Uma fórmula desta alegada “resistência” é, ou seria, a aliança entre uma “ecologia” pensante, filosófica – e não apenas preocupada com “medidas ambientais” comandadas pela tecno-ciência, ou seja, no fim das contas enganada pela crença no fato de que a Pesquisa (este “*fatum* da humanidade”, segundo Primo Levi) saberá inventar réplicas às contra-finalidades do *progresso* científico – com a arte (da poesia, mais simplesmente), ela própria não submetida ao devir *cultural* imenso e inevitável da “arte contemporânea”, isto é, das ligas tecnológicas ou sintéticas que *instalam mensagens* (uma semiótica social) para lucros máximos em um setor dinâmico da economia. De modo breve: “meu” modo de resistência chama-se poesia; resistência à mutação que a leva para fora do *logos*, da palavra fora da “logicidades”, em proveito da “imagem” e do “corpo”. É uma poética que tem em vista “o fenômeno futuro” (Mallarmé), porque está atento aos luminosos, nas luzes que se acedem para nos alertar (DEGUY, 2010, p. 119).

Enfim a poesia incentiva o leitor a mudar sua forma de vida, denunciando a violência praticada pelo ser humano. Ela é uma ferramenta para refletir e alertar sobre a importância de proteger o ambiente. A poesia e a Ecologia se unem pela

imaginação, pois elas podem se referir às possibilidades futuras. Assim a poesia tem uma função social crítica ao estabelecer um diálogo com os problemas ambientais. A relação do homem com a poesia é importante para eliminar a inércia e mudar a forma de habitar a Terra.

Com efeito, possibilita mais entendimento dos problemas ecológicos e leva a avaliar as ações, conforme esclarece Michel Deguy (2012), no livro *Forma e Sentido Contemporâneo: poesia*, no capítulo nomeado O cultural; o ecológico; o poético.

Ao estabelecer-se a relação da Ecologia com a literatura, a ação do ser humano nelas se estabelece, busca-se destacar conceitos da Ecologia para fazer a releitura dos poemas de Adélia Prado pelo olhar ecocrítico. Por isso é preciso compreender que a Ecologia é um:

[...] saber que vai muito além do estudo e do cuidado do meio ambiente, engloba e articula os saberes atuais, funda uma nova centralidade nas práticas e no pensamento humanos e propicia a gestão de uma nova aliança do ser humano com a realidade circundante social, terrenal e cósmica. Por isso, pensamos que é a partir dela que se constrói a nova cosmologia em forma de cosmogênese (BOFF, 2015, p. 90).

A definição de Ecologia mediante a ideia de Leonardo Boff em *Ecologia: Grito da Terra, grito dos pobres* (2015) tem caráter de cosmogênese, porque é uma prática que abrange todos os seres, em que tudo se integra.

Por sua vez, Fritjof Capra (2006), em *Teia da vida* apresenta a Ecologia como teoria sistêmica, pois a Terra é um sistema em que todos os seus elementos estão inter-relacionados. Há uma ideia semelhante à de Capra, o teólogo Leonardo Boff (2015, p.18) denomina “inter-retorrelacionamento”. Assim no pensamento de ambos os autores, os estudos ecológicos voltam-se para a relação entre todos os seres da Terra.

Compreende-se que Fritjof Capra (2006) apresenta uma visão do mundo – holística – em que tudo é integrado. Há uma interdependência fundamental entre os fenômenos. Esse paradigma⁷ não exclui a relação entre a natureza e o ser humano, ambos se encontram interligados, um não é superior ao outro, cada um apresenta uma função na Terra. O pensamento holístico está relacionado com o ecológico. Como complemento desse raciocínio, Leonardo Boff (2015) defende que “Ecologia é

⁷ Refere-se a um paradigma científico. Para Fritjof Capra (2006), a partir da ideia de Thomas Kuhn é um conjunto de ações, realizações construídas a partir de valores, técnicas, concepções em uma comunidade; nesse contexto, é científico porque tem a finalidade de criar problemas, soluções, teses e antíteses, interferindo na maneira de pensar e agir de uma comunidade.

um saber das relações, interconexões, interdependências e intercâmbios de tudo com tudo em todos os pontos e em todos os momentos” (BOFF, 2015, p. 19). Em síntese, ela é um grande sistema equilibrado e autorregulado.

Usando a perspectiva da etimologia da palavra Ecologia, Fritjof Capra (2006) explica:

A ecologia – palavra proveniente do grego oikos (“lar”) – é o estudo do Lar Terra. Mais precisamente, é o estudo das relações que interligam todos os membros do Lar Terra. O termo foi introduzido, em 1866, pelo biólogo alemão Ernst Haeckel, que a definiu como “a ciência das relações entre o organismo e o mundo externo circunvizinho” (CAPRA, 2006, p. 43).

Também Ernst Haeckel, citado por Capra, é apontado por Leonardo Boff como o primeiro formulador dos estudos ecológicos, isto é, aquele que afirmou a Ecologia como o “estudo do inter-retro-relacionamento de todos os sistemas vivos e não vivos entre si e com seu meio ambiente” (BOFF, 2015, p. 18). Nessa perspectiva, um ser vivo, quando analisado, pode ser visto como parte de um sistema e não de forma isolada.

Fritjof Capra (2006) esclarece que a compreensão sistêmica do mundo não corresponde a uma concepção lógica, mas psicológica, pois a lógica implica que não devemos respeitar a natureza viva. Na Ecologia é necessário respeitar os limites da natureza e não estabelecer uma relação predatória, porque tudo é um ecossistema. Com efeito, os paradigmas mecanistas, na teoria de Capra, foram substituídos pelos ecológicos.

Consoante o cientista, essa mudança não ocorreu de forma uniforme, visto que apresentou uma ideologia antropocêntrica, reducionista e atômica. A ecológica possui outra: geocêntrica, holística, organísmica. Diante dessa mudança, Capra apresentou o pensamento sistêmico, na década de 1920, a partir da ideia já mencionada antes, da concepção dos organismos vivos como totalidade íntegra.

Essa concepção de organismo, de sistema para a Ecologia está posta desde o começo no século XIX até os tempos atuais em que Gaia – este superorganismo – consolidou-se como uma teia da vida formada por diversos organismos, em que cada um tem sua importância para tudo funcionar. Na mesma linha de pensamento, Leonardo Boff (2015) esclarece que a função do ser humano consiste em conservar e cuidar da Terra; contudo, ele não faz isso, pois a explora de maneira predatória.

Esse comportamento revela uma relação e visão antropocêntricas da natureza e egoísta da sociedade.

A exploração oculta-se na ideia capitalista de mercado e de desenvolvimento econômico que torna todos e tudo em produtos, processos para consumo, “desde as coisas mais usuais até as mais sagradas como água, sementes e órgãos humanos” (BOFF, 2015, p. 137).

Para se opor a essa ideia de desenvolvimento capitalista, houve a reunião dos representantes de vários países na *Comissão Brundtland* da ONU, quando se discutiu, entre outros assuntos, a sustentabilidade. Contudo Leonardo Boff acredita que essa proposta é uma maneira de acobertar o que acontece com a natureza e permitir a continuidade da exploração. O teólogo afirma que essa postura é antropocêntrica, sobretudo porque permanece o pensamento de que “a natureza [está] apenas relacionada com o ser humano e esquece que os demais seres vivos da natureza também precisam da biosfera, de água, de ar puro, de nutrientes” (BOFF, 2015, p. 137), enfim feita para tornar ainda mais ricos os países mais desenvolvidos, a fim de que eles obtenham mais lucros.

Em virtude disso, Leonardo Boff destaca alguns termos usados como diagnóstico ecológico para tratar as doenças da Terra: a “Ecologia humana ou Ecologia social”, a qual trata do elo entre natureza e humanidade. Nessa ideia, a Ecologia é vista como uma ciência doméstica, pois por ela se vive e se constroem relações humanas responsáveis pelas construções de cidades e a definição de qualidade de vida.

Ele cita, ainda no diagnóstico, a “Ecologia mental”, que corresponde à “natureza dentro de nós” (BOFF, 2015, p. 24). A Terra está interligada à psique humana, por isso se o ser humano está doente mentalmente, o mundo também está. Nessa perspectiva, há uma Ecologia interior que influencia a exterior e vice e versa. Nesse sentido, Leonardo Boff define que “a ecologia mental procura construir uma integração psíquica do ser humano que torne mais benevolente sua relação com o meio natural e social e que se fortaleça um acordo de reverência e equilíbrio mais duradouro com o universo” (BOFF, 2015, p. 25).

Mediante essa Ecologia, em que se pode fazer relação com a ética ecológica, há uma e Ecologia mental saudável que torna o homem consciente e responsável pelo planeta Terra. A fim de aprofundar tal aspecto, esclarece-se que ética para o autor brasileiro, é “sentido do limite dos desejos humanos, porquanto estes levam facilmente

a procurar a vantagem individual à custa da exploração de classes, da subjugação de povos e da opressão de sexos (BOFF, 2015, p. 26). O teólogo discute sobre o que é ser ético de forma ecológica, como, por exemplo: cuidar da Terra para que gerações futuras vivam com qualidade, saber o valor de cada ser vivo.

O diagnóstico acima mencionada ajuda a conscientizar as pessoas sobre o meio ambiente e a construir novos valores. De acordo com Fritjof Capra (2006), os valores influenciam a forma de pensar e agir na Ecologia. Se o antigo paradigma se baseava no princípio de que o ser humano era superior à natureza, hoje, o novo paradigma, chamado de Ecologia profunda, é baseado em valores geocêntricos que valorizam a interconexão entre todos os seres vivos. Portanto os valores são fundamentais para compreender a Ecologia e a ideologia por trás da ciência.

A esse respeito, quando se incorpora uma visão ecológica à consciência, surge um novo sistema ético. Nessa perspectiva, entende-se que a conscientização é importante e necessária para que mais cientistas atuem especialmente de maneira a promover a vida e não a destruição, como na criação de bombas ou na liberação de produtos químicos corrosivos na natureza.

Assim os diagnósticos mostram como a crise vivida pela sociedade ocorre em razão de os valores estarem em desequilíbrio, neles predomina a ideia da superioridade humana sobre os outros seres vivos: “A crise atual é a crise da civilização hegemônica. Quero dizer, é a crise do nosso paradigma dominante, do nosso modelo de relações sociais, do nosso sentido de viver preponderante” (BOFF, 2015, p. 27).

O ser humano, por meio desses paradigmas, não se vê como parte da natureza. Nesse sentido, a sensação de não pertencimento, de não ser parte da Terra permite mais um diagnóstico apontado pelo autor: Ecologia profunda, criada pelo filósofo Arne Naess, na década de 70, que a diferencia da Ecologia rasa.

Na ideia de Ecologia rasa o homem se vê acima do ambiente, por isso a relação entre os dois é de hierarquia, em que o homem se acha superior. Sendo assim o homem possui caráter predatório.

Na Ecologia profunda, o ser humano e a natureza fazem parte de um todo, “em última análise, a percepção da ecologia profunda é a percepção espiritual ou religiosa” (CAPRA, 2006, p. 26).

De acordo com Fritjof Capra (2006), Arne Naess aborda a questão da seguinte maneira:

[...] faz perguntas profundas a respeito dos próprios fundamentos da nossa visão de mundo e do nosso modo de vida modernos, científicos, industriais, orientados para o crescimento e materialistas. Ela questiona todo esse paradigma com base numa perspectiva ecológica: a partir da perspectiva de nossos relacionamentos uns com os outros, com as gerações futuras e com a teia da vida da qual somos parte (CAPRA, 2006, p. 26).

Esse novo paradigma permitiu o amadurecimento da ciência por intermédio do pensamento sistêmico, isto é, foram introduzidas novas concepções, tais como: comunidade e rede que compõem o princípio de interdependência:

A interdependência – a dependência mútua de todos os processos vitais dos organismos – é a natureza de todas as relações ecológicas. O comportamento de cada membro vivido do ecossistema depende do comportamento de muitos outros. O sucesso da comunidade toda depende do sucesso de cada comunidade como um todo (CAPRA, 2006, p. 231-232).

A interdependência decorre dos ecossistemas compostos por organismos menores que atuam de forma integral. Ademais ela forma três tipos de sistemas vivos interligados: organismo, partes do organismo e comunidades de organismo. A ideia de sistema gerou o que Capra denomina Teia da vida, nomenclatura que corresponde à metáfora sobre a vida ser formada por sistemas ou redes que se interrelacionam formando redes dentro de redes.

Nessa perspectiva, constrói-se um pensamento integrado em que o ser humano é considerado um organismo da Terra. Em outros termos, esse caminho feito pelo novo paradigma parte de princípios e valores relacionados à razão. A partir dela, pode-se usufruir da capacidade intelectual, como também dos sentidos corporais e espirituais: razão simbólica e cordial. Logo, junto à razão ou ao *logos* está uma vida com paixão, *eros*, em que há a afetividade e a sensibilidade, *páthos*, bem como a consciência, *daimon*.

A ideia do homem em comunhão consigo mesmo e com tudo a sua volta lembra os apontamentos de Santo Agostinho. Também lembra esse pensador o fato de Leonardo Boff discorrer que o amor é importante para que os humanos se conheçam e a Era Ecozoica seja consolidada, “se transformações fundamentais ocorrerem nas mentes das pessoas e nos padrões de relação para com a natureza e para com a Mãe Terra” (BOFF, 2015, p. 234). Essas transformações podem ocorrer, primeiramente, pelo coração para que paradigmas antigos sejam rompidos, os incluídos na ideia de Antropoceno, conforme a próxima seção visa esclarecer.

3.1 A natureza selvagem e o ser humano: o ser vivo que resiste à vontade humana

O planeta Terra vive em um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração (GUATTARI, 2012, p. 7).

Abre-se esta seção com o excerto do livro *As três ecologias* (2012), de Félix Guattari. Esse contexto é denominado por Leonardo Boff (2015) de “o paradigma dominante moderno”, devido às atitudes humanas responsáveis pela crise ecológica atual.

Do ponto de vista moderno, a Terra é vista como um sistema fechado. Conforme Leonardo Boff (2015), para Newton, o universo é “uma imensa máquina que funciona matematicamente” (BOFF, 2015, p. 393), em que Deus foi o arquiteto; contudo, após isso, os corifeus da modernidade questionaram a presença de Deus. Em outros termos, coloca-se o ser humano como o centro do universo e, nas palavras do autor, que fez da “natureza um imenso e inesgotável armazém de recursos para a realização de seus projetos e desejos” (BOFF, 2015, p. 394).

Esse cenário será tratado por Michel Maffesoli em *Ecosofia* (2021), como uma luta entre o naturalismo, entendido como relativo à natureza, contra o mundo, o mundano. Conforme o autor declara: “a luta contra o naturalismo característico ‘deste mundo’ é a obra de um princípio masculino que, na longa duração, declarou guerra ao princípio feminino, à alma da terra, em suma, à terra-mãe” (MAFFESOLI, 2021, p. 40). Essa concepção é dicotômica, estabelecendo distinções entre opostos, como feminino e masculino, cultura e natureza, corpo e mente, espiritual e material, natureza e ser humano. Isso reflete a fragmentação presente na sociedade moderna e sustenta a ideologia dominante.

Trata-se de uma ideologia que adentra e domestica o ser humano, além disso, por meio dela, ele nega sua origem, suas raízes, as “coisas e a ordem do mundo dependem da qualidade das raízes, fundamento e fundação deste mundo” (MAFFESOLI, 2021, p. 44). Com esse desenraizamento, há a devastação da natureza, o pensar sobre o ser humano ser o dono da natureza, não pertencente a ela. Enfim um pensamento materialista e defensor da sustentação de que a essência da vida em sociedade é a consequência da produção, do trabalho do homem sobre a natureza (MAFFESOLI, 2021, p. 46).

A natureza é vista como indomável, selvagem, não domesticada, isto é, o ser humano ainda não conseguiu impor suas ideias. Consoante Greg Garrard (2006), a natureza selvagem é vista como oponente do agricultor e ela só será agraciada, quando o ser humano a domesticar, por exemplo, desmatar uma parte da floresta para plantar algo. Esse natural que transcende o mundo dos homens pode ser visto no poema:

FOSSE O CÉU SEMPRE ASSIM
 como num insuspeitado aposento
 em casa que se conhece,
 uma janela se abre para cascalho e areia,
 pouca vegetação resistindo nas pedras,
 esmeraldas à flor da terra.
 Nada exuberava. É Minas,
 um homem com seu cavalo
 se abeberando no córrego.
 (PRADO, 2011, p. 20)

No poema, a imagem é de um local dominado pelos feitos do homem em que a natureza está comprometida, contudo existe “pouca vegetação resistindo nas pedras” (PRADO, 2011, p. 20). Nesse contexto, observa-se a ação do ser humano tentando dominar a natureza e ela resiste a essa dominação, renascendo em locais improváveis.

A imagem no poema lembra o Antropoceno, quando o ser humano impõe à natureza a sua lógica, ou seja, extrai e esgota a natureza para produzir bens materiais. Nas palavras de José Augusto Pádua, no livro *Museu do Amanhã* (2015), organizado por Alberto Luiz Oliveira, o Antropoceno é compreendido como:

[...] a época em que a espécie humana deixa de ser um animal como outro qualquer, que vive da apropriação de uma fração relativamente pequena dos fluxos naturais de matéria e energia existentes no planeta, e passa a ser um agente geológico global. A partir da mudança de patamar aludida, a presença humana a impactar o “Sistema Terra” como um todo, sobretudo a atmosfera, a biosfera (o conjunto dos seres vivos), o ciclo das águas e alguns ciclos biogeoquímicos em escala planetária (como os ciclos do nitrogênio, do fósforo e do enxofre) (PÁDUA, 2015, p. 62).

A exploração agrava-se porque o processo do crescimento da humanidade na Terra não é de forma regular ou homogênea, nem somente um processo biológico, mas é cultural e tecnológico. Corroborando com o conceito de Antropoceno, pode-se compreender ainda que o Antropoceno faz parte da crise do Antropocentrismo, conforme Marina Costin Fuser, em *Antropoceno e a crise do antropocentrismo* (2021), afirma:

[...] tempo da ruína, provocada pela superexploração dos recursos naturais, de outros humanos, de animais e dos bens duráveis, cujas consequências mais sentidas são erosão do solo, o aquecimento global, a extinção de múltiplas espécies e a ameaça apocalíptica que paira sobre a vida na Terra (FUSER, 2021, p. 8).

O Antropoceno é um marcador importante para a crise do Antropocentrismo, o momento em que o ser humano se volta para si, por isso a autora menciona que a melhor forma de exemplificar esse período é:

O Homem Vitruviano (cf BRAIDOTTI, 2013; HARAWAY, 2016), a imagem que melhor catalisa o antropocentrismo com os traços de Leonardo da Vinci, que afigura um homem ocupando o centro da esfera do universo corresponde a um pilar da Modernidade, de repente é posto de cabeça para baixo (FUSER, 2021, p. 6).

O Antropocentrismo é uma corrente filosófica que coloca o ser humano no centro das preocupações e interpretações, considerando-o o elemento mais importante e influente no mundo. Nessa perspectiva, a ciência é vista como uma ferramenta para atender às necessidades humanas e como fonte de conhecimento para a compreensão e transformação do mundo.

A Terra não é vista como ser vivo. Nas palavras de Greg Garrard (2006), “Em vez da Terra como mãe nutriz, os filósofos naturais postularam um universo redutível a uma montagem de peças que funciona de acordo com leis regulares, as quais os homens, em princípio, poderiam conhecer em profundidade” (GARRARD, 2006, p. 91). Em concordância com o pensamento de Fuser (2021), Garrard (2006) defende que “a razão tornou-se o meio para chegar ao domínio total da natureza, já então concebida como um imerso mecanismo sem alma, [...]” (GARRARD, 2006, p. 92).

Em geral, a sociedade domina tudo, isso está destruindo e fazendo com que uma parte da humanidade seja dominada e assujeitada pela tecnologia. Além disso, destrói a Terra por ela ter riquezas naturais, o que justifica buscar sempre explorar. Para Leonardo Boff (2015), a sociedade, independentemente da sua filosofia política, socialista ou capitalista, acredita que o desenvolvimento consiste em explorar as riquezas da Terra e o trabalho humano.

A revolta da natureza, que se dá pelas catástrofes ambientais, mostra a limitação da dominação humana, mostra que ela não é um objeto de exploração. A esse respeito, Leonardo Boff (2015) aponta e elenca algumas justificativas para o comportamento do ser humano com o mundo, utilizadas para ludibriar os cuidados com a natureza, entre outros.

Para Leonardo Boff (2015), tanto a tecnologia rudimentar, quanto a mais avançada causam desequilíbrio na Terra por serem agressivas, pois implicam na “sistemática exploração dos bens e serviços naturais” (BOFF, 2015, p. 134), responsável por envenenamento dos solos, desmatamento das florestas com fins de agronegócio, extinção de animais, poluição da atmosfera, das águas e a quimicalização de alimentos. Em síntese, a maneira como o humano utiliza a tecnologia destrói toda natureza.

Essa tecnologia avançada é questionada por maneiras de habitar na Terra. Greg Garrard (2006) apresenta meios de habitar que também são questionáveis, contudo, esses se opõem à industrialização. Essa forma de habitar chama-se Geórgica, referente às Geórgicas de Virgílio, que visam à relação entre a produtividade agrícola e os ritos e surgem em textos de autores que não são adeptos de uma industrialização, porém essa idealização não respeita todos os seres humanos, por exemplo, nas palavras do autor: “Essa franca politização da geórgica encontra ecos evidentes no agrarismo conservador de Thomas Jefferson (1743-1826), que idealiza uma cidade com base na república norte-americana e enaltece as virtudes geórgicas da industriabilidade, da parcimônia e do egoísmo comedido.” (GARRARD, 2006, p. 156).

O outro meio de habitação é a Geórgica Moderna, conforme Greg Garrard (2006). O ser humano deve ter como obrigação uso caridoso das propriedades de Deus, com isso buscar uma agricultura amorosa e sustentável. Nessa ideologia, o animal é visto ainda como alimento, por exemplo, o autor menciona o abate do porco que é visto como um ato sacramental. Além disso escritores e pensadores defensores da Geórgica Moderna acreditam que tudo referente à natureza remete ao feminino, à mulher, tudo referente à cultura é relacionado com o masculino, o homem.

A Geórgica Moderna é um meio de viver na Terra, contudo também há pensamentos questionáveis, por exemplo, o que foi mencionado no parágrafo anterior, em que as ideologias que respeitam as individualidades dos seres vivos. A esse respeito, o autor menciona as ideias do biorregionalismo que é contra a ideia de globalização, homogeneização e gigantismo, deve-se respeitar as individualidades, descentralizar o Estado e se opor à industrialização.

Essas maneiras de habitação são contra a tecnologia usada nos países que têm como ideal de sociedade o desenvolvimento das nações. A esse respeito, Leonardo Boff (2015) questiona se a ideia da palavra “desenvolvimento” é bem usada

quando se trata de temáticas ecológicas. O fato de os países terem de “apresentar taxas crescentes na produção de bens e serviços” (BOFF, 2015, p. 135), sinaliza para a classificação dos países como desenvolvidos, subdesenvolvidos, emergentes ou atrasados. A ideia de desenvolvimento também é mensurada pelo PIB do país, que “obedece a uma lógica férrea da maximalização dos benefícios com a minimalização dos investimentos e em tempo o mais curto possível (BOFF, 2015, p. 135). Em suma, são ações que visam ao lucro e ao desenvolvimento do capital dos países.

A ideia antropocêntrica de desenvolvimento não corresponde ao que a terminologia “sustentabilidade” defende. Elas são opostas, pois uma provém das ideias da economia; a outra, da Ecologia. Uma é linear e com objetivo de acumulação; a outra, cíclica. Assim: “a expressão tão divulgada de ‘desenvolvimento sustentável’ mascara as contradições do paradigma vigente, mais confunde do que aclara a equação desenvolvimento e ecologia” (BOFF, 2015, p. 138-139). Essa ideia foi criada em uma sociedade neoliberal e capitalista, conforme Leonardo Boff (2015) esclarece. Isto é, esse tipo de sociedade visa “crescer, expandir os mercados e os encher de bens e serviços (BOFF, 2015, p. 140).

Nesse aspecto, conforme Sérgio Besserman (2015) explica no capítulo “O ser humano de todos os tempos: o imperativo da sustentabilidade como caminho para um futuro possível”, no livro *Museu do amanhã* (2015), o termo “desenvolvimento sustentável” deve ser ainda mais explorado. Para o autor, “desenvolvimento” lembra uma identificação com o crescimento econômico, isto é, seu valor parte de quantitativos. Em contrapartida, “sustentabilidade” remete ao tempo da humanidade, do Cosmos, não se preocupa somente com as futuras gerações, “remete assim à necessidade de expansão das fronteiras do tempo, à ampliação das categorias temporais com que costumamos considerar as gerações do futuro, mesmo as mais distantes” (BESSERMAN, 2015, p. 69). São dois termos paradoxais.

O Antropoceno é “a grande ameaça ao Sistema Vida e ao Sistema Terra não vem do espaço exterior, de algum meteoro rasante, mas do próprio ser humano” (BOFF, 2015, p. 216). Essa força humana vista como produtiva tornou-se destrutiva e a sociedade se tornou refém “de um modelo de convivência, de um modo de produção e de relações com a natureza que implicam violência sistemática sobre pessoas, classes sociais, países, ecossistemas e a própria Terra” (BOFF, 2015, p. 216).

Em outros termos, compreende-se tal premissa como o pensamento que visa ao lucro capital que deixa de lado a preocupação com a preservação da natureza, das vidas futuras, enfim é excludente e destruidor.

3.2 Ecoespiritualidade: sentir-se Terra

Compreender que a Terra é um superorganismo e que a humanidade faz parte disso é defendido por Leonardo Boff (2015). Ele define essa compreensão de “ecoespiritualidade”, conforme suas palavras:

Ecoespiritualidade é vivência da simplicidade, a mais humana de todas as virtudes, porque deve estar presente em todas as demais. A simplicidade é que garantirá a sustentabilidade de nosso planeta, rico de infindáveis energias e recursos, mas também sempre limitado. A simplicidade exige uma atitude de anticultura e de antissistema. A cultura e o sistema dominantes são consumistas e esbanjadores. A simplicidade nos desperta a viver consoante nossas necessidades básicas. Se todos perseguissem esse preceito, a Terra seria suficiente para todos, com generosidade e até com discreta abundância. A simplicidade sempre foi criadora de excelência espiritual de grande liberdade interior (BOFF, 2015, p. 400).

O autor enfatiza o estilo de vida da ecoespiritualidade, que consiste em uma vida simples, pois a partir da simplicidade é possível garantir uma vida mais sustentável, baseada nas necessidades básicas e na cooperação em todas as atividades. Além disso, Boff (2015) menciona que essa vida segue uma lei que rege o universo, por fim se destaca que é importante que o ser humano se reconecte com o ecossistema no qual está inserido.

Infere-se então que a ecoespiritualidade ocorre quando o ser humano trata o local onde mora como parte integrante da natureza e se reconecta ao ecossistema, tornando-se mais responsável e sustentável.

Nesse contexto, a espiritualidade discutida não está voltada para uma doutrina, mas para uma experiência de religação de todas as buscas, dos encontros para que se forme um todo, um sistema, um conjunto com elementos interligados, por isso é vista pelo autor como um processo necessário “para atender a uma demanda urgente que não está sendo atendida adequadamente. Por isso, ela possui caráter de uma revolução impostergável” (BOFF, 2015, p. 380). Em outras palavras, ela se mostra necessária e vai além de doutrinas, pois algumas doutrinas são antropocêntricas, como o Cristianismo que trata da salvação apenas do homem e não dos outros seres vivos.

3.2.1 O restabelecimento do ser humano com o sagrado

A ecoespiritualidade é a relação do homem com o sagrado para ter harmonia com a Terra. Leonardo Boff (2015) aponta que é preciso restabelecer a dimensão sagrada para o indivíduo ter uma consciência coletiva ou tribal. Michel Maffesoli (2021) afirma que esse restabelecimento foi perdido devido ao modelo de vida moderno:

Se nos últimos séculos fomos vítimas de um modelo de civilização que implicou sistematicamente a agressão à Terra, que o deixou a fechar os ouvidos à musicalidade dos seres e a voltar as costas para *agrandeur* do céu estrelado, foi porque se perdeu a experiência do sagrado, do universo. Ele está refém da vasta profanidade, que perdeu a consciência de sua origem, exatamente no sagrado (BOFF, 2015, p. 235).

A profanidade mencionada pelo autor faz com que o homem olhe para a Terra como um objeto de exploração, lucro. A conexão entre o ser humano e o ecossistema não ocorre em sua plenitude, portanto, é necessário esse resgate do sagrado. Ele ainda ressalta sobre ser a ecologia uma técnica que ajudará o ser humano nesse processo, haja vista que se interliga à Terra, todavia ela não é suficiente, porque a “pretendida nova aliança significará apenas uma trégua para que a Terra se refaça das chagas recebidas para, logo em seguida, receber outras, porque o padrão das relações não mudou nem se transformou a mente humana” (BOFF, 2015, p. 236). Enfim a ecologia é uma ferramenta facilitadora para a conscientização da humanidade, precisando apenas resgatar a dimensão sagrada, só assim o ser humano se sentirá pertencente e responsável pela Terra.

A partir dessa condição: restabelecimento com o sagrado, o ser humano voltará a ter uma relação com o cosmos, com os antecedentes e com o universo. Nesse contexto, a humanidade restabelece uma aliança com a Terra. Isso ocorre, conforme Michel Maffesoli (2021), em virtude de o “sacral” ter caráter misterioso e inquebrável para o ser humano, porque “Ele é a causa e a consequência dessa ‘participação mágica’ que faz com que ‘nós sejamos’ os outros – sentimento de pertencimento tribal – e as coisas – natureza circundante da qual somos integrantes” (MAFFESOLI, 2021, p. 145).

O restabelecimento do homem como sagrado no seu vínculo com a Terra é exemplificado por Leonardo Boff (2015) com aqueles que ele intitula de povos originários, os que mantêm relação com o sagrado. Isso permite que vivam em sintonia com todos os elementos terrenos, pois acreditam que tudo é animado e deve

ser respeitado: “quando cortam árvores medicinais ou qualquer outra árvore para fazer um remo ou uma tábuca, celebram ritos de desculpa, carregados de veneração e de respeito. E ao entrar na floresta pedem licença aos demais irmãos naturais, às plantas, aos animais e às aves” (BOFF, 2015, p. 245). Uma ação de respeito para com a natureza, mostrando a ligação e proteção com ela.

Chega-se então à elucidação de que o restabelecimento do sagrado tem uma ligação entre a cosmogênese e o espírito. Dessa maneira: “Entender o cosmos como cosmogênese, compreender a realidade como campos de força e teia intrincada de relações é se situar dentro daquela experiência que fez surgir, em todas as tradições culturais da humanidade, a categoria espírito” (BOFF, 2015, p. 326).

A formação do espírito é de caráter holístico, isto tem relação com o pensamento ecológico, afinal tudo está interligado. Em virtude dessa característica de que o espírito está presente em tudo, Leonardo Boff (2015) esclarece: “o mundo está cheio de Espírito que emerge no espírito das fontes, das montanhas, das árvores, dos ventos, das pessoas, das casas, das cidades, do céu e da terra” (BOFF, 2015, p. 326). Esse aspecto é oriundo do princípio do animismo, no qual se entende que tudo tem algo vivo, animado dentro de si, por isso Leonardo Boff (2015) defende sobre esse princípio ser uma cosmologia.

Tudo nos envia uma mensagem; tudo fala ou pode falar: as árvores, as cores, os ventos, os animais, os caminhos, as pessoas e os objetos domésticos. Todos eles, por sua presença, possuem um dinamismo que nos afeta e nos faz interagir. Eles possuem um “espírito”, porque se situam dentro do âmbito da vida. Porque as coisas falam e vêm grávidas de sacramentalidade é possível o entusiasmo, a poesia, a pintura, a invenção e toda a inspiração presente em cada forma de conhecimento, até o mais formalizado da física moderna (BOFF, 2015, p. 327).

As coisas vivem por terem um espírito dentro de si, por serem animadas, isto é, são seres que coevoluem, estabelecem relações e comunicação.

Nessa premissa, ao buscar-se explicar a palavra espírito, defende-se que não se pode voltar para a etimologia da palavra. Boff destaca a palavra *ruach*, que aparece inúmeras vezes no Antigo Testamento, ser feminino de espírito, compreendida como “o espaço atmosférico entre o céu e a terra, que pode ser calmo ou agitado” (BOFF, 2015, p. 328) ou “desdobramento e amplificação, expansão do espaço vital” (BOFF, 2015, p. 328).

Esse fenômeno pode ser visto como uma força presente nos seres vivos, responsável pela vida. Nas palavras do autor, ela é “a realidade energética que enche

os espaços cósmicos em expansão” (BOFF, 2015, p. 329). Uma força representada pelo ar, pelo ato de respirar, por exemplo. Enfim ela é compreendida como o sopro da vida, ou seja, uma força cósmica presente na origem da vida.

Leonardo Boff (2015) não é o único autor que pensa na representação de um espírito numa figura feminina. Mara Mies e Vandana Shiva, em *Ecofeminismo* (1993), acreditam também na dualidade, em que o natural é a representação do feminino e o não natural é a representação do masculino. Esse pensamento decorre da dominação masculina sobre as mulheres e a natureza.

O espírito ou *ruach* do ser vivo representa sua totalidade: alma, corpo, consciência e inconsciência. Nas palavras de Leonardo Boff (2015): “Espírito define a totalidade do ser humano na medida em que expressa um modo de ser vivo e consciente, capaz de uma totalidade, de comunicação, de inteligência, de sensibilidade e de liberdade” (BOFF, 2015, p. 331). Logo, engloba a formação de uma unidade: o espírito é o ser vivo; isto é, não “se trata de algo no ser humano, mas de modo de ser próprio e singular do homem e da mulher” (BOFF, 2015, p. 332).

Por meio dessa afirmativa, compreende-se que o princípio feminino, o espírito, o sagrado, estão presentes em todas as coisas. Princípio esse de ligação entre todas as coisas, material e imaterial, portanto, entende-se que

o espírito está inerente a tudo, principalmente à nossa experiência sensorial, porque nós, como os nossos corpos não podemos separar o material do espiritual. O espiritual é o amor sem o qual a vida não pode florescer, é esta magia que está contida em todas as coisas (MIES; SHIVA, 1993, p. 29).

Retornando para as ideias de Leonardo Boff (2015), o ser humano contemporâneo, vindo da cultura industrial e tecnológica, na maioria dos casos, visa o lucro e com isso não está satisfeito com o que a natureza proporciona a ele. As comunidades em sintonia com a natureza estão preocupadas com o bem viver. O trabalho tem um significado diferente: “Nunca o trabalho possui um sentido meramente produtivo, a serviço da acumulação, como entre nós. Ele significa a colaboração que o ser humano dá à mãe Terra no atendimento das necessidades humanas, que as culturas andinas chamam de *bienvivir*” (BOFF, 2015, p. 246).

Ademais eles enxergam a Terra como um ser generoso que nutre a todos. Essa relação com a natureza acontece por serem místicos e acreditarem na onipresença de Deus, como, por exemplo:

A árvore não é apenas árvore, fechada em si mesma. É um ser com muitos braços (ramos) e milhares de línguas (folhas). Dorme no inverno, sorri na primavera, é mãe generosa no verão e grave anciã no outono. É Deus que se faz presente em todas essas manifestações” (BOFF, 2015, p. 249).

Todos os seres são animados e em si têm a presença de Deus. A espiritualidade, segundo Leonardo Boff (2015), evidencia um outro ponto de vista acerca do universo ao metaforizar a vida como o jogo e a dança. No primeiro, é preciso o inesperado, o caos para que se tenha uma ordem; enquanto, no segundo, existe uma sintonia, os cosmos encontram-se alinhados.

A partir da ideia de que Deus se apresenta como Energia Suprema e como Espírito, Ele se torna “o princípio dinâmico da auto-organização do universo. O Espírito é vida e doador de vida. O Espírito é liberdade e criatividade. O Espírito inaugura o novo e gera todo tipo de diversidades e ao mesmo tempo sua unidade” (BOFF, 2015, p. 398).

O autor explica o estilo de vida do indivíduo que se baseia na ecoespiritualidade. Uma vivência simples, pois é a partir da simplicidade que é garantido um modo mais sustentável, em que o ser humano atende suas necessidades cooperando nas atividades e em todos os momentos, visto que é uma lei que rege o universo.

“O encantamento pela natureza nos abre para nossa missão específica no universo, de sermos os sacerdotes da celebração e da ação de graças pela grandeza, majestade, racionalidade e beleza do cosmos e de tudo que ele contém” (BOFF, 2015, p. 401). Dito isso, o autor propõe para a civilização tecnocrática tirar ensinamentos de como viver integrado consigo, com a vida, com a Terra, a partir do que é mostrado no estilo de vida das comunidades não adeptas às indústrias. Logo, a ecoespiritualidade significa viver “a partir de uma nova identificação com a Terra e com o cosmos, habitados e assumidos por Deus” (BOFF, 2015, p. 382), vinculada à concepção do sagrado, que será mais bem definida a seguir.

3.2.1.1 O sagrado no ser vivo

O sagrado e o profano são temáticas presentes nas discussões do filósofo-teólogo Rudolf Otto, em *O Sagrado* (2017), bem como do sociólogo Roger Caillois, em *O homem e o sagrado* (2009).

Rudolf Otto (2017) defende o fato de o sagrado ser constituído de componentes racionais e irracionais, diferente de Roger Caillois (2009) que define o sagrado o contrapondo ao profano, contudo são elementos interdependentes.

O sagrado destacado por Rudolf Otto (2017) pode ser um elemento racional, como também, ser irracional, indefinido. São características de definição de um ser sagrado. Apresenta-se como exemplo o que Rudolf Otto (2017) defende sobre ser Deus:

Para toda e qualquer ideia teísta de Deus, sobretudo para cristã, é essencial que ela defina a divindade com clareza, caracterizando-a com atributos como espírito, razão, vontade, intenção, boa vontade, onipotência, unidade da essência, consciência e similares. (OTTO, 2017, p. 33).

O autor ainda esclarece que seres, objetos bem definidos e pensados com clareza é o que se denomina de racional, a partir disso se define a essência divina descrita com tal natureza. Essa racionalidade é importante para a construção de uma “fé com convicção com conceitos claros” (OTTO, 2017, p. 33), em que a racionalidade é importante para que a fé, enquanto cognição, sentimental, desencadeada na psique exista.

A relação entre o racional e o irracional é interdependente. Nesse sentido, para o sentimento existir é preciso do conceito. Os atributos racionais não excluem o irracional por fazerem referência ao irracional. Com efeito, há o valor essencial sintético, sobretudo quando ao serem atribuídos a um objeto, nem sempre serem reconhecidos. Além disso o sagrado provém do religioso, como também tem influência em outras áreas, por exemplo: a ética. Logo, o conceito do sagrado é relacionado com o que é moral, perfeitamente bom.

Em outros termos, há a ideia do “dever sagrado” (OTTO, 2017, p. 37), o qual pode ser definido como o hábito, a prática do que é moral, um comportamento obediente diante de práticas, regras impostas ou acordadas.

Nesse percurso, o sagrado estabelece relação com o numinoso, conforme explica Rudolf Otto (2017), ou seja, com o que ou aquele que transcende: o imaterial. A palavra “numinoso” deriva do latim *omen* e pode formar ominoso mais a palavra *numen*. O numinoso possui relação com a espiritualidade, com o imaterial e compõe elementos sagrados.

O numinoso apresenta outros aspectos pontuados por Rudolf Otto (2017). Um deles é o *tremendum*, o qual originou a palavra “temer”, no sentido de respeitar, valorizar, santificar e que age sobre a espiritualidade e a fé.

Além disso, Rudolf Otto (2017) mostra mais outro aspecto denominado *mysterium*, que determinadas vezes foi confundido com o *tremendum*; contudo eles divergem, pois, o *mysterium* é algo espantoso que não pode ser explicado com os dados racionais que o ser humano possui na atualidade, enquanto o *tremendum*, admirável numa coisa que se respeita. Além desses aspectos, há um terceiro intitulado *majestas*, que significa “majestade”, que se estabelece por meio de uma relação com poder, domínio, supremacia absoluta e remete ao sentimento de que existe um ser supremo, de alguém acima dos outros seres vivos.

Após a discussão dos três aspectos do numinoso, entende-se que ele é responsável por estabelecer a relação do ser humano com elementos considerados sagrados. As características atribuídas ao numinoso e, conseqüentemente, ao sagrado, podem aproximar e afastar os seres humanos ao mesmo tempo, devido ao fato de envolverem algo que deve ser respeitado e valorizado, mas que também exerce poder sobre eles e isso certamente é assustador.

Esse sentimento ambíguo em relação ao sagrado é defendido também por Roger Caillois (1950), que afirma que o sagrado pode causar sentimentos de desejo, respeito ou pavor e ser foco de bênção ou maldição, pois possui uma energia perigosa por ser incompreensível. Assim nas palavras do autor acerca desse sentimento ambíguo: “Tem-se medo dela, mas gostar-se-ia de a ela recorrer. Repele e fascina ao mesmo tempo. É interdita e perigosa: o que basta para que se deseje aproximar-se dela e possuí-la ao mesmo tempo que se fica a uma distância respeitosa (CAILLOIS, 1950, p. 36)”. Ambos os autores, Caillois (1950) e Otto (2017), esclarecem sobre os sentimentos antagônicos causados pelo sagrado em razão de seu poder.

Roger Caillois (1950) ainda busca definir o sagrado, equiparando-o ao profano. Nas palavras dele, essa relação significa:

Convém, pois, que certas divisórias estanques garantam um isolamento perfeito do sagrado e do profano: qualquer contacto é fatal quer a um quer a outro «Os dois géneros, escreve Durkheim, não podem aproximar-se e preservar ao mesmo tempo a sua natureza própria. » Por outro lado, eles são ambos necessários ao desenvolvimento da vida: um como meio onde ela se desdobra, o outro como a fonte inesgotável que a cria, que a mantém, que a renova (CAILLOIS, 1950, p. 22).

O autor afirma que existem sociedades como a dos Maoris em que a presença de um ser profano pode acabar com o ambiente sagrado. Este último é de difícil domínio, em especial, quando está em seu estado latente. Em outra sociedade, como a de cristãos, dependendo da maneira como é manuseado, pode se tornar uma maldição ou o oposto. Por exemplo, na questão em que o padre tem poder, interpretado como aquele que possui o conhecimento para transformar energia maligna, a ameaça de morte, em garantia de vida.

É ressaltado também que as categorias do impuro e puro não estão relacionadas a um antagonismo ético, porém são vistas como uma polaridade religiosa. Nesse sentido, demonstra-se que ambas “desempenham, no mundo do sagrado, o mesmo papel que as noções de bem e de mal no domínio do profano” (CAILLOIS, 1950, p. 34).

Observa-se que Roger Caillois (1950) defende a ideia de que as características do sagrado e do profano não são imutáveis ou exclusivas de um determinado ser. Isto é, “ambas lhes são alternadamente atribuídas, conforme esta eficácia se desenvolve num sentido benéfico ou maléfico, uma com outras lhes convêm ao mesmo tempo” (CAILLOIS, 1950, p. 34).

A partir dessa polaridade religiosa, Roger Caillois (1950) acredita que ambas, a força do sagrado e a força do profano, em estado latente, trazem temor ao indivíduo, mesmo sendo nocivas, focos de bênção ou maldição, dependendo da latência de seu poder, ou seja, uma pode se tornar a outra.

O sagrado e o profano são categorias opostas, interdependentes, que em estado de força muito grande, podem ocasionar nas pessoas um temor, repeli-las.

Por fim, o sagrado é um elemento constitutivo da vida humana, mais precisamente sentido pelo homem religioso que respeita e venera a presença divina em sua vida, principalmente através de ritos, festas e outras formas de experimentar um tempo sagrado, perene, reversível e cíclico. Essas práticas remetem aos costumes dos povos antigos, que valorizavam a vida sagrada, enquanto a maioria dos homens modernos não consegue sentir o sagrado, porque seu modo de viver se baseia na realidade objetiva.

Nesse contexto, o sagrado é um elemento importante para a compreensão da ecoespiritualidade, conforme os apontamentos de Leonardo Boff (2015) já discutidos em tópico anterior sinalizam.

Quando o ser humano entende a presença do sagrado na Terra, ele vê o mundo de forma holística. Quando ele age de modo contrário a isso, sua ação geralmente se torna irresponsável ou sem medida, podendo acarretar catástrofes ecológicas. Por isso é importante a humanidade estabelecer laços entre as diferentes sociedades, com o ambiente e consigo, para que se sinta parte da Terra.

O conhecimento e a prática da espiritualidade permitem que o ser humano veja todos os aspectos da vida de forma sagrada, preservando e respeitando a Terra. Nas palavras de Mara Mies e Vandana Shiva (1993):

A relevância ecológica desta ênfase na espiritualidade reside na redescoberta do aspecto sagrado da vida, de acordo com o que a vida na Terra só pode ser preservada se as pessoas começarem de novo a ver todas as formas de vida como sagradas e a respeitá-las como tal (MIES e SHIVA, 1993, p. 29).

A sacralidade está na “vida cotidiana, no nosso trabalho, nas coisas que nos rodeiam, na nossa imanência. E de tempos a tempos devia haver celebrações deste aspecto sagrado com rituais, com danças e cânticos.” (MIES e SHIVA, 1993, p. 29). A celebração dos aspectos sagrados da vida é vista como um ato de salvação, pois “a terra e a sociedade; a terra e as suas gentes estão intimamente interligadas” (MIES e SHIVA, 1993, p. 138).

A terra é sacra, condição pontual para regenerar a vida, sendo preciso tratá-la com prudência. O ser humano nessa relação não é seu dominador, mas um hóspede que deve ter cuidado com ela. A Terra, quando considerada sagrada, tem um valor e, quando dessacralizada, é tida como um lugar qualquer.

A dessacralização da terra é, para as autoras, como um processo de enfraquecimento de uma presa para que depois seja consumida. Nesse aspecto, os habitantes naturais são transformados em seres estranhos e aqueles que a dessacralizam se tornam donos ou proprietários dela, por exemplo, nos processos de urbanização ou de industrialização que excluem e destroem a fauna, a flora, as fontes de água, não respeitam o relevo do lugar. Quando isso acontece, o homem constrói novos « templos », rouba a integridade e a alma não apenas da natureza, mas também da sociedade. Conforme afirmam as autoras, “o desenvolvimento converteu a terra de mãe sagrada em – *objecto* disponível – pronta a ser vasculhada, por causa dos minerais que guarda; ou afogada no fundo de reservatórios gigantescos” (MIES; SHIVA, 1993, p. 142).

3.3 O elo entre o lugar e o ser vivo: o habitar

Neste tópico trata-se da relação entre o lugar e o ser vivo, como ela interfere na maneira de viver, de pensar e de socializar, o lugar, onde e como a humanidade habita, incidindo então nas discussões ecológicas, balizadas pelas ideias dos seguintes autores: Yi-Fu Tuan em *Topofilia* (2015), Michel Mafessoli em *Ecosofia* (2021), que tratam sobre a habitação na Terra, bem como Gaston Bachelard em *A poética do Espaço* (2008), que trata do espaço na poesia.

A relação entre o lugar e o ser humano que o habita pode ser observada pela percepção, que é marcada, conforme Andréia Marin e Kátia Maria Kasper (2009) no artigo A natureza e o lugar como âmbito da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano e ambiente, pela “imaginação, pela afetividade, pela memória e pela sensibilidade estética” (MARIN e KASPER, 2009, p. 267). Assim também a relação do humano e o seu habitar é um processo que se constrói por meio das vivências humanas no mundo que engloba o racional, como também a experiência estética e criativa do ser.

Para compreender a relação estabelecida por Yi-Fu Tuan (2015), Michel Maffesoli (2021) e Gaston Bachelard (2008), primeiramente há de se compreender que o ser humano é também um *Homo aestheticus*. Na perspectiva das autoras Marin e Kasper (2009), “é alguém que está emaranhado nas teias do mundo” (MARIN e KASPER, 2009, p. 268) e este *Homo* que se constrói por meio das percepções estéticas compreende que somos todos um só, não objeto e ser humano, permitindo então ao humano uma capacidade de “transcender o olhar imediatista sobre as coisas” (MARIN e KASPER, 2009, p.268), como se observa no poema abaixo transcrito:

IMAGEM E SEMELHANÇA

O gorila recolhido órfão
 Ao cativo urbano
 ganha comida e afagos.
 Mesmo assim,
 Bate a cabeça na jaula,
 saudoso do que não viveu,
 rumor de folhas, cheiros,
 perigos na mata e a mãe.
 Quero salvar o gorila
 na sua língua de bicho.
 Quando morre para onde vai sua alma,
 a quem serve sua dor,
 Seu tristíssimo olhar de desgarrado?
 Há meninos assim, mas são humanos,

parece um horror menor.
Atracado às grades o gorila me olha,
é proibido mas lhe dou bananas.
(PRADO, 2017, p. 397-398)

O eu lírico se encontra diante de um gorila enjaulado e se compadece da situação, isto é, por meio da percepção, o ser humano, neste contexto, o eu lírico se conecta com o gorila e então transcende o olhar superficial da vida cotidiana, marcando o momento de reconexão entre o ser humano e o ambiente em seu entorno, como inferem autoras Marin e Kasper (2009), “o mundo se revela a partir desse encontro e o ser humano pode, dessa forma, pela fé perceptiva, ler as imagens que ele então lhe oferece e expressá-las de livres formalismos conceituais” (MARIN e KASPER, 2009, p. 271) e isso acontece por meio da sensibilidade e da afetividade.

O encontro do homem com o mundo é compreendido por Yi-Fu Tuan (2015) como topofilia, “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico.” (TUAN, 2015, p. 16). Quando o eu lírico observa o macaco entre grades, ele se encontra com o animal, ele vê a si e ao outro como um só: “Quero salvar o gorila/ na sua língua de bicho”. A percepção do eu lírico pode ser interpretada como a capacidade de captar a fluidez, a dinamicidade de todo o contexto e dos elementos estéticos: o macaco, o local onde tudo está acontecendo, o estado de prisão em que se encontra o animal. Com isso, ele consegue ressignificar a sua compreensão acerca de outros seres vivos, pois o gorila estava ali, sendo visto pelos visitantes do zoológico como entretenimento, mas quando o eu lírico se permite construir uma percepção do lugar, por meio de uma experiência ética e ao mesmo tempo estética, o estado do gorila lhe traz revolta e reflexão: “Atracado às grades o gorila me olha,/ é proibido mas lhe dou bananas”. Para as autoras Marin e Kasper (2009), a experiência estética e a percepção ambiental, de viés ético, são interdependentes:

Essa percepção que capta a fluidez e a dinamicidade das coisas que a experiência estética pode ensinar e, dessa forma, levar o ser humano a ressignificar sua relação com o ambiente, como o lugar habitado, com a natureza. Nesse sentido, a experiência estética associada à reconstituição histórica da relação com o lugar pode ser um amplo caminho para a ressensibilização ambiental. (MARIN e KASPER, 2009, p. 272)

O eu lírico contempla, mesmo que seja algo que cause repulsa, a natureza, o momento, porém essa contemplação não ocorre de forma passiva. Conforme Marin e Kasper (2009), quem contempla participa de forma ativa da natureza, daquilo que

contempla, tornando-se um só, reforçando assim a ideia da conaturalidade: assim no poema “Imagem e semelhança”, o eu lírico existe a partir do macaco.

A topofilia é um termo também usado por Gaston Bachelard (2008), que a define como a análise de imagens felizes. Contudo a imagem poética pode atrair ou repelir e ambas as ações não são experiências contrárias, mas concomitantes. Nas palavras do autor:

Os termos não são contrários. Ao estudarmos a eletricidade ou o magnetismo, podemos falar simetricamente de repulsão ou atração. Basta uma mudança de sinais algébricos. Mas as imagens não aceitam ideias tranquilas, nem sobretudo ideias definitivas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens. (BACHELARD, 2008, p. 19)

A imagem que cada leitor pode compreender ou imaginar é única, mas existem elementos em comum. Por exemplo, no poema “Imagem e semelhança”, pode-se imaginar o eu lírico tão identificado com o mal-estar do gorila dentro da jaula que se sente semelhante a ele. Contudo cada leitor imaginará à sua maneira, em virtude de cada um criar na sua imaginação a sua experiência de vida. Essa imagem que se constrói em um lugar que pode causar repulsa ou não é o que Bachelard (2008) procura destacar como efeito na leitura da poesia. Corroborando com a discussão, Michel Maffesoli, em *Ecosofia* (2021) defende que a relação do local, do ambiente com o ser humano pode ser vista por intermédio de sua origem, que as raízes culturais interferem na imaginação criada, sendo o lugar responsável por criar elos, laços entre os seres. Por exemplo, no poema em estudo, quando o eu lírico percebe que o macaco é seu semelhante, ambos são seres vivos – e por um momento – o eu lírico pode ter pensado na teoria da evolução do ser humano, na qual nossa origem teve início semelhante a dos macacos⁸ – ele pode se questionar sobre como prendemos um semelhante nosso para entretenimento. Com todos os pensamentos, angústias e desconforto causados por todo contexto, o eu lírico constrói uma nova experiência e,

⁸ Conforme o autor Walter A. Neves no texto *E no princípio ...era o macaco!* (2006), uma teoria é uma teoria, não um fato, isto é, ela pode ser refutada, questionada e deixada em desuso. Com isso, menciona-se a teoria evolucionista de que a origem do ser humano é a mesma que a dos macacos, porém diferente dos macacos, nós somos seres bípedes. Nas palavras do autor, existem pesquisas que permitem a compreensão de que os primeiros seres humanos são macacos: “Com os dados que já tínhamos acumulado durante a década de 1970 já era esperado que os primeiros homíneos deveriam ser verdadeiros chimpanzés em pé.” (NEVES, 2006, p. 254). Nessa perspectiva, o eu lírico pode compreender que o animal enjaulado é um semelhante seu, por terem origens iguais, isso faz com que o eu lírico se incomode. E para que a identificação tenha acontecido ele não fica somente numa percepção superficial da vida, mas contempla e transcende de todo mundo material.

de alguma forma, ele tenta romper ou amenizar a situação do animal preso, dando a ele bananas, infringindo as regras do zoológico de não alimentar os animais.

Enfim as imagens criadas no poema em discussão levantam reflexões sobre a importância do habitar o lugar, para a compreensão da humanidade em Gaia, de maneira que o homem cuide dos demais animais e de toda a natureza.

Assim retomando a concepção denominada geosofia, essa, nas palavras do autor:

[...], evoca, com seu enraizamento mundano, a natureza carismática do espaço. Carismática pelo fato de permitir a união e a comunhão. Dizendo de maneira simples, o espaço partilhado permite “colar” no outro. O que é, lembro aqui, a etimologia de “carisma”: aquilo que permite a fusão. Às vezes, a confusão. Assim, através deste termo um pouco erudito – geosofia –, a ligação com a terra é evocada (MAFFESOLI, 2021, p. 105).

Essa ligação da terra se estabelece por meio das raízes, da origem dos seres vivos, isto é: “assim como esprememos o suco da laranja, a razão torna visível a potência subterrânea de terra, dando vida e alma àqueles que vivem nela e com ela (MAFFESOLI, 2021, p. 104). Nesse contexto, é possível observar que o lugar e o ser vivo possuem um elo inseparável. Logo, o local de origem mostra características do ser em referência, assim como esse ser revela características desse local.

Enquanto Michel Maffesoli (2021) volta-se, em especial, para o local de origem e o habitar, Yi-Fu Tuan (2015) compreende que esse elo entre o local e o ser vivo acontece por meio das percepções e dos sentidos, tato, visão, paladar, olfato e audição, dos valores construídos, experiências vividas, a autocompreensão e a atitude, contudo ambos os autores demonstram a relevância do local para a construção de identidade do ser vivo.

Na definição de topofilia de Yi-Fu Tuan (2015), verifica-se que ele destaca a relação entre atitude, percepção, experiência e visão de mundo. Nessa premissa, a experiência, a atitude e a percepção são três elementos inseparáveis, pois um se constrói a partir do outro.

Nesse sentido, a atitude é vista pelo autor como uma sucessão de percepções, de um lado e de outro, a percepção é resposta do ser vivo por meio de estímulos ao local onde habita. E a experiência é a junção desses dois elementos, ou seja, quando:

[...] as crianças percebem, mas não têm atitudes bem formadas, além das que lhe são dadas pela biologia. As atitudes implicam experiência e uma certa

firmeza de interesse e valor. As crianças vivem em um meio ambiente; elas têm apenas um mundo e não uma visão do mundo (TUAN, 2015, p. 16-17).

A visão do mundo é a construção da experiência em que a criança se torna responsável e consciente pelos seus atos. Para que isso aconteça, o ambiente interfere nesse processo. Para melhor apreensão, entende-se que a visão do mundo é construída por meio das experiências, ou seja, ela é formada pelas percepções.

Nas palavras de Yi-Fu Tuan (2015), a visão do mundo é:

A experiência conceitualizada. Ela é parcialmente pessoal, em grande parte social. Ela é uma atitude ou um sistema de crenças; a palavra sistema implica que as atitudes e crenças estão estruturadas, por mais arbitrárias que as ligações possam parecer, sob uma perspectiva impessoal (objetiva) (TUAN, 2015, p. 16).

O elo com o local permite que o indivíduo crie percepções e experiências. Essa visão do mundo se constrói mediante tal aspecto e o coletivo que o circunda. Essa ideia corrobora com o que Maffesoli (2021) destaca sobre a importância da habitação, dos hábitos no habitat.

A habitação – estabelecimento de laços – acontece quando o ser vivo é “aclimatado” em um ambiente, ele se adapta ao lugar referente, sente-se pertencente ao lugar, quando há uma socialização, sobretudo o estabelecimento de um elo com o local e os outros seres.

Convém ainda mencionar que a nomenclatura “aclimatado” foi utilizada por Joseph de Maistre (2021) ao fazer analogia com a “lei do clima que determina o caráter de cada nação: vigor, inércia, preguiça ou atividade. Certamente é preciso “se aclimatar” a um determinado lugar” (MAFFESOLI, 2021, p. 106), ratificando assim o elo entre o lugar e o ser vivo.

Nessa perspectiva, o lugar de origem define a identidade do ser vivo. Para explicar melhor essa ideia, o autor esclarece a seguinte metáfora: “‘planta humana’, que a exemplo de outras plantas, só pode ser o que ela é a partir de um solo do qual ela extrai a sua energia e a sua expansão (um biótopo). O que também reforça o relacionamento com os outros membros da ‘tribo’” (MAFFESOLI, 2021, p. 116).

Michel Maffesoli (2021) compreende hábitos como elementos relevantes para a interação social, coincidindo assim com a afirmação de Tomás Aquino, citado por Maffesoli, de que o hábito ocorre devido à adaptação do ser vivo em determinado local.

Nas palavras de Michel Maffesoli (2021), hábito é o:

[...] ajuste que cria a comunidade. Ao “nos adaptarmos” a uma roupa, devemos assumir os hábitos inerentes ao seu estatuto (professor, jurista, comerciante, operário etc.). Normalmente traduzimos *indumentum* por roupa. Na verdade, seria melhor dizer “investidura”. Nas ordens religiosas, esse termo significa a “tomada de hábito” que transforma um indivíduo comum em um membro pleno da comunidade. Comunidade que não é apenas a sociedade contratual, e sim um conjunto extremamente consolidado pela famosa, mas muito desprezada, *affectiosocietatis* (MAFFESOLI, 2021, p. 118).

Pode-se compreender que o hábito é fator responsável por tornar o indivíduo um ser coletivo, adaptável quanto ao lugar que habita. Nesse sentido, apreende-se o *habitus* como um elemento constituinte da vida que envolve a lei básica da orgânica, ou seja, a partir de uma interação entre mente, energia e matéria. Além disso o ato de residir consiste em uma troca com o lugar e as pessoas daquele local. Essa relação constrói esses seres de forma individual e coletivamente, como também o local habitável. Assim Maffesoli (2021) apresenta seu entendimento do que ele denomina de habitar: hábito. Já em Yi-Fu Tuan (2015), a denominação é topofilia.

A partir das ideias desses autores, os poemas de Adélia Prado, além de terem marcas do cotidiano, permitem ao leitor um ato contemplativo de momentos da vida. A poesia adeliana não é catequética ou um manual de como se deve viver, mas uma literatura na qual quando o leitor se permite envolver, tornar-se um só com essa poesia, constrói experiências e tem novas percepções do mundo, contudo isso não quer dizer que o leitor se tornará alguém consciente ou transformador de suas ações. No entanto as percepções estéticas podem aproximar o ser humano da natureza, causando nele sentimentos, reflexões, novas experiências.

3.4 Ecosofia: o saber habitar

A palavra que trata da relação entre a preocupação com a Ecologia e a política é definida por Félix Guattari (2012) como “Ecosofia”. Nessa articulação ético-política são apresentados três registros ecológicos: o ambiental, o social e a subjetividade humana.

Conforme se discutiu em tópicos anteriores nesta dissertação, outro autor que aborda essa temática é Michel Maffesoli (2021) que a define como a sabedoria de habitar a casa:

Quanto à ecosofia, ela se limita a exprimir que é a sabedoria (*sophia*) da casa (*oikos*) em questão. Poderíamos dizer, e será preciso voltar a isso: sabedoria de habitá-la. O que significa dizer que o ser humano não se sente diferente da coisa material nem mesmo superior a ela. Ele não se vê simplesmente

como ser de consciência ou de razão. Mas ele percebe como participante da “coisa”. Participação mística e participação mágica que, nas sociedades tradicionais, eram causa e efeito do respeito pelo ambiente mineral, vegetal e animal. Respeito, também, em relação aos objetos familiares que ocupam esse ambiente (MAFFESOLI, 2021, p. 98).

Leonardo Boff (2015) corrobora com a discussão, quando defende a animação de todas as coisas terrestres, haja vista que todas as coisas são constituídas de espírito. Contudo já os habitantes que não refletem, nem pensam sobre isso e nem sobre suas ações na Terra e reproduzem ideias convencionadas, são os conformistas que prejudicam o *habitat* de todos.

Os conformistas reproduzem ideias sem refletir a respeito delas, criam discursos vazios e propagam concepções da realidade por meio de pensamentos dicotômicos: o bem contra o mal ou a luz contra as trevas e estimulam algumas ideias da modernidade que possuem sentido progressista, gerador e organizador de racionalidade excessiva e não se incomodam com a natureza.

Essa preocupação com o progresso acarreta o que Félix Guattari (2012) chama de desequilíbrio ecológico que provoca desastres, violências como o racismo, a deterioração da vida humana e a exploração do trabalho infantil, bem como o aumento da marginalidade.

A solução para a crise está na relação equilibrada entre os três registros ecológicos, conforme defendido por Michel Maffesoli (2021), pelos quais o homem pode assumir a consciência de que habita a Terra, sentindo-se parte dela, mesmo que o mundo esteja se tornando cada vez maior e diversificado e estejam surgindo problemas multipolares.

De acordo com Félix Guattari (2012), antes se via um mundo bipolar – Leste-Oeste, operários e burgueses – mas agora se está em um cenário multipolar, mais complexo, enfrentando problemas que abrangem os três registros ecológicos.

Esse novo cenário é moldado pelo que o autor chama de Capitalismo Mundial Integrado (CMI), que tem as novas potências industriais como centro de superexploração, gerando desemprego, fome, miséria.

[...] de um lado, o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta e, de outro lado, a incapacidade das forças sociais organizadas e das formações subjetivas constituídas de se apropriarem desses meios para torná-los operativos (GUATTARI, 2012, p. 9).

As novas tecnologias têm a possibilidade de amenizar os problemas ecológicos, todavia quanto mais são desenvolvidas, mais impulsionam a crise ecológica. Nesse contexto, o autor defende o equilíbrio entre três registros ecológicos.

O primeiro registro apontado é a Ecosofia social, pela qual o indivíduo pode buscar melhorar suas ações na sociedade, ou seja, ele pode se tornar cada vez mais em um ser social preocupado e participante de seu entorno. Para isso ocorrer, é preciso que o indivíduo desenvolva a Ecosofia mental para “reinventar a relação do sujeito com o corpo”, o inconsciente, “os ‘mistérios’ da vida e morte”; inter-relacionado com as duas ecosofias acima citadas. Guattari (2012) cita por último a Ecosofia ambiental com a qual o indivíduo pode participar de ações para evitar desastres florestais, diminuir a extinção de animais, visando à criação de políticas públicas para a preservação da natureza.

Esse equilíbrio entre os registros ecológicos é possível quando a humanidade passa a ter consciência de suas ações. Corroborando com a discussão, Michel Maffesoli (2021) acredita que será possível ocorrer quando o ser humano se voltar para sua origem: a natureza.

Esse objetivo será alcançado quando o comportamento antropocêntrico do ser humano mudar e ele deixar de compreender a natureza como posse, ou seja, quando houver um momento de reflexão para “reencontrar a vocação do natural do ser humano” (MAFFESOLI, 2021, p. 30). Isso o torna responsável pela Terra, representa o momento de “sabedoria imemorial que sabe reconhecer e viver secretamente a extraordinária generosidade da mãe natureza” (MAFFESOLI, 2021, p. 30). Trata-se de uma sabedoria consciente sobre a relação do bem e do mal ou da luz e da escuridão serem elementos constituintes da natureza e interligados.

Por meio dessas observações, compreende-se que a consciência crítica do ser humano representa, para Maffesoli (2021), uma postura de entendimento acerca da Modernidade, por ir em direção à sua origem, sem temeridade. O autor tem uma postura radical para entender as ações do ser humano. Nas suas palavras:

É o retorno às origens, às raízes, que permite encontrar, sempre, as palavras pertinentes capazes de entender o que existe. Aí está o segredo do pensamento radical que sabe compreender a progressividade das coisas, isto é, o devir simbólico do mundo (MAFFESOLI, 2021, p. 59).

Mediante esse comportamento, o ser humano consegue compreender o seu entorno, o contexto, denominado de anemoscopia:

[...] essa observação da atmosfera e dos ventos que a atravessam, é primordial se quisermos compreender as variações “climáticas” que, ao longo das histórias humanas, são o motor do dinamismo existencial. O que exige que a mente saiba cheirar: *olfactus mentis*. Esse é o centro nervos da abordagem fenomenológica que, segundo Merleau-Ponty, “deixa-se praticar e reconhecer como maneira ou como estilo, ela existe como movimento” (MAFFESOLI, 2021, p. 30-31).

A partir dessa consideração, infere-se que a melhor maneira de construir uma argumentação, uma resposta ou o que é feito pelo poeta é a poesia. O que pode tornar o ser humano um ser consciente, um ser autóctone, em outras palavras, ele se sente responsável pela terra e parte dela, esse ser se sente parte da terra ou membro “(cthonos)” (MAFFESOLI, 2021, p. 31).

Conforme foi tratado em tópicos anteriores desta dissertação, para Leonardo Boff (2015) esse sentimento de fazer parte da Terra chama-se ecoespiritualidade, enquanto Maffesoli (2021) o define como autóctone. Nesse aspecto, a Ecosofia consiste em ser o “ângulo de ataque por excelência para compreender a atmosfera mental da época pós-moderna. Como foi o da pré-modernidade” (MAFFESOLI, 2021, p. 31). A sensibilidade ecosófica relaciona-se ao ato de pensar e apresenta correlação com o ser humano por tal aspecto cognitivo.

No entanto além da preocupação com o futuro, o progresso, a produção que torna o mundo desencantado, há o reencantamento do mundo, quando o ser humano se volta para o presente e se mantém conectado com a terra-mãe. Manter essa conexão é algo desafiador, pois a temporalidade da natureza é pendular, ao contrário da moderna, que é concentrada no aqui e agora.

Nas palavras de Maffesoli (2021), isso se apresenta como:

Adaptar-se a um *Real* cruel, à necessidade inexorável, à ambivalência da natureza: essa é a atitude instintiva da sabedoria popular. Sabedoria que tende a se espalhar cada vez mais. Sabedoria que, contrariamente a uma História segura de si e do seu progresso linear, chama a atenção para o destino que é preciso aceitar. Destino que, naturalmente, só pode ser vivido em comunidade. Comunidade de destino. A das tribos pós-modernas, em que são criadas novas formas de solidariedade e de generosidade, e nas quais o viver-junto, o estar com, encontrar bases indiscutíveis dentro de um ser com o mundo, com a natureza que nos rodeia (MAFFESOLI, 2021, p. 95-96).

Félix Guattari (2012) e Michel Maffesoli (2021) apresentam a Ecosofia como uma corrente ideológica e um comportamento da humanidade preocupado com o ambiente, suas relações sociais e consigo.

Félix Guattari (2012) representa a relação equilibrada entre os três registros ecológicos. Em contrapartida, Michel Maffesoli (2021) a pensa como a maneira que

se habita a terra, de se voltar para o real, para a raiz, e compreender o mundo em que se vive, o que ele denomina de “sensibilidade ecosófica”.

Dessa maneira, a Ecosofia é um termo presente na discussão dos autores e abordado por eles com termos distintos, havendo semelhanças quanto à sua compreensão, haja vista que a Ecosofia é uma ação e ideologia inserida nos estudos ecológicos e voltada para o comportamento do ser humano na Terra, que busca a conscientização para atitudes de equilíbrio.

As ideias até aqui apresentadas compreendem uma parte do pensamento da Ecocrítica, um estudo voltado para o ambientalismo, para pautas sociais e psíquicas, correspondendo à visão holística nesta ciência.

Após a explanação sobre o aporte teórico, no terceiro capítulo, serão demonstradas as interpretações dos poemas de dois livros de Adélia Prado.

4 A RELEITURA DA OBRA ADELIANA

Quando escrevo prosa que não tem poesia, eu não publico. Não é literatura. O escopo, o objetivo, a finalidade de toda obra de arte sendo ela de poesia, pintura, qualquer coisa é a poesia. É por isso, é a linguagem por excelência, então se você vê um texto em prosa que não tem poesia, ele não merece ser publicado (RODA VIVA, 2014).

Este capítulo inicia-se com um excerto da entrevista realizada em 2014, no programa “Roda Viva”, que contou com a participação de Adélia Prado. A escritora discute a relação entre a linguagem da literatura e a poesia enquanto arte. Em certos aspectos, ela concorda com a concepção de Octávio Paz (2012) sobre o que seja a linguagem poética. Isto é, Prado afirma que a poesia é o cerne da arte. Sem ela, não existe arte, nem literatura e é por essa razão que se pode encontrar poesia na prosa, nas artes plásticas e na música. Para a autora mineira, esse processo criativo é enigmático: ela sabe identificar quando a poesia ou a prosa surgem, mas não consegue o explicar. Contudo ressalta que é necessário o aprimorar para que se torne poesia.

Nas palavras da autora, é preciso um processo de cortes, isto é:

O meu rigor é de outra ordem, é de não trair o que estou sentindo. Eu detesto enfeite, sabe? Agora, isso um mestre de nós todos, o Guimarães Rosa, falava assim: ‘as vezes você tá até achando bonitinho aquele achado seu, mas corta. Tá sobrando’ sabe? Isso eu tenho por instinto desde sempre, sabe? Eu falava não, não é isso, não é, não é! Ia tirando, o negócio é tirar. Vai tirando, tirando, tira... Ah! Ficou pronto! O bebê tá limpo. É igual dar um banho num recém-nascido, porque o poema vem cheio de gordura, de sangue, de tudo quanto há eivado das coisas que aquela emoção tá produzindo, mas isso não

é a arte ainda, é uma coisa bruta. Aí, você vai escrever aquilo. Então, é uma fidelidade que eu acho que é pecado deixar naquilo. Não pode. Sabe? (RODA VIVA, 2014).

Interpreta-se que a poesia passa por um processo de lapidação, em que todos os excessos são eliminados. Isto é, a construção da arte requer um período de poda e ajustes. Em resumo, a obra literária chega pronta, porém necessita de reparos.

Apoiando essa discussão, Villas Boas (2016), em sua obra *Teologia em diálogo com a literatura*, apresenta algumas ideias coletadas de outras entrevistas da autora mineira, como aquela em que a poetisa diz que a poesia é a responsável pela beleza das formas e das coisas. Quando a beleza se delinea na forma da poesia, isso é considerado o ápice da beleza. A poética, nesse contexto, "permite a experiência da beleza como a experiência do sentido" (VILLAS BOAS, 2016, p. 392). Dessa forma a poesia revela esse sentido, pois essa é a sua natureza.

Ao mesmo tempo, a poesia adeliana transpassa e ultrapassa essa perspectiva, pois para Villas Boas (2016):

A poesia de Adélia procura a revelação em Cristo, como ápice da beleza do existir dentro da própria existência. A poética pradiana é manifestação da beleza de Cristo como beleza na existência. Assim, a apropriação cristológica se dá na criação poética como manifestação da natureza poética nos acontecimentos. Essa apropriação enquanto recepção estética não é passiva, mas busca da forma poética que traduz a busca do sentido (VILLAS BOAS, 2016, p. 393).

Assim se observa que a busca por Cristo e pela sua existência permeia a vida cotidiana, como se evidencia na poesia da autora. Isto é, manifesta-se em aspectos mundanos como a relação entre casais, o diálogo entre mãe e filha, a contemplação do jardim, o contato com a natureza, ou mesmo, o desconforto causado pela prisão de um animal.

Esse sagrado ser se faz presente tanto nas relações supracitadas, quanto na natureza, portanto, nas interações interpessoais, sociais, culturais e políticas. Por consequência, nesta dissertação está sendo tratada a intersecção da Ecocrítica com a literatura, aspecto explorado nos poemas de Adélia Prado durante a análise poética.

Dito isso, o sagrado presente na obra adeliana relaciona-se aos aspectos ecológicos em poemas que podem ser lidos por meio de questões apontadas por Greg Garrard (2006), por exemplo, o tropo da Pastoral. Nas palavras desse autor, a Pastoral clássica está relacionada ao bucolismo tradicional, que "envolve uma saída da cidade para o refúgio no campo, originária da antiga Alexandria e que se tornou uma forma

poética fundamental na Europa, durante o Renascimento” (GARRARD, 2006, p. 54). Além disso, a Pastoral “implica uma idealização da vida rural que obscurece as realidades do trabalho e das agruras do campo” (GARRARD, 2006, p. 54 - 55). Os poemas de Adélia Prado, “Bucólica Nostálgica” e “Leitura”, que revelam as faturas do campo; “Leitura”, “Anímico”, que apresentam relações amistosas com a natureza, são exemplos de textos que apresentam a premissa de Greg Garrard (2006).

Conforme aponta Roskosz (2017), é possível interpretar diversos poemas de Adélia Prado a partir do prisma da Pastoral. Tais textos evocam elementos do campo, sugerindo uma visão idealizada do rural em detrimento do urbano e negligenciam as questões problemáticas presentes no meio rural. Em especial, no poema “Bucólica Nostálgica”, integrante do livro *Bagagem* (2006), a voz lírica exalta a natureza e o ambiente rural em sua plenitude.

Não obstante, também são perceptíveis imagens que transcendem essa interpretação inicial. Para elucidar essas observações, propõe-se realizar releituras dos poemas presentes nos dois livros citados. Tal proposta objetiva evidenciar o caráter evocador dos textos, sob a perspectiva da Ecocrítica e assim fomentar a releitura dos poemas por um viés ecocrítico, pois alguns deles têm sido objeto de comentários sob outros vieses, como o da crítica feminista ou da sociológica, por parte de críticos literários.

4.1 A natureza domesticada x a natureza selvagem adeliana

Greg Garrard (2006), no capítulo intitulado “Mundo Natural” (2006), centraliza a discussão na natureza não modificada pela humanidade e naquela que foi alterada, ou seja, a natureza dominada ou domesticada e a que não foi. Segundo o autor britânico, o desejo antigo da humanidade é dominar a natureza, os elementos naturais; entretanto esse pensamento transforma o natural em inorgânico, em um objeto sem alma, que pode ser explorado incessantemente.

De acordo com Garrard (2006), para os ecocríticos, essa perspectiva é entendida como uma visão reducionista. Ele reforça essa ideia ao mencionar outros pensadores da natureza que defendem que, “a partir do momento em que a mente humana é vista como a única fonte e lugar de valor de Deus, a natureza deixa de ter qualquer valor ou significado, exceto aquele atribuído por meio da razão” (GARRARD, 2006, p. 92).

Por outro lado, domesticar o indomável parece ser mais seguro e confortável para a humanidade. Conforme aponta Keith Thomas (2010), na antiga Inglaterra, a sociedade categorizava a natureza em domesticada e selvagem, aplicando essa classificação tanto para a fauna, quanto para a flora. Segundo o autor:

Assim como os animais eram vistos por muitos com crescente simpatia, também as árvores e flores conquistavam nova importância emocional. Além disso, as categorias em que os homens inconscientemente as classificavam eram muito próximas às que eles tinham empregado para os animais. Os bichos foram divididos em selvagens, a serem amansados ou eliminados; domésticos, que se devia explorar para fins úteis; e de estimação, destinados ao carinho e satisfação emocional (THOMAS, 2010, p. 272-273).

A classificação relativa às plantas foi conduzida no mesmo procedimento, conforme o autor afirma:

Embora pomares e bosques domésticos sempre tenham recebido a estima dos ingleses, a floresta era considerada selvagem e hostil. Desde os tempos mesolíticos, o progresso humano dependeu de derrubar e destruir as árvores com que a maior parte da Terra estava coberta (THOMAS, 2010, p. 273).

Essa domesticação do mundo natural também é apresentada na literatura. Com efeito, na poesia adeliãna, há imagens em que a humanidade tenta dominar a natureza, mesmo que essa resista a tais ações, assim como não vê o mundo natural como parte do seu universo, como será evidenciado nos poemas que seguem.

4.1.1 A dominação da natureza selvagem e pastoral adeliãna

FOSSE O CÉU SEMPRE ASSIM
 como num insuspeitado aposento
 em casa que se conhece,
 uma janela se abre para cascalho e areia,
 pouca vegetação resistindo nas pedras,
 esmeraldas à flor da terra.
 Nada exuberava. É Minas,
 um homem com seu cavalo
 se abeberando no córrego.
 (PRADO, 2017, p. 389)

No primeiro poema, o texto inicia com um hipérbato e uma elipse: "Fosse o céu sempre assim". Observa-se a omissão da conjunção "se" e a ordem dos elementos da oração se apresenta invertida, a formação padrão seria "Se o céu fosse sempre assim". De acordo com Antonio Cândido (2006), a elipse consiste em um tropo que omite determinadas partes de uma oração para preservar o lirismo da poesia. Por sua vez, o hipérbato, segundo o referido autor brasileiro, é uma figura de linguagem

na qual se altera a ordem original da frase, promovendo-se uma transformação em sua estrutura.

A metáfora, designada como tal por Cândido (2006), é outro tropo que contribui para a construção do poema. A esse respeito e, conforme indicações de Octávio Paz (2012), a linguagem adquire um caráter mágico por representar "um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas" (PAZ, 2012, p. 42).

Assim a metáfora traz uma ideia por meio das palavras e constrói a imagem poética nesse poema, pois delinea a visão do exterior da casa: "uma janela se abre para cascalhos e areia,/ pouca vegetação resistindo nas pedras". Tal imagem se constitui pela predominância da destruição humana na natureza.

Ainda existe outra metáfora que simboliza um pequeno indício da resistência da natureza: uma planta brota, ainda permanece viva em meio à toda destruição, expressa pelo verso "esmeraldas à flor da terra". Com efeito, a imagem poética desenvolve-se a partir desses elementos: hipérbato, eclipse e metáforas, que ampliam, nos versos, o sentido habitual das palavras.

A janela pode ser compreendida no presente no poema como passagem, movimento: "uma janela se abre para cascalhos e areia", simboliza a transição entre dois ambientes, quando aberta, representa passagem e receptividade.

Verifica-se que existe uma reciprocidade entre quem se encontra no interior da casa e o que se apresenta fora dela. O eu lírico se mostra receptivo à resistência da natureza contra a destruição, bem como admira os seres humanos que usam a natureza sem a esgotar.

Corroborando com a interpretação, a casa onde se encontra o eu lírico pode simbolizar a imagem do universo, o eu lírico está numa casa observando tudo em seu entorno e, mesmo parecendo estar calmo, ele vê imagens de destruição. Nesse sentido, pode-se pensar que a casa mostra o desejo de calma e de respeito do eu lírico, enquanto ele se depara com uma realidade de destruição que se apresenta fora da casa, mas tão perto dela que pode ser vista pela janela.

No verso "esmeraldas à flor da terra", pode-se afirmar que as esmeraldas são plantas verdes que relutam contra essa destruição, pois parecem insistir em nascer no meio das pedras. Além disso, a palavra "esmeralda" simboliza poder de regeneração. Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019) também representa uma "expressão periódica de renovação da natureza" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 391), um símbolo da "vida manifestada e da evolução, opondo-se assim às

forças invernais, mortais, involutivas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 391). No poema, as esmeraldas à flor da terra relutam contra a destruição, porque continuam se regenerando para que a natureza permaneça viva, contra o Antropoceno.

Sobre o trecho “É Minas”, pode-se observar que ele se encontra em destaque, por vir depois do ponto e vir seguido de vírgula, faz duas referências: a primeira, lembra as imagens dos versos anteriores a esse trecho, que tratam da planta que nasce apesar da destruição; a segunda, faz referência à imagem de uso comedido da natureza: “Um homem com seu cavalo/ se abeberando no córrego”. Minas é isso, a destruição, é o que nada exuberava, mas é também o ser humano usufruindo, com cuidado, da natureza, do cavalo e da água.

Ratificando a compreensão do poema, no artigo de minha autoria *A duração do dia, de Adélia Prado: sagrado no cotidiano* (2019), eu explico:

O poema “Fosse o céu sempre assim”, de 2011, mostra um sujeito poético que vive de fato a vida com olhar crítico, tanto para os problemas sociais gerados pelo indivíduo acerca de si e da natureza, quanto para descobrir, em gestos que se repetem a cada dia, maneiras de equilibrar o usufruto da natureza e o tempo; tudo isso para ela se recuperar sem que suas energias sejam esgotadas” (LIRA, 2019, p. 92)

Nesse contexto, a ideia do Antropoceno é vista nos versos: “uma janela se abre para cascalho e areia,/ pouca vegetação resistindo nas pedras,/ esmeraldas à flor da terra. Nada exuberava. É Minas”. O esgotamento da natureza é tão violento que uma planta brota, mas tem dificuldade de exuberar, de se desenvolver. O trecho destacado lembra a realidade apresentada por Félix Guattari (2012) no livro *As três ecologias* (2012), em que o autor revela:

O planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrio ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração (GUATTARI, 2012, p. 7).

Esse cenário descrito por Félix Guattari (2012)⁹ permite compreender que estamos destruindo o local onde habitamos, agindo de forma predatória, por exemplo. Nesse sentido, destaca-se a reportagem elaborada por Alex Rodrigues, do site Agência Brasil, em 2022:

⁹ A versão do livro adquirida é de 2012, contudo a primeira publicação foi em 1989.

Uma barragem se rompeu na manhã de hoje (14), na cidade de Ouro Fino (MG), a cerca de 50 quilômetros de Pouso Alegre, no sudoeste de Minas Gerais. Embora um grande volume de água e material arrastado tenha atingido o Rio Mogi Guaçu, elevando momentaneamente o seu nível e chegando a interditar uma ponte, não há, até o momento, registro de feridos ou de danos materiais (AGÊNCIA BRASIL, 2022).

A imagem de uma barragem rompida que causa danos à natureza pode ser associada, no poema, aos cascalhos e areia, que lembram os montes com as sobras, os chamados rejeitos, colocados em partes da propriedade de uma empresa que trabalha com minério. Essas sobras demoram para se recompor na natureza, pois animais não habitam nelas e vegetação demora a nascer nelas. A imagem do poema que está sendo relida não só representa Minas Gerais, mas outras partes do Brasil, como, por exemplo, a destruição da fauna e da flora provocada pela construção da Hidrelétrica de Balbina, de acordo com o Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia (INPA):

A hidrelétrica de Balbina, no município de Presidente Figueiredo, é considerada um dos maiores desastres socioambientais da Amazônia, com impactos que vão além do reservatório e da barragem. O reservatório inundou uma área de quase 3.000km², afogando florestas de igapó e de terra firme. Apenas os planaltos de terra firme em altitudes mais elevadas permaneceram, formando uma paisagem fragmentada de mais de 3.500 ilhas isoladas em um “cemitério de milhões de árvores mortas”, conhecidos “paliteiros”, e a produção ao longo dos anos de um grande volume de gases de efeito estufa, como o metano. A capacidade instalada prevista era de 250 MW, porém, desde o início das operações em fevereiro de 1989, Balbina nunca gerou energia suficiente para atender Manaus que atualmente consome dez vezes mais energia do que essa usina hidrelétrica produz (GOV.BR, 2021).

A interferência das ações humanas no ambiente ao redor propõe uma reflexão e questionamentos, por exemplo, será que antes da construção dessa hidrelétrica não foram estudados quais possíveis impactos se causaria naquela região? Ou se não haveria um lugar em que se interferisse menos no ecossistema? Ou se não havia a possibilidade de outro tipo de mecanismo para produção de energia? Prosseguindo com a interpretação, o eu lírico revela a construção de sua experiência de vida, destacando o papel do ambiente nesse processo. Conforme foi tratado em tópicos anteriores, segundo Yi-fu Tuan (2015), as experiências são constituídas por meio de vivências e percepções.

A percepção, interpretada aqui através das imagens no poema, sugere que o sujeito poético se encontra em um espaço privado, contemplando a realidade vivenciada no momento e refletindo sobre as ações humanas sobre a natureza. Isso

é observado quando ele aborda, de maneira implícita, as destruições provocadas pelo homem: "pouca vegetação resistindo nas pedras,/ esmeraldas à flor da terra./ Nada exuberante".

A imagem poética é construída por meio de oposições semânticas: de um lado a depredação da natureza, de outro, o cuidado com ela. Para prosseguir com a interpretação, é necessário, primeiramente, compreender que o oxímoro "é construído por uma predicação opositiva, pela qual a impertinência é levada até a antítese" (D'ONOFRIO, 2000, p. 51).

A imagem poética é construída por meio desse antagonismo presente na vida cotidiana. Mesmo após a destruição, a natureza persiste. Uma ilustração disso é a frase: "pouca vegetação resistindo nas pedras,/ esmeraldas à flor da terra". Esse fenômeno pode ser interpretado como a representação do sagrado, uma vez que pode se interpretar o eu lírico do poema, que descobre a manifestação do sagrado nas folhas escassas nascidas entre as pedras.

No contexto do poema, a manifestação do sagrado acontece dentro do profano representado pela vida cotidiana dessa maneira: na casa, o eu lírico olha pela janela e vê uma planta nascendo no meio das pedras, bem como vê um homem num riacho que dá de beber a um cavalo. Essas imagens juntas representam o funcionamento da vida com um desequilíbrio e uma ordem cósmica. Tudo se conecta, por isso o sagrado surge no profano: as ações que ameaçam a extinção da Terra podem ser evitadas, se o homem tomar consciência de que precisa mudar essas ações.

Quando o eu lírico retrata a destruição da natureza, percebe-se uma desconexão com o sagrado. Dessa forma, ao abrir a janela e contemplar a destruição, o eu lírico se confronta com uma sociedade que se sente superior aos demais seres do planeta, demonstrando sua falta de integração.

Convém mencionar mais outro elemento na estrutura do poema relacionado com as ideias opostas, as dicotomias que ocorrem no ambiente: o espaço interno versus o espaço externo. Nesse cenário, o eu lírico se torna um observador do mundo externo, enquanto permanece no âmbito interno.

Lembra-se que outra dicotomia é construída a partir do antagonismo entre a destruição da natureza, simbolizada por "pouca vegetação resistindo" e a resistência da natureza, junto com a maneira de alguns humanos viverem em equilíbrio com a natureza, como nos versos "um homem com seu cavalo/ se abeberando no córrego".

O poema que está sendo relido gera a reflexão sobre o Antropoceno. Segundo Leonardo Boff (2015), vive-se nesta citada era, período no qual as ações humanas se tornaram forças geológicas, influenciando o futuro da Terra. Em “Fosse o céu sempre assim”, de Adélia Prado (2017), pode-se observar a força do ser humano sob a natureza, a qual é objetificada com o propósito de suprir as necessidades dele, que a explora sem se preocupar com a sua extinção.

Essa nova força geológica interfere também na fauna, como observado no poema a seguir, já interpretado anteriormente:

IMAGEM E SEMELHANÇA

O gorila recolhido órfão
 ao cativo urbano
 ganha comida e afagos.
 Mesmo assim,
 bate a cabeça na jaula,
 saudoso do que não viveu,
 rumor de folhas, cheiros,
 perigos na mata e a mãe.
 Quero salvar o gorila
 na sua língua de bicho.
 quando morre para onde vai sua alma,
 a quem serve sua dor,
 seu tristíssimo olhar desgarrado?
 Há meninos assim, mas são humanos,
 parece um horror menor.
 Atracado às grades o gorila me olha,
 é proibido mas lhe dou bananas.
 (PRADO, 2017, p. 397)

Os adjetivos empregados no poema, como "desgarrado", "saudoso" e "tristíssimo" transmitem sensações de abandono e tristeza. Já os advérbios "na jaula", "às grades" e "na mata" configuram antíteses: a jaula e as grades simbolizam aprisionamento, enquanto a mata, liberdade. O sujeito, por sua natureza, pertence à mata, porém se encontra confinado em uma jaula.

O que pode ser questionado é se esses adjetivos referentes ao gorila, são de fato referentes a ele ou ao ser humano que o observa? Existe a possibilidade de compreensão das ecosofias defendidas por Félix Guattari (2012), que estão em desequilíbrio, pois o animal ou/e o ser humano estão descontentes com toda situação. Nesse contexto, há um desequilíbrio mental, pois é possível interpretar o ser humano diante de seu reflexo a partir do gorila preso.

Os verbos do poema estão no presente do indicativo: “ganha”, “bate”, “quero” “salvar” e “há”. De acordo com Cunha e Cintra (2017, p. 462), tal tempo verbal indica um "fato atual". Pode, ainda, expressar "uma ação habitual ou uma faculdade do

sujeito ainda que não estejam sendo exercidas no momento em que se fala" (CUNHA; CINTRA, 2017, p. 43).

É importante destacar o verso "quando morre para onde vai sua alma". O verbo "morrer" está no presente, entretanto sua ideia remete ao futuro, pois há uma indagação acerca da morte futura do animal. Segundo Cunha e Cintra (2017, p. 464), "o emprego comedido do presente para designar uma ação futura pode ser um meio expressivo de valioso efeito por emprestar a certeza da atualidade a um fato por ocorrer". Com efeito, interpreta-se que o poema retrata uma imagem do presente, mas os questionamentos e reflexões do eu lírico transitam entre o futuro e o passado, como em "saudoso do que não viveu".

No poema, há um resgate do sagrado nos versos "quando morre para onde vai sua alma". O sagrado persiste no verso por fazer com que o leitor se volte para o imaterial, o plano espiritual. Além disso não é apenas só àquele indivíduo gorila que o eu lírico faz referência, mas também ao destino comum de qualquer outro da espécie que esteja nas mesmas circunstâncias.

O animal não teve a oportunidade de viver suas experiências na floresta com sua mãe por ter ficado órfão. Isso pode ser interpretado como acontecimento natural ou provocado pela ação humana – o avanço dos espaços da cidade sobre as florestas, a construção de fábricas e indústrias em espaços onde antes era mata, os enormes terrenos das plantações que se estendem sobre as florestas. Mesmo com os cuidados recebidos em seu novo ambiente, o gorila ainda se sente infeliz: "ganha comida e afagos./ Mesmo assim, bate a cabeça na jaula,/ saudoso do que não viveu".

O ato de bater sua cabeça na jaula pode ser interpretado como o desequilíbrio entre as três ecosofias. No âmbito psíquico, o ato de estar preso o incomoda. A Ecosofia ambiental também se encontra desestabilizada, pois o macaco faz parte de um ecossistema, quando retirado dele, a natureza precisa se reorganizar para se manter em equilíbrio. A Ecosofia social é afetada, pois a relação do gorila com o ser humano não é igual, uma relação de hierarquia e poder, em que o ser humano trata esse ser vivo com um objeto e esse pensamento ecoa através das gerações.

Nesse contexto, o ser humano interfere na trajetória desse animal, pois o deixa preso em um cativeiro, mesmo sabendo dos malefícios ocasionados ao macaco. Os versos "O gorila recolhido órfão/ ao cativeiro urbano" levam a interpretar o cativeiro como um zoológico.

O poema remete a uma prática antiga: enjaular os animais, mesmo que o homem pense que é a única alternativa para o gorila, embora esse, conforme o eu lírico, tem saudades, está triste, revolta-se por estar preso: “Mesmos assim,/ bate a cabeça na jaula,/ saudoso do que não viveu/ rumor de folhas, cheiros,/ perigos na mata e a mãe”.

O tratamento dado aos animais é, da mesma forma, estendido às crianças: “Existem meninos assim, contudo, são humanos”. Verifica-se a ironia nesse verso, que transmite a ideia de que, se o homem coloca meninos em “cativeiro urbano”, se ele trata com insensibilidade as crianças, nem por isso ele pode tratar os animais com indiferença. Na ironia do verso insere-se uma conduta que pode ser atribuída ao Antropoceno. Quando a figura do “humano” é filtrada por esse viés, são desconsiderados os indígenas e outros seres não enquadrados como “humanos” e eles são relegados à condição de estranhamento e “as linhas que demarcam cosmopolíticas e linhas de poder (colonizador/colonizado) formam um terreno pantanoso”, como afirma Fuser (2021, p. 7). O gorila, assim como os meninos, no poema é objetificado, porém a maior ênfase recai sobre o animal.

A situação em que se encontra o gorila no poema lembra o comentário de Greg Garrard (2006) sobre a ideia de John Berger, no ensaio: *Por que olhar os animais?* (1980)¹⁰:

Para a integridade sensibilidade pré-moderna, a afeição e o abate não são contraditórios. Somente por meio da industrialização é que a maioria dos animais foi afastada da vida cotidiana e que se ocultou o processo de produção da carne. Uma vez marginalizados dessa maneira, os poucos animais que ainda nos são visíveis só podem ser “fantoques humanos”, como bichos de estimação da família ou personagens da Disney, ou então objetos de espetáculo, não raro em livros e filmes sobre a vida selvagem (GARRARD, 2006, p. 196).

O animal enjaulado gera uma espécie de espetáculo àquele que o contempla, pois, enquanto as pessoas o observam, ele se torna um objeto, perde a sua característica de ser vivo. Conforme Greg Garrard (2006) explica,

Os animais dos jardins zoológicos cruzam a mesma fronteira que os animais ferais. Como mostrou Berger, eles são objeto olhar imperial que dirigimos aos animais selvagens, no qual nossa distância alienada é proporcional a nosso poder. Os críticos libertários afirmam que o confinamento em zoológicos é cruel, o que talvez seja verdade em alguns casos, mas a perspectiva

10 Segundo Greg Garrard (2006), o título original é *Why Look at Animals?* (1980).

ecocrítica interessa-se mais pela política de representação que está implícita na experiência do zoológico (GARRARD, 2006, p. 211).

No poema, como na vida, o animal enjaulado representa uma hierarquia, na qual o ser humano se encontra no poder e domina as outras espécies, no entanto o eu lírico busca resgatar a igualdade das espécies e a dignidade do animal, questionando-se sobre para onde vai a alma do animal, quando morto. Outro momento em que o eu lírico expressa essa tentativa de aproximação com o gorila está presente nos versos “Atracado às grades o gorila me olha, / é proibido mas lhe dou bananas”. Há a possibilidade do eu lírico se sentir culpado por toda essa situação e de alguma forma rompe barreiras para alimentar o ser vivo preso.

No poema, a imagem do macaco preso pode lembrar a maneira como os animais vivem no zoológico. Por exemplo, na reportagem do jornal do Fantástico exibida no mês de março em 2023, apresenta-se a situações de girafas oriundas de outro país: “Após um ano com o caso parado, o Ibama pode finalmente procurar destinos adequados para as 15 girafas que sofreram maus tratos em Mangaratiba, no Rio de Janeiro. Continua comentando que:

No ano passado, quando a história das girafas ficou conhecida, três das 18 delas tinham morrido no espaço ainda improvisado. hipótese mais provável para a causa das mortes é a miopatia de captura, uma lesão de músculos e órgãos por esforço excessivo. “É comum na captura de animais, e animais selvagens são muito mais suscetíveis a condições de estresse”, explica um especialista. (FANTÁSTICO, 12/03/2023).

Assim como o gorila, as girafas encontram-se em desconforto e fora do habitat natural, isso interfere na saúde e na qualidade de vida desses animais.

Além desses poemas, há o texto “Anamnese”, em que o eu lírico também em um momento de contemplação se compreende no outro ser vivo e traz como reflexão da espiritualidade dos animais:

ANAMNESE
 Na hora mais calma do dia
 o frango assustado
 atravessou o terreiro
 em desabalado viés.
 Era carijó,
 minha mãe era viva,
 eu era muito pequena.
 Sem palavras para o despropósito
 ela falou:
 frango mais bobo.
 Comecei a chorar,
 era como estar sem calcinhas.

(PRADO, 2017, p. 353)

A imagem poética é construída inicialmente por intermédio da calmaria, na qual o eu lírico se encontra num dia comum em ambiente tranquilo. No entanto, de maneira abrupta, ocorre uma mudança, como se fosse o clímax de uma narrativa. Como consequência, um evento surpreende ou assusta o eu lírico, levando-o a divagar em seus pensamentos: "Na hora mais calma do dia/ o frango assustado/ atravessou o terreiro".

No poema, os verbos estão conjugados no pretérito, evidenciando que as ações se deram no passado: "Era", "falou", "comecei", "atravessou". Diante desse contexto, pode-se interpretar que o eu lírico está no presente, contudo algum acontecimento o levou a relembrar o passado, a regressar a momentos que marcaram sua vida, o que justifica o título do poema: "Anamnese".

Nesse sentido, aflição diante da morte da galinha é compreendida pelo eu lírico, que se sente vulnerável ao ver o frango encurralado: "Comecei a chorar,/ era como estar sem calcinhas". Pode-se inferir que a situação de ficar sem calcinha, peça íntima do vestuário, representa o ápice do constrangimento para o eu lírico. Devido a isso, ele se desespera e se identifica com o frango ao atravessar o terreiro.

A presença da nudez no poema pode representar uma exposição dos sentimentos ocultos do eu lírico.

Nessa linha de pensamento, o ser que se encontra desprovido de suas vestes nas reminiscências do eu lírico pode suscitar questionamentos no leitor, tais como: "Essa nudez simboliza exclusivamente a nudez do eu lírico ou da galinha? Essa anamnese é, de fato, uma anamnese ou se confunde com o campo onírico, do imaginário, no qual o eu lírico projeta seus pensamentos sobre a realidade experienciada?" São indagações que permanecem abertas devido à ampla possibilidade de interpretações do poema.

Continuando a interpretação, neste poema, a concepção do eu lírico é crucial. O texto é construído a partir de sua memória, de maneira semelhante a uma narrativa. Segundo Vera Queiroz (1994), existem poemas de Adélia Prado que se assemelham a uma narração, não apenas pelo tom narrativo, mas também pelo coloquialismo e pela temática cotidiana presente em suas obras.

Nas palavras da autora: "O sujeito que fala no texto adeliano, ao contrário, está imerso na província, fala a partir dela, como elemento que participa de sua cultura

e seu modo de ser" (QUEIROZ, 1994, p. 55). A autora ainda afirma que a poesia adeliana é:

[...] semelhante ao canto dos rapsodos na Grécia antiga, responsável pela divulgação das lendas e dos feitos heroicos, o canto adeliano atualizará um repertório comunitário e familiar de experiências, compostos aos atos mais simples do cotidiano e das expressões mais banais de linguagem [...]. Sua poesia encontrar-se-á com as fontes da narrativa oral tradicional, herdeira da poesia épica, nesse sentido aproximando-se da esfera do narrador (QUEIROZ, 1994, p. 55)

O poema de Adélia Prado narra uma situação cotidiana: a introspecção ao passado na tentativa de autocompreensão. Além disso retrata a realidade de uma família cuja prática envolve o sacrifício de animais. Assim sendo o destino do frango é, inevitavelmente, a morte para consumo familiar.

Entretanto no poema o eu lírico descreve que tal situação é vista como um despropósito aos olhos da mãe: "Sem palavras para o despropósito/ ela falou". Isso suscita questionamentos sobre se a morte do frango é considerada exagerada por não ter um propósito específico ou por possuir um propósito predefinido.

Interpretando-se a finalidade do animal como sendo para consumo próprio, rememora-se a argumentação de Keith Thomas (2010) acerca da relação entre natureza e ser humano no início da era moderna na Inglaterra. De acordo com o que foi entendido, o autor destaca a prevalência de uma visão antropocêntrica, na qual apesar de haver sentimentos pelos seres não humanos, estes são voltados para interesses próprios, por exemplo, os animais e plantas não eram valorizados por razões sentimentais, mas sim pelo benefício que poderiam oferecer aos homens, como alimentação e entretenimento.

Em suma, ao servirem como alimento, a forma como os animais eram abatidos não era aleatória. Alguns, como os porcos, deveriam passar por uma morte lenta, além disso, os animais eram frequentemente castrados.

4.1.2 Jardim adeliano

NO JARDIM
Sob o sol quente, no jardim flamejante
a varejeira rebrilha, joia viva.
O poder de Deus me aterra em sua inércia.
Não vai impedir a mosca de botar seus ovos
sobre a língua defunta que Lhe cantou obras.
Tremo, obrigada que sou
a ver Seu rosto sob vermes.
(PRADO, 2017, p. 413)

No poema "No jardim", o título apresenta uma locução adverbial que sugere um lugar, situando o leitor desde o início. Essa sugestão de localização é parte da construção da imagem poética, contudo ocorre uma quebra de expectativa, pois o jardim apresentado abriga um cenário de morte: "Não vai impedir a mosca de botar seus ovos/ sobre a língua defunta que Lhe cantou obras".

Além disso, no poema em questão, os adjuntos adverbiais "sob o sol quente" e "no jardim flamejante" aparecem antes do sujeito da sentença "a varejeira", criando uma estrutura invertida. Tal recurso é utilizado pelo eu lírico para realçar esses elementos, com o objetivo de situar o leitor e enfatizar as características do local.

Na sequência, quando o eu lírico descreve estar em um lugar quente onde o sol brilha intensamente, ele indica ter uma mosca varejeira, sugerindo a presença de um cadáver: "Não vai impedir a mosca de botar seus ovos/ sobre a língua defunta que Lhe cantou obras". Nesse cenário, a imagem de um morto é associada a um humano, já que o eu lírico indica que esse ser louvava a Deus.

No poema, o eu lírico se revela por usar um predicativo do sujeito no feminino: "Tremo, obrigada que sou a ver Seu rosto sob vermes". Ela se encontra surpresa e espantada com o que vê, porque seu corpo, que no pensamento cristão é a imagem e semelhança de Deus, depois de morto, poderá ficar coberto de moscas. Essas são imagem e semelhança de quem?

Observa-se que o eu lírico se encontra surpreso com o que imagina: sente uma iluminação, podendo marcar um momento de epifania, quando vê seu próprio cadáver coberto de moscas, a imagem de Deus. Mais do que poder revelar uma repulsa, o eu lírico treme, talvez, porque sua ideia de ver Deus depois de morta esteja relacionada com a exigência de que seu corpo deve estar limpo, sem moscas, como se seu corpo não fosse entrar em decomposição.

Uma das possibilidades de entendimento dessa reflexão é citando o esclarecimento de Leonardo Boff (2015) de que o sagrado pode causar repulsa ao ser humano por revelar que há diferença entre ele e algo que vai além dele, como também pode haver a admiração e respeito desse ser vivo para com a divindade.

Vale lembrar que Leonardo Boff (2015) esclarece que o sagrado acarreta sentimento ambíguo no ser humano, apesar de ser pela manifestação do sagrado que os "seres humanos originários entram em contato com a vida, com a terra e com o cosmo" (BOFF, 2015, p. 237) e apesar de o sagrado ser essencial para o ser humano se compreender na Terra: "Não basta termos conhecimentos sobre o mundo e o

universo. Precisamos nos inserir nesses conhecimentos porque são conhecimentos sobre nós mesmos, sobre nossa história, sobre a nossa realidade mais profunda” (BOFF, 2015, p. 238). Em suma, quando no poema o eu lírico entra em contato com Deus, ele terá mais conhecimento e compreensão de si e algumas das ideias arraigadas na sua mentalidade serão rompidas e transformadas, como a de que iremos nos encontrar com Deus com o corpo limpo.

O eu lírico nessa reflexão busca compreender a existência humana e se espanta por presenciar o fim de um ser humano no meio material, mesmo que tenha louvado a Deus. Nesse contexto, ao compreender a sua existência, percebe que precisa da ajuda de outros seres para seu retorno ao pó, passa a ter conhecimento sobre sua história e a realidade em que vive e a manter uma relação de respeito com a Terra.

A esse respeito, Leonardo Boff (2015) elucida que a ecoespiritualidade se volta para esse processo de “re-ligar todas as nossas experiências e nos ajudar a firmar uma nova aliança com o criado e com o Criador (BOFF, 2015, p. 377). Em outras palavras, Deus revela-se presente no mundo visível como, por exemplo, quando o eu lírico visualiza no defunto a imagem semelhante à d’Ele. Nesse momento, há um restabelecimento de relação entre o eu lírico e o ser sagrado.

No poema, pode ser revelado que o eu lírico adeliانو não percebe ou tenta se enganar entendendo que para Deus pouco importa a vida humana ou se a língua que cantou louvores será devorada por vermes. O que equipara os seres humanos a outros seres. Isso pode causar uma repulsa no eu lírico, por não se ver igual a uma mosca ou ter uma sensação de pertencimento da natureza.

Além disso se pode compreender ainda que a mosca pode ser o próprio Deus pairando sob o mundo humano.

A mosca deposita seus ovos na língua do defunto. A língua pode ser interpretada como o órgão da palavra, a criadora do verbo, dotada de um poder de fecundação semelhante ao da chuva, do sangue, do esperma e da saliva, que são considerados veículos do verbo. Por meio da língua, expressam-se inquietações e insatisfações. Foi também por meio dessa língua que o ser humano, enquanto vivo, louvou a Deus.

Enquanto a mosca simboliza uma inquietação expressa verbalmente, o sol, presente nessa construção imagética, pode ser interpretado como a inteligência. Nesse sentido, pode-se interpretar que o eu lírico cobra algo do ser divino. O morto, que

cumpriu seu papel de fiel, enquanto vivo, pode não ter tido a vida que desejava, portanto, a sua busca incessante pode ter se revelado infrutífera. Ele morreu e Deus, o Pai, pode não ter atendido a suas vontades ou necessidades. Nesse contexto, observa-se um confronto entre o eu lírico e a divindade sagrada.

Isso causa um espanto, por esse morto ser o eu lírico, assim como quem está morto não teve uma vida plena, o eu lírico também não tem e vê o mesmo fim: a morte. O que adianta devoção a Deus se a vida é busca de algo incessante?

Neste momento epifânico, procura compreender seu propósito na Terra, o destino que lhe foi atribuído por Deus, além de refletir sobre questões como a morte ou a vida após a morte.

A morte é uma imagem aludida no poema. Ela pode ser interpretada como a finitude da vida, o defunto encontra-se em decomposição, sua existência está findada pela presença da mosca que o ronda e deposita seus ovos nele. Enquanto o ser humano finalizou seus dias no meio material, a mosca que rebrilha, deposita seus ovos nele. Há ali, então, vida e morte.

A imagem do jardim é recorrente também no poema “Anímico”

ANÍMICO

Nasceu no meu jardim um pé de mato
 Que dá flor amarela.
 Toda manhã vou lá para escutar a zoeira
 Da insetaria na festa.
 Tem zoadado de todo jeito:
 Tem do grosso, do fino, de aprendiz e de mestre.
 É pata, é asa, é boca, é bico,
 É grão de poeira e pólen na fogueira do sol.
 Parece que a arvorinha conversa.
 (PRADO, 2017, p. 53).

No poema, o eu lírico personifica a natureza ao atribuir à árvore a capacidade de dialogar: “Parece que a arvorinha conversa”, como também, por meio da seguinte descrição: “Nasceu no meu jardim um pé de mato/ Que dá flor amarela”, especialmente, quando o eu lírico descreve os diversos tipos de barulho que percebe dos animais que compõem aquele ecossistema, “Tem zoadado de todo jeito:/ Tem do grosso, do fino, de aprendiz e de mestre”. Segundo Paz (2012), esses elementos são responsáveis por criar a imagem poética.

Ao caracterizar seu jardim, o eu lírico emprega o paralelismo, que consiste na repetição de uma determinada estrutura sintática, produzindo um efeito sonoro no poema. Conforme Salvatore D’Onofrio (2000), tal recurso vai além da estrutura

sintática, representando um princípio onnipresente da poesia, uma vez que se caracteriza pelo ritmo da repetição (D'ONOFRIO, 2000, p. 24), assim isso ocorre pela repetição do verbo “ser”: “é pata, é asa, é boca, é bico,/ É grão de pólen e poeira”. Junto com a repetição, há a enumeração das partes de vários animais que visitam a planta.

A esse respeito, a pesquisadora Aline Gisele Roskosz (2017), no artigo nomeado *A presença imagística da natureza na poesia de Adélia Prado – um diálogo com a ecocrítica*, defende que:

Novamente encontra-se a riqueza de detalhes ao descrever os componentes da natureza, onde o eu-lírico escolhe ir para fora toda a manhã só para ouvir os insetos que ele associa a uma festa, devido aos sons produzidos por eles; até mesmo a comparação dos sons à uma “fala” da árvore. Ou seja, demonstra-se com isso a presença da “Topofilia sonora” que significa a relação de pertencimento ou afeto a um lugar com base na sonoridade do mesmo, conforme estatui Tuan (1980) (ROSKOSZ, 2017, p. 10).

Na percepção sonora do eu lírico, é possível sentir-se acolhido por aquele local, o qual lhe é pertencente. Ao prosseguir com a leitura, os animais são descritos por meio de metonímia, uma vez que o eu lírico não os revela de maneira direta. No entanto, nomeia-os através de suas características distintivas, como, por exemplo, a pata, a asa e o som produzido por cada um deles.

Conforme destaca Salvatore D'Onofrio (2000), a metonímia é “um tropo construído não por similaridade, mas por contiguidade semântica” (D'ONOFRIO, 2000, p. 47). Tal aspecto é visível no poema de Adélia Prado, conforme pode ser observado nos seguintes versos: “Tem som de todo jeito:/ Tem do grosso, do fino, de aprendiz e de mestre./ É pata, é asa, é boca, é bico”. Dessa forma, o eu lírico apresenta os animais do jardim por meio de suas características físicas.

Toda essa construção da imagem poética permite que o poema seja lido como um ecossistema, haja vista nesse ambiente tudo estar integrado. Essa interpretação lembra o que Fritjof Capra (2006) defende:

Todos os membros de uma comunidade ecológica estão interligados numa vasta e intrincada rede de relações, a teia da vida. Eles derivam suas propriedades essenciais, e na verdade, sua própria existência, de suas relações com outras coisas. A interdependência – a dependência mútua de todos os processos vitais dos organismos – é a natureza de todas as relações ecológicas. O comportamento de cada membro depende do comportamento de muitos outros. (CAPRA, 2006, p. 232).

O eu lírico descreve o ecossistema presente no poema da seguinte forma: os insetos, a árvore e o sol, cada um desempenhando sua função específica nessa comunidade ecológica. Se ocorrer a extinção de um elemento, todo o futuro da comunidade será alterado, portanto para o funcionamento adequado do todo, é fundamental que suas partes estejam em harmonia.

O eu lírico integra esse ecossistema: "Toda manhã vou lá para escutar a zoeira/ Da insetaria na festa". Nesse contexto, ele contempla e valoriza a natureza, demonstrando consciência de sua importância e, conseqüentemente, evitando sua destruição de forma predatória.

Diante desse entendimento, as reflexões de Leonardo Boff (2015) nos permitem compreender a presença da ecoespiritualidade, pois se pode sugerir que o eu lírico se sinta parte integrante desse jardim, da natureza, cuidando dela como se fosse parte da terra, ou conforme Michel Maffesoli (2021) esclarece, do "cthonos".

Com efeito, a ecoespiritualidade pode ser percebida, por exemplo, na vegetação que cresce de maneira desordenada. Segundo Leonardo Boff (2017), Francisco de Assis recomendava que em um jardim sempre se deixasse uma área para ser cultivada naturalmente, permitindo ao ser humano lembrar constantemente de Deus através das ervas silvestres que crescem de forma desordenada e bela.

Esse pensamento é assim apresentado por Leonardo Boff:

Só pode viver esta intimidade com todos os seres quem escutou sua ressonância simbólica dentro da alma, unindo a ecologia ambiental com a ecologia profunda; jamais se colocou acima das coisas, mas ao pé delas, verdadeiramente como quem convive como irmão e irmã, descobrindo os laços de parentesco que unem a todos (BOFF, 2017, p. 183).

Contrariamente ao poema "No jardim", o jardim do eu lírico, aqui no poema "Anímico" analisado, é colocado em paridade com ele a partir do título "Anímico". Nesse sentido, anímico indica a diversidade da vida, todos se comunicando.

Adicionalmente, atribui-se ao jardim alma e espírito, pois, como explica Leonardo Boff (2015), a vida é marcada pelo animismo: "Não se trata de uma doutrina regional; é uma cosmologia, uma forma peculiar de interpretar o universo inteiro e cada elemento nele presente a partir do princípio de todo movimento e de toda vida" (BOFF, 2015, p. 327).

Nesse panorama, todos os seres são compostos de vida, de espírito intrínseco, assim como o jardim do poema de Adélia, quando os animais estabelecem conexões

entre si ou quando o eu-lírico contempla o jardim e descreve o ecossistema desse local.

Para ratificar a ideia do título apresenta-se a definição da palavra anímico e a sua origem. Para Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, no *Míni Aurélio: Dicionário da Língua Portuguesa* (2010), “anímico” significa relativo ao animismo, uma “crença que atribui alma própria a plantas, objetos inanimados e fenômenos da natureza” (FERREIRA, 2010, p. 47). Por sua vez, a palavra “alma”, segundo Raulino Bussarello, em *Dicionário básico Latino-Português* (1998), é oriunda de *anima*, assim como vida, sopro, pessoa. Logo, pode-se interpretar que a imagem construída é a da contemplação da alma da natureza.

O jardim do poema “Anímico” pode ser o mesmo jardim do primeiro poema “No Jardim”, em que o eu lírico se imagina morto, pois em ambos está aludida a imagem da alma de todas as coisas.

Nesse sentido, no poema “No jardim” há a ideia da vida ceifada ou da transição da vida material para a imaterial. No segundo poema, “Anímico”, a vida como ecossistema. No primeiro, o eu lírico treme, porque seu contato com um ser divino é diferente do que ele acreditava. No outro, encontra-se tranquilo, contemplando a natureza e em contato com uma divindade.

Em ambos os poemas, o sol é um elemento constante. Sendo uma manifestação da divindade, além de ser a fonte de luz, calor e vida. Seus raios simbolizam as influências celestes – ou espirituais – recebidas pela Terra. Essa divindade, nos dois poemas, representa tanto a vida material, quanto a imaterial.

Com relação ao ambiente externo da casa, há o poema “Leitura” de Adélia Prado, em que a autora não emprega a palavra “jardim” para descrever o local onde a imagem poética é construída, no entanto o espaço pode ser considerado uma extensão para a área externa da casa, um quintal habitado por árvores e plantas, assemelhando-se a um jardim. As plantas, domesticadas são parte integrante da vontade do ser humano, de seu “dono” ou “dona”.

LEITURA

Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
fora do seu tempo desejadas.
Ao longo do muro eram talhas de barro.
Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
que lá fora o mundo havia parado de calor.
Depois encontrei meu pai, que me fez festa

e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
 os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
 caçava o que fazer para gastar sua alegria:
 onde está meu formão, minha vara de pescar,
 cadê minha binga, meu vidro de café?
 Eu sempre sonho que uma coisa gera,
 nunca nada está morto.
 O que não parece vivo, aduba.
 O que parece estático, espera.
 (PRADO, 2017, p. 22)

A imortalidade e a vivacidade dos sentimentos do eu lírico para com seu pai podem ser compreendidas na frase: "Depois encontrei meu pai, que me fez festa". Essa afirmação oferece um sentimento eterno pelo pai. No contexto apresentado, a imagem poética construída permite ao leitor vislumbrar a possibilidade de que a cena ocorre em um campo onírico, considerando que o eu lírico está dormindo e sonhando com toda a situação descrita. Essa interpretação é reforçada pela afirmação: "eu sempre sonho que uma coisa gera, nunca nada está morto". Apesar de o pai permanecer vivo no sonho do filho, na realidade, ele não está mais presente, reiterando a temática da morte no poema adelião.

No poema, o eu lírico descreve um quintal sombreado, com uma temperatura agradável, talvez devido à presença de árvores e um muro alto, onde existem talhas de barro: "Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras". O eu lírico parece contente, desfrutando do momento e do frescor que a sombra proporciona. Pode-se compreender que o jardim está cercado por muros.

Além disso, ele tem à disposição alimentos e bebida, apesar das dificuldades aparentes no mundo exterior: "Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo que lá fora o mundo havia parado de calor". Esse local representa um cenário de fartura, conforto e alegria.

Em outras palavras, pode-se compreender que no poema há uma aproximação do ciclo da vida, pois o eu lírico encontra seu pai alegre e com vigor. Ele nasceu, cresceu, procriou, gerou e morreu: "Depois encontrei meu pai, que me fez festa /e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria". O pai mostra ter vigor e saúde. Logo a ideia do ancião, nesse poema, é de vivência, de um ser virtuoso e com vigor, diferente do outro significado de velho, haja vista que significa obsoleto, desgastado pelo uso.

Os frutos das árvores surgem antes do tempo previsto, denotando uma abundância: "As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha". O eu lírico

aprecia aquele instante, vivenciando-o de maneira plena, tanto em sua individualidade quanto em contato com a natureza. Aproveita, todavia, sem agir de maneira predatória. Nesse cenário, a natureza é compreendida como um ser vivo, mesmo que para construção de sua moradia tenha sido preciso derrubar algumas árvores interferindo no ecossistema daquele local.

No poema, a cada retomada da natureza pelo eu lírico, ela exerce uma função: proporcionar alimentação, sombra e frescor. Em outras palavras, percebe-se a consciência da importância da existência da natureza, porém sempre com uma visão funcional, não simplesmente como uma árvore ou um fruto.

No poema, identifica-se a utilização de uma linguagem simples e coloquial, pontuada pelo emprego de figuras de linguagem – característica comum na obra de Adélia Prado. A exemplo disso, cita-se: "As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha/ do escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas/ fora do seu tempo desejada". Esses versos evidenciam a presença de uma elipse, onde se subentende a preposição "com", que poderia reescrever o trecho da seguinte maneira: "As macieiras tinham maçãs temporãs com a casca vermelha". O texto desenvolve-se ainda por meio de uma cacofonia, pois ao descrever o pai se menciona seu riso, contudo ao unir "isso" com "ria", pode-se perceber a sonoridade de "sorria": "e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria".

Na dimensão estética do poema, verifica-se a presença de metáforas, como em: "e a cara circulada de sangue", o que revela a condição saudável do pai, evidenciando que não estava pálido que estava vivo de novo.

Ademais, no poema, a palavra "ensombrado" é parecida com a palavra "assombrado". Isso pode amplificar a temática da morte no texto. O quintal ensombrado inóspito, com frutas e água fresca relembra o jardim do Éden e a expulsão dos seres humanos do Paraíso. Na Bíblia, a criação do jardim é descrita como

lahweh Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara. lahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. [...]. E lahweh Deus deu ao homem este mandamento: "Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que comeres terás que morrer." (GÊNESIS, 2: 8-17)

Após a criação do homem e do jardim, Deus criou a mulher e ambos viviam em um local de muita fartura, assim como no poema, além disso possuíam vida eterna, estavam isentos de dores, contudo ao comerem da árvore do conhecimento Deus expulsa os dois do paraíso, determina que eles e suas gerações futuras não terão vida eterna, sentirão dores, deverão trabalhar e cultivar o solo para ter seu alimento.

Assim como no poema o quintal tem árvores, frutos, água, no jardim também tem, contudo fora dele, o eu lírico precisa buscar seu alimento “onde está meu formão, minha vara de pescar”, o dia está quente e não tem água fresca: “Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo/ que lá fora o mundo havia parado de calor”. Assim como fora do Éden, Adão e Eva precisavam caçar e cultivar seus alimentos, o eu lírico fora do quintal também. Nos dois textos, da Bíblia e do poema, o ato de procurar e cultivar seu alimento relembra a traição dos primeiros seres vivos, conforme a Bíblia, e que perpetua até tempos atuais, pois Adão e Eva não precisavam se esforçar para sua nutrição.

O título do poema, “Leitura”, pode remeter à possibilidade de interpretações. Nesse contexto, no sonho do eu lírico há capacidade para leituras. Por exemplo, no sonho há a revelação de um desejo: o eu lírico anseia pelo pai ou o oposto. O que pode ser questionado: Qual o sentido desse desejo?

As maçãs temporãs e o vermelho-vinho podem ser interpretados como a menarca da filha antes do esperado. O amadurecimento precoce da menina causa uma cisma do pai, o que não era para acontecer: “As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha/ de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas/ fora do seu tempo desejadas”. Ela passa a ter curvas de uma mulher madura assim como as talhas de barro: “Ao longo do muro eram talhas de barro”.

O eu lírico está confortável por ter seu pai perto, contudo o pai não a olha com a mesma pureza da filha. Na perspectiva do eu lírico, ele faz festa pelo encontro dos dois, contudo se pode compreender que ele se masturba ao ver a filha: “caçava o que fazer para gastar sua alegria:/ onde está meu formão, minha vara de pescar, cadê minha binga, meu vidro de café?”. Além disso, a figura paterna encontra-se no momento do gozo: “Depois encontrei meu pai, que fez festa,/ e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,/ os lábios de novo e a cara circulados de sangue”. Pode-se afirmar que é um acontecimento do passado, em razão dos verbos no pretérito, contudo esses acontecimentos ecoam no presente do eu lírico por meio dos sonhos: “nunca nada está morto”. O desejo do pai permanece na cabeça da filha: “O

que não parece vivo, aduba” e ela, talvez, tente lutar contra isso no seu inconsciente enquanto dorme: “O que parece estático, espera.”

4.1.3 O campo adeliano como imagem do novo encontro com a espiritualidade

PASTORAL
 Quando, por demasiada,
 a saudade de Jonathan me perturba
 eu vou pra roça.
 Nas ruas de café,
 entre canas de milho e folhas de bugre lustrosa,
 sua presença anímica me acalma.
 O cheiro dele é resinas, sua doçura,
 escondida em cupins, cascas de pau,
 mel que nunca provei.
 Meu coração implora à ordem amorosa do mundo:
 vem Jonathan. E aparece um besouro
 com o mesmo jeito dele caminhar.
 Descubro que passarinhos
 só fazem o que lhes dá gosto
 e me incitam do bambual:
 Você também, pequena mulher,
 deve cumprir seu destino.
 Há um sacramento chamado
 da Presença Santíssima, um coração
 dizendo o mesmo que o meu:
 vem, vem, vem.
 Conheci a cólera de Deus,
 agora, seu vigilante ciúme.
 Até a raiz das touceiras,
 até onde vejo e não vejo,
 rastro imperceptível de formigas,
 Ele, Jonathan, e eu,
 faça, doçura e gozo,
 Dor que não deserta de mim
 (PRADO, 2017, p. 313 - 314)

No poema, existe uma personagem presente na poesia adeliana: Jonathan. Para a autora, é a representação do masculino. Nas palavras dela, é “[...] aquilo que eu não sou, aquilo que me falta e aquilo que eu desejo para minha completude. Ele é exatamente um fato poético” (RODA VIVA, 1994). É possível compreender que Jonathan é masculino, mas não o homem viril ou o “macho” na poesia adeliana.

Nesse contexto, existe a oportunidade de haver diversas interpretações durante a leitura: há a possibilidade de Jonathan ser Deus, o “eu” masculino, alguém amado ou ter outras representações.

Jonathan está na roça, não em concretude, mas de uma maneira que “sua presença anímica me acalma”. Ele compõe a paisagem da roça, as plantações de café, as folhas. Além disso é atribuído um cheiro a ele através da sinestesia poética:

"O cheiro dele é de resinas, sua doçura escondida em cupins, cascas de pau, mel que nunca provei". Ele está presente nos animais daquele local, e o eu lírico revela isso através da personificação: "vem, Jonathan. E aparece um besouro com o mesmo jeito dele caminhar". Além disso há a possibilidade de pensar que o poema se constrói através da ausência da personagem, que se torna presença, isto é, uma antítese.

Para o leitor, pode ser difícil ter uma imagem de Jonathan, mas é alguém a quem se atribui características não apenas humanas, marcadas pelo nome próprio, mas também muitas delas, nesse poema, atreladas ao ambiente campestre. A presença de Jonathan estende-se pela roça, pelas estradas de café, pelas folhas de bugre e pelos insetos e pássaros que habitam a plantação de milho. Esses elementos justificam plenamente o título "Pastoral", que faz referência ao pastor ou ao campo retratado no poema. Em suma, Jonathan pode ser interpretado como personificação tanto do papel de pastor, quanto da essência campestre presente no poema.

Ao compreender que Jonathan é a parte que falta do eu lírico, esse o descreve atrelado a elementos naturais. O eu lírico, uma voz feminina, seria a outra parte: o que não é natural. Quando estão juntos, completam-se, por isso sua inquietação quando está longe dele: "Quando, por demasia, a saudade de Jonathan me perturba". O eu lírico busca o que falta nele mesmo na personagem, mas vale ressaltar que Jonathan pode não ser um sujeito físico, mas alguém do mundo imaterial, uma parte do próprio eu lírico que se perdeu ou se distanciou por algum motivo.

O poema é construído por algumas figuras de linguagem. Nos versos "O cheiro dele é resina, sua doçura, escondida em cupins, cascas de pau,/ mel que nunca provei". Percebe-se que o eu lírico descreve o cheiro de Jonathan com características atribuídas a outros sentidos, como o paladar e o tato, ou seja, aqui o poema se constrói pela sinestesia. Além dessa figura, há a metonímia, quando fala de seus sentimentos: "Meu coração implora à ordem amorosa do mundo", "[...] um coração dizendo o mesmo que o meu". As figuras de linguagem servem para a interpretação do poema.

Quando o eu lírico descreve Jonathan a partir dos elementos que compõem a paisagem, é como se ele tivesse uma relação com aquele lugar. Essa relação se dá pela falta de algo, de alguém ou de uma parte do eu lírico, mas que é suprida ao entrar em contato com o ambiente natural: "Quando, por demasia, a saudade de Jonathan me perturba, vou para a roça". Nessa interpretação, retoma-se a ideia de topofilia de Yi-fu Tuan (2015), pois além da experiência de vida do eu lírico, ele se conecta com o

local por meio do olfato, paladar, tato e dos sentimentos e ao ir àquele local, cria uma experiência de vida. Nessa perspectiva, será que Jonathan não seria essa roça?

Nos versos “Descubro que passarinhos/ só fazem o que lhes dá gosto/ e me incitam do bambual:/ Você também, pequena mulher,/ deve cumprir seu destino”. Os passarinhos voltam-se para o eu lírico, a pequena mulher, e a incitam a viver o seu destino.

Os passarinhos podem ser uma versão anímica de Jonathan, em que o pássaro pode ser interpretado como libertação da alma. No poema, os passarinhos fazem parte do anímico de Jonathan ou são o anímico, logo, do eu lírico. Podem ser a parte incompleta dele ou a parte racional, intelectual do eu lírico que aguça a pequena mulher a cumprir seu destino, também a imagem do pássaro está vinculada à espiritualidade, representando o lado imaterial, transcendental do eu lírico, algo que possa estar perdido.

Nos versos “Há um sacramento da Presença Santíssima, um coração/ dizendo o mesmo que o meu:/ vem, vem, vem”, o eu lírico percebe em Jonathan e nos elementos da natureza a presença de Deus, da Santíssima Trindade, e ele, então chama este elemento divino. Com efeito, a imagem criada nos versos mostra o vínculo do eu lírico com o sagrado.

Dito isto, o ato de ir ao campo pode ser compreendido como um ato sagrado, um sacramento feito pelo eu lírico na busca da sua parte espiritual, de se religar com o divino. Em suma, é o momento em que um ser profano busca estabelecer contato com um ser divino, buscando ser consagrado, conforme Roger Caillois (1950).

A partir dessa interpretação, relembra-se o conceito de hierofania: a manifestação do sagrado comentada por Mircea Eliade (2018) e já apresentada em tópico anterior desta dissertação. Após o divino ser invocado: “vem, vem, vem”, Deus é revelado ao eu lírico: “Conheci a cólera de Deus,/ agora, seu vigilante ciúme”, contudo se pode questionar se Deus mostra sua ira ou se o que é revelado é a ira do próprio eu lírico. Ele se encontrou, encontrou Jonathan, o que provavelmente procurava.

Nos versos "até raiz das touceiras,/ até onde vejo e não vejo,/ rastro imperceptível de formigas,/ Ele, Jonathan, e eu,/ faca, doçura e gozo,/ Dor que não deserta de mim." a raiz de touceira, uma parte da planta ou da árvore que fica no solo após ser cortada, pode representar uma relação do eu lírico com o local de origem,

de identidade. Voltar ao campo é como voltar para as origens, raízes; há a possibilidade de Jonathan também ser a origem do eu lírico.

Nesse cenário, ele volta em busca disso, mesmo que em momentos se perca: "até onde vejo e não vejo", mesmo com a ajuda das formigas, aquelas que guiam o eu lírico até suas raízes, por isso: "Ele, Jonathan e eu". A maneira como o poema se apresenta, sem o alinhamento dos versos, pode representar esse caminho que é percorrido, não linear, representando um processo que gera sensações diferentes: "faca, doçura e gozo", uma dor que não se afasta dele.

No poema a seguir observa-se um ambiente natural em que o campo também faz parte do cenário:

GRAÇA

O mundo é um jardim. Uma luz banha o mundo.
A limpeza do ar, os verdes depois das chuvas,
os campos vestindo a relva como o carneiro a sua lã,
a dor sem fel: uma borboleta viva espetada.
Acodem as gratas lembranças:
moças descalças, vestidos esvoaçantes,
tudo seivoso como a juventude,
insidioso prazer sem objeto.
Insisto no vício antigo – para me proteger do inesperado
[gozo.

E a mulher feia? E o homem crasso?
Em vão. Estão todos nimbados como eu.
A lata vazia, o estrume, o leproso no seu cavalo
estão resplandecentes. Nas nuvens tem um rei, um reino,
um bobo com seus berloques, um príncipe. Eu passeio
[nelas,
é sólido. O que não vejo existindo, mais que a carne.
Esta tarde inesquecível Deus me deu. Limpou meus olhos
[e vi:

Como no céu, o mundo inteiro é pastoril.
(PRADO, 2017, p. 169)

É possível afirmar que o poema é iniciado no tempo presente, contudo no decorrer dos versos ele retoma as lembranças: "Acodem as gratas lembranças: moças descalças, vestidos esvoaçantes, tudo seivoso como a juventude, insidioso prazer sem objeto". Não se sabe onde o eu lírico está, contudo ele pode estar em um jardim contemplando a natureza e vivendo esse momento ocioso, grato pelas coisas em seu entorno, como também relembando os momentos de sua juventude: "tudo seivoso como a juventude". Ele compara a juventude com a seiva das árvores, que são ricas em nutrientes, assim como a vitalidade da juventude.

Dando continuidade, ele afirma insistir em vícios "para me proteger do inesperado/ [gozo]". Vícios que não são explicitamente revelados, contudo se pode questionar se seu vício é retomar sempre o passado ou se alienar da vida para que consiga esquecer das dores: "a dor sem fel"? Também podem ser os momentos de ociosidade que são constantes em sua vida cotidiana.

Nesses primeiros versos, o eu lírico traz a imagem da pastoral clássica, do *Locus amoenus*, *Fugere urbem*. Constrói-se uma compreensão de uma vida campestre utópica: "a limpeza do ar, os verdes depois da chuva,/ os campos vestindo a relva como o carneiro a sua lã/ a dor sem fel: uma borboleta viva e espetada". A visão que o leitor pode ter desse poema é a mesma que, conforme Greg Garrard (2006), afirma ter no livro *Silent Spring*:

Invocando a antiga tradição da pastoral, pinta em seguida um quadro de "fazendas prósperas", "campos verdejantes", [...]. Concentrando-se em imagens de beleza natural e enfatizando a "harmonia" que "um dia" existiu entre a humanidade e a natureza, a fábula nos apresenta, a princípio, um quadro de imutabilidade essencial, que a atividade humana mal chega a perturbar e que a ronda anual das estações apenas reforça." (GARRARD, 2006, p. 11).

Além disso, no poema adelião, esse ambiente bucólico remete à literatura grega. Conforme Alexandre Magalhães (2013), na dissertação *A temática pastoral em Teócritos: Os idílios I, III, VI, VII, XI*, acredita que desde Homero o meio campestre já estava presente na literatura e se buscou definir o que são textos com essa temática, "Qualquer representação da vida rural ou mesmo uma poesia que retratasse a natureza ou uma paisagem atemporal poderiam, no limite, serem consideradas pastorais." (MAGALHÃES, 2013, p. 23). Assim como nos primeiros versos do poema "Graça", apesar do eu lírico não mencionar um pastor.

O pesquisador ainda discorre:

A visão de mundo dos pastores traz diversos elementos que são também essenciais para a composição e caracterização da poesia bucólica. Através dos discursos dos pastores podemos notar o amor e o lugar ideal como alguns dos principais e mais recorrentes assuntos nos cantos e poemas. O amor gera conflito e algum drama para os personagens. Ao conflito gerado pela presença dos deuses do amor, temos a oposição da tranquilidade plena idealizada num local ameno, onde todo prazer é fácil e abundante. O pastor sempre anseia por uma boa sombra, água fresca e frutos fartos. Temos também a constante companhia de animais diversos (gado em geral, pássaros, insetos e anfíbios) como sendo prazerosa, o que poderia denotar alguma misantropia implícita no ideal bucólico. Temos também, na afirmação do local ameno ideal, uma forte oposição ao habitat urbano comum e sua política. (MAGALHÃES, 2013, p. 23).

A imagem construída no poema é de um local campestre e feliz. Ademais nos versos “Acodem as gratas lembranças:/ moças descalças, vestidos esvoaçantes”, há mulheres dançando como se não houvesse nenhuma preocupação, essas moças podem ser interpretadas como as “Graças”¹¹: as Deusas do banquete, da prosperidade na mitologia grega.

Nos versos seguintes, o eu lírico descobriu a imagem dessa vida bucólica, mostra uma pastoral grotesca: “E a mulher feia? E o homem crasso?/ Em vão. Estão todos nimbados como eu./ A lata vazia, o estrume, o leproso no seu cavalo/ estão resplandecentes”. Nesse sentido, no impuro pode existir o puro, por isso todos são nimbados. Essa compreensão dessa nova versão do pastoril pode ser um momento de descoberta do eu lírico: “O que não vejo existindo, mais que a carne. Esta tarde inesquecível Deus me deu: Limpou meus olhos/ e vi”.

Finaliza o poema com o verso: “Como no céu, o mundo inteiro é pastoril.” O que pode ser questionado: “O eu lírico afirma que no céu há impurezas como na vida terrestre? Ou o céu é uma utopia como na pastoral clássica?”.

Nesse momento de ócio, ele continua a divagar e refletir

A HORA GRAFADA

De noite no mato as árvores pareciam
 uma águia acabada de pousar,
 um anjo saudando,
 um galo perfeito, um
 uma ave grande vista de frente.
 De noite no mato, as vivas figuras enraizadas,
 Prontas a falar ou bater asas.
 (PRADO, 2017, p. 37)

O ato de contemplar pode ser compreendido nesse poema como ação ativa, pois é como se o eu lírico descrevesse o que observasse. Nesse aspecto, o ambiente existe pela visão do eu lírico e o eu lírico existe pela existência desse local, o que remete ao pensamento de Andréia Marin e Kátia Maria Kasper (2009),

Quintás sugere uma revisão dos significados da atividade contemplativa. No lugar de ser tomada como sinônimo de receptividade e passividade, representa a forma ativa de se conseguir a unidade ambiente-interioridade. A contemplação exige uma entrega criadora, dá vida ao novo e expressão a novos âmbitos, enquanto o olhar superficial condiciona o artista fora da realidade vivida e, portanto, a uma ação reprodutivista. Ela se dá, dessa

¹¹ Conforme o site da Secretária da Educação do Paraná, a partir do link: <http://www.filosofia.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=5#:~:text=Na%20mitologia%20grega%2C%20as%20Gra%C3%A7as,e%20da%20fertilidade%20da%20dan%C3%A7a>.

forma, num momento de imersão participativa, de transcendência do caráter objetivo, formal, das realidades, de abertura incondicional (MARIN e KASPER, 2009, p.273).

As autoras defendem que contemplar não significa passividade, mas ser ativo. Não é apenas olhar, mas compreender e interpretar o que o mundo mostra. Está imerso na teia da vida e faz parte de tudo isso, como quando o eu lírico faz comparações da flora com a fauna: "De noite, no mato, as árvores pareciam uma águia acabada de pousar, um anjo saudando, um galo pequenino, uma ave grande vista de frente".

Com efeito, interpreta-se que ele se coloca como parte desse processo, pois além da natureza criar formas para ele, há uma resignificação daquele mato que é observado. Assim o ato de resignificar é ativo e há uma coexistência: ele existe a partir do que contempla e a coisa contemplada existe porque ele a imagina e a cria.

Neste poema, o eu lírico cria a imagem da flora a partir de representações da fauna. Ele estabelece relações entre o mato, elemento que tem raízes, com galinhas e aves, animais que possuem asas. Também o texto é elaborado por antíteses e paradoxos, pois ele relaciona, de um lado, tudo aquilo que se estabelece no chão, que está firmado com suas raízes, e do outro lado, os animais que voam, que não têm raízes, que pairam no céu. No fim do poema, essa ideia é reforçada: "De noite, no mato, as vivas figuras enraizadas, prontas a falar ou bater asas".

Nessa perspectiva, no momento em que o eu lírico passa a observar aquele mato desorganizado e relacionar com outros seres, inclusive, com os anjos: "um anjo saudando", pode-se afirmar que essa natureza se torna valorizada para ele. Conforme Mircea Eliade (2018), alguns locais apresentam caráter sagrado para algumas pessoas. O mato pode ser entendido por ele como a representação do caos que nasce e cresce de forma desordenada e o eu lírico tenta o encaixar em formas mais palatáveis.

A comparação entre a flora com pássaros e anjo pode representar a presença do Espírito Santo no local, o que reforça a ideia de que o lugar é sagrado, conforme comenta Rudolf Otto (2017). No poema, o caos é sagrado.

Corroborando a compreensão da leitura do poema, Mara Mies e Vandana Shiva (1993) defendem que quando há uma redescoberta do aspecto sagrado da vida no local, o ser humano passa a respeitá-lo. As autoras afirmam que no lugar sagrado acontecem celebrações com danças e músicas para demonstrar o respeito com a

natureza ou para a ver como um organismo vivo e sagrado. Nos poemas de Adélia Prado, existe o movimento dos elementos da natureza, parecendo que realizam um tipo de dança, como se observa no poema “A hora grafada”.

Não apenas na contemplação, mas também quando o eu lírico pode expressar questões internas por meio da natureza. Por exemplo, pode-se compreender também que essa árvore fincada no chão representa o eu lírico, enquanto os seres que possuem asas seriam seus desejos internos. Em outras palavras, ele busca se desprender de suas raízes, do que o prende, para se tornar livre. Nesse sentido, não se realiza a Ecosofia subjetiva, conforme Félix Guattari (2012), pois o eu lírico se encontra em desordem, pois ele não está onde gostaria de estar ou como gostaria.

Ele pode não ser o único ser vivo que se sente assim, por isso o poema é construído por meio de anáforas, pois inicia-se com "um" ou "uma". Esse processo para o poema é necessário, pois ao comparar a árvore com outros elementos da natureza, não define quais são. Para isso, utiliza artigos indefinidos. Ele também se vê como alguém que não consegue se definir, um qualquer ou mais um que se sente como essa árvore: presa. No entanto, ele quer ser como pássaros e anjos: poder voar. Nesse cenário, a interpretação irá para outro viés e não será aprofundada neste estudo.

Esse momento representa a hora grafada, isto é, pode ser a representação de um momento que é finalizado, pois ao admirar a natureza e pensar em tudo isso, ele faz essas relações, pode ser que chegue a uma conclusão ou não, no entanto o momento foi capturado ou grafado. Com isso, o título do poema reforça a compreensão de que se pode grafar, capturar e guardar em nossas memórias os momentos, independentemente de serem agradáveis ou não.

Dando continuidade nas leituras:

A PINTORA
 Hoje de tarde
 pus uma cadeira no sol pra chupar tangerinas
 e comecei a chorar,
 até me lembrar de que podia
 falar sem mediação com o próprio Deus
 daquela coisa vermelho-sangue, roxo-frio
 Me agarrei aos seus pés:
 Vós sabeis, Vós sabeis
 só Vós sabeis, só Vós.
 O bagaço da laranja, suas sementes
 me olhavam da casca em concha

na mão seca.
 Não queria palavras pra rezar,
 bastava-me ser um quadro
 bem na frente de Deus
 para Ele olhar.
 (PRADO, 2017, p. 420)

No poema, o eu lírico manifesta sua inquietação, expressando o desejo de se comunicar diretamente com Deus: "Hoje à tarde/ pus uma cadeira ao sol para chupar tangerinas/ e comecei a chorar,/ até me lembrar de que podia/ falar sem mediação com o próprio Deus". Nesse momento, pode-se observar o eu lírico imerso em uma ociosidade contemplativa, atento ao seu entorno. Essa atitude do eu lírico lembra a perspectiva de Agnes Heller sobre o indivíduo no cotidiano e a vida cotidiana.

Nela, colocam-se "em funcionamento" todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias. O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade. O homem da cotidianidade é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem nem tempo nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos, por isso, não pode aguçá-los em toda sua intensidade (HELLER, 2016, p. 35).

No cotidiano, nem todos os aspectos são vividos na sua totalidade. No poema "A pintora", porém, há um eu lírico em uma situação do cotidiano que tenta viver aquele momento com total intensidade. Ele se encontra em um momento de lazer ou ócio, pois além de contemplar ao seu redor, também revive suas inquietações. Pode-se afirmar que essas ações apresentadas no poema aconteceram no passado, o eu lírico está relembando esse momento: "pus", "comecei", "agarrei", "olhavam". A intensidade com que ele sente tudo isso é grande, pois é como se o eu lírico vivesse essas questões mais de uma vez ao se lembrar.

Tudo isso acontece em um momento específico: "Hoje à tarde". A tarde representa o sol se pondo para mais um dia que finaliza. Ela é a transição do começo do dia para o fim do dia. Essa compreensão temporal pode se referir a um dia ou a uma vida, isto é, a pintura que se constrói pode ser uma imagem do passado, uma lembrança retomada e pintada, contudo não contemplada.

O momento marca essa busca do eu lírico para conectar-se com Deus: "Não queria palavras para rezar,/ bastava-me ser um quadro/ bem na frente de Deus/ para Ele olhar". Ele vê Deus nas sementes das laranjas e isso pode ser compreendido como retorno às suas raízes, que são sagradas. Esse ato de ver Deus nos elementos

terrenos torna o local sagrado. Conforme Michel Maffesoli (2021), o divino encarna nas coisas mundanas:

Deus, isto é, a natureza, é a divindade que se revela no mundo visível e, no entanto, misterioso ou oculto. [...], que não é imediatamente acessível, mas que através de inúmeras manifestações nos elementos benéficos ou maléficos da potência natural, não está menos presente (MAFESSOLI, 2021, p. 148).

A manifestação de Deus no poema, por exemplo, pode estar no "bagaço da laranja, suas sementes/ me olhavam da casca em concha/ na mão seca", no sol que pode corresponder à manifestação da divindade ou influência celestial, nas incertezas e angústias do eu lírico representadas pelas cores: "daquela coisa vermelho-sangue, roxo-frio/ só Vós sabeis, só Vós", na invocação a Deus. Assim o sagrado se manifesta a partir dos sentimentos do eu lírico, da natureza e do local onde ele se encontra.

Retomando aos verbos no passado, pode-se compreender que existe um distanciamento do ocorrido. É como se ele pintasse o seu "eu" interior, na espera de que Deus o olhasse. O vermelho-sangue pode ser compreendido como algo que o aflige e o fere, as cores frias e opacas, como o roxo e o cinza podem ser interpretadas como tamanho da tristeza nele. Uma tristeza que corrói, deixa sua mão seca, em outras palavras, um artista sem sua criatividade, sem sua inspiração, que pode estar tomado pelo desespero, por isso se agarra aos pés dEle, como tentativa de ser salvo. Esse contexto todo pode ser acarretado talvez por Deus não o ter olhado e contemplado, por isso ele suplica por sua atenção ao o invocar.

Em suma, apreende-se que o eu lírico mostra não ser esbanjador ou consumista, mas sim alguém simples e que valoriza as questões transcendentais e sentimentais. Ele mostra um passado conturbado e uma Ecosofia subjetiva em desequilíbrio, podendo interferir em seu entorno.

O que pode ser questionado é: Por qual motivo Deus não o olhou? Sendo Deus um ser sagrado, supremo e generoso.

Também o encontro com a espiritualidade se dá quando o eu lírico contempla a vida de algumas pessoas, como no poema a seguir transcrito:

BUCÓLICA NOSTÁLGICA
Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápidos como se fossem ao Êxodo, comem

feijão com arroz, taioba, ora-pro-nóbis,
 muitas vezes abóbora.
 Depois café na canequinha e pito.
 O que um homem precisa para falar,
 Entre enxada e sono: Louvado seja Deus!
 (PRADO, 2006, p. 42)

O eu lírico inicia suas sentenças dando ênfase aos advérbios ou locuções adverbiais: “ao entardecer no mato”, “dentro dela”, que dão ideia de tempo e lugar. Em outras palavras, ao criar a imagem poética, ele situa o leitor no local e no momento vivido por ele. O texto é construído por uma metonímia sobre trabalho e descanso: “O que um homem precisa para falar,/ Entre enxada e sono”. Assim ele constrói uma imagem poética em que as pessoas do campo vivem para trabalhar e não têm tempo para o descanso.

Essa construção do poema lembra a ideia de Octávio Paz de que a imagem é “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema” (PAZ, 2012, p. 104), com o objetivo de conservar a diversidade de significados, mantendo a sintaxe e a morfologia. Ele completa: “cada imagem — poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares” (PAZ, 2012, p. 104). Considerando-se essa premissa, a partir de uma leitura atenta do texto, pode-se atribuir mais de um significado ao poema. O que pode ser mantido, no poema aqui relido, é uma concepção bucólica presente nele.

A palavra Êxodo, no poema, relaciona o homem no meio rural com Moisés e isso remete a esta passagem bíblica: “O Senhor falou a Moisés: Deixa esse lugar, tu e o povo que fizeste subir da terra do Egito, e sobe para a terra que prometi com juramento, a Abraão, a Isaac e a Jacó” (Ex, 33, 1-2). Ambos os *Moisés*, o bíblico e o retratado nesse poema, são maltratados, subjugados e marginalizados. O da Bíblia, ao sair do Egito e com a renovação de sua aliança com Deus, consegue sua liberdade, não sendo mais escravizado, consoante o excerto: “Os egípcios escravizaram, pois, os filhos de Israel com brutalidade e amarraram-lhes a vida por meio de uma dura servidão, com a fabricação de argamassa e de tijolos, com trabalhos no campo e com todo o tipo de servidão que brutalmente lhes impunham” (1,13). O Moisés do poema aqui relido, ainda vive condição do trabalho escravo.

A terra prometida por Deus a esse Moisés da poesia não é revelada ou está distante dele, por isso a presença da nostalgia. Nostalgia do paraíso criado por Deus: vida simples e sem trabalho. Nesse contexto, pode-se afirmar que o Egito desse Moisés, onde ele pode ter vivido como escravo, tem semelhança com a vida rural, pois

o homem precisa comer rapidamente para trabalhar. Em outras palavras, o eu lírico não sente a totalidade da paz, não contempla a vida cotidiana. Logo se entende que esse modo de viver conforme Agnes Heller (2000) em *O cotidiano e a história*:

O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se nem de longe em toda sua intensidade. O homem da cotidianidade é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem tempo nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos; por isso, não pode aguçá-los em toda sua intensidade (HELLER, 2000, p. 18).

Nessa perspectiva, o eu lírico descreve um homem que trabalha e não tem tempo para mais nada. Além disso, o eu lírico ao mencionar Deus, pode ser compreendido como uma ironia: “O que o homem precisa para falar,/ Entre enxada e sono: Louvado seja Deus!”, pois como pode louvar a Deus vivendo em condições como essa? Essa invocação pode representar um descontentamento desse trabalhador, por não viver de forma plena, mesmo sendo filho de Deus.

Ademais o título do poema faz referência ao campo ao indicar que o eu lírico sente saudade de algo não vivido, mas desejado. Isso é ratificado na sensação gerada pelos seguintes versos: “Ao entardecer no mato, a casa entre/ bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo”.

No poema, o eu lírico descreve uma vida miserável e escrava. Isso pode ser observado em: “Na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,/ rápidos como se fossem ao Êxodo,/ comem feijão com arroz, taioba, ora-pro-nóbis”. Nesse sentido, a vida no campo se opõe à ideia da pastoral clássica acerca do ambiente campestre, pois nela há trabalho e não há tempo para usufruir da vida cotidiana.

As duas realidades apresentadas: a da poesia e a da Bíblia podem fazer referência ao que, geralmente, costuma acontecer no meio rural no Brasil, conforme o site G1 publicado em março de 2023: “837 pessoas foram libertadas em zonas rurais de janeiro a março, maior número para um 1º trimestre em 14 anos. Mais denúncias, terceirização, pobreza e falta de responsabilidade das empresas estimulam essa situação no campo” (G1, 2023). Na reportagem, ainda é relatado que:

O aumento da pobreza e da miséria após a pandemia piorou as condições de vida no campo e criou um grande contingente de pessoas disponível para ocupar posições mais precarizadas de trabalho. É o que avalia a advogada e pesquisadora Lívia Miraglia, presidente da Comissão de Enfrentamento ao Trabalho Escravo da OAB-MG e coordenadora da Clínica de Trabalho Escravo e Tráficos de Pessoas da UFMG (G1, 2023)

A terra prometida por Deus a esse Moisés contemporâneo ainda é inalcançável. O poema adeliانو permite ao leitor uma reflexão acerca do homem no campo e como ele poderia viver, contudo não acontece isso, pois ainda tem sido escravizado. Além disso as pessoas no campo passam por outras situações, conforme Anatália Daiane de Oliveira *et al.* (2018), no artigo nomeado Capitalismo e agronegócio: aspectos do trabalho escravo no campo

[...], expulsão de trabalhadores(as) do campo e a interdição do acesso à terra aos que nela desejam trabalhar e produzir. Neste sentido, um enorme contingente de homens e mulheres deixa de viver no campo, não por vontade própria, mas porque expulsos, desocupam a terra que será explorada à exaustão e aumentam o exército industrial de reserva. (OLIVEIRA *et al.*, 2018, p. 65)

Dito isso, a imagem do poema reafirma a vida campestre no Brasil. Nessa concepção, tanto o trabalhador do poema, quanto os trabalhadores do campo brasileiro são obrigados a ter uma vida corrida.

4.1.4 Fenômenos naturais em Adélia Prado

Ao prosseguir a releitura da obra adeliانا, pode-se observar a intensidade de sentimentos, como no poema abaixo:

CANÍCULA
 Ao meio-dia, deságua o amor
 os sonhos mais frescos e intrigantes;
 estou onde estão as torrentes.
 Ao redor da casa grande espaça um quintal sem cercas,
 tomado de bananeiras, só bananeiras,
 altas como coqueiros.
 Chego e é na beira do mar encrespado de correntezas,
 sorvedouros azuis.
 Há um perigo sobre faixa exígua
 que é de areia e é branca.
 Quero braceletes
 e a companhia do macho que escolhi
 (PRADO, 2017, p.131-132)

O poema Canícula¹² é construído por uma imagem poética de intensidade. Comprova-se isso, primeiramente, pelo título que significa “Época do ano em que o

¹² “A etimologia do termo canícula vem da palavra latina canícula, diminutivo feminino de canis. No registo popular e rural das línguas europeias, a canícula era o período mais quente do ano, entre 22 de julho e 23 de agosto, altura em que a estrela Sírius, da constelação do Cão maior, nasce e se põe ao mesmo tempo que o Sol.” (MENDES, 2013, p. 18). São ondas de calor que influenciam no cotidiano da população, pode causar óbitos dos seres vivos, período de grande seca.

sírio está em conjunção com o sol”, “grande calor atmosférico”. O período do ano em que as temperaturas estão muito elevadas.

Prosseguindo a leitura do texto, os primeiros versos do poema: “Ao meio-dia, deságua o amor/ os sonhos mais frescos e intrigantes”, são formados por um adjunto adverbial de tempo: ao meio-dia, que marca o ápice do sol durante o dia, é quando ele se encontra no “auge; o máximo vigor”. Nesse momento, “deságua o amor/ os sonhos mais frescos e intrigantes”, em outras palavras, o eu lírico está no clímax das suas emoções.

Nos versos: “Ao redor da casa grande espaça um quintal sem cercas,/ tomado de bananeiras, só bananeiras,/ altas como coqueiro”, o sentido de grandiosidade, exagero, ainda perpétua. Por exemplo, o tamanho da casa, o quintal está sem cercas, não há limites, as árvores são altas. Essa compreensão continua nos versos: “Chego e é na beira do mar encrespado de correntezas,/ sorvedouros azuis”.

Nos últimos versos, a ideia de exuberância já é substituída por calma, escassez: “Há um perigo sobre faixa exígua/ que é de areia e é branca”. Nessa perspectiva, há uma ideia antagônica do começo do poema para o fim ou uma gradação, em que parte do ponto mais frenético para o menos.

No poema, existem verbos, substantivos e adjetivos que fazem referência à água, ao mar ou aos rios: “deságua”, “torrentes”, “encrespado”, “areia”, “mar”, “correntezas”. Há também palavras que lembram o solo, um ambiente campestre: “casa”, “quintal”, “cercas”, “bananeiras”, “coqueiros”. Pode-se pensar que mais uma vez existem ideias opostas: terra e água, líquido e sólido, abundância e escassez, mas que são codependentes e que o eu lírico transita entre eles.

Ao interpretar que o poema é uma metáfora dos sentimentos do eu lírico, pode-se afirmar que ele projeta suas emoções nos elementos naturais por onde circunda. Dito isso, no apogeu de suas sensações, ele se encontra sufocado, por não saber como os conduzir, por isso ele se encontra onde estão as torrentes: “estou onde estão as torrentes”. Em outras palavras, suas inquietações, emoções são tão intensas quanto um grande curso de abundância de água que cai de encontro ao rio, lago.

Para essa releitura, a ação de contemplar a natureza ocorre de forma ativa, pois eu lírico se funde com o meio. De acordo com Andréia Marin e Kátia Kasper (2009), o ser humano existe a partir do outro e este existe daquele, nesse sentido o eu lírico existe quando não só aprecia o mar, o quintal da casa, como também quando faz associações de suas emoções com os elementos da natureza. Isso mostra que o

eu lírico faz parte de todo o meio natural, vendo a natureza como ser orgânico como ele, o que faz dele um *Homo Aestheticus*.

Prosseguindo a discussão, o elemento água aparece majoritariamente no poema, como já foi explanado. A água pode ser interpretada no poema como fertilidade, o renascer, a regeneração, uma virtude purificada, por isso ela é considerada sagrada. A partir dessa compreensão, o eu lírico se reconecta com a natureza e com o sagrado.

O eu lírico pode ser um homem do cotidiano que não usufrui da vida, contudo quando entra em contato com a natureza, ele se volta para si, para o ser divino, isto é, ele renasce ou se regenera ao fazer isso.

Todavia água agitada, como a do mar, pode representar também desordem. Nessa lógica, pode-se assim voltar para o início do poema, quando o sujeito poético nos expõe a intensidade de suas emoções. Ademais a bananeira ratifica a compreensão desse segundo aspecto simbólico da água, pois ela exprime ideia de instabilidade. No poema, seria a instabilidade dos sentimentos. Esse caos se volta para o título do poema: “Canícula”, por ser sufocante a insegurança e intensidade sentida pelo eu lírico.

Dentro desse ambiente natural, há outro poema de Adélia Prado denominado “Inverno” (2017):

Prosseguindo a leitura:

INVERNO

A árvore na montanha
me chama a ver do alto
o sol derreter a bruma.
Sob o que parece um oceano cinzento
não se enxerga o vergel, os bois.
Lanternas criam halos maravilhosos,
de um navio parado em alto-mar.
O onipresente vapor evanesce as imagens,
exsuda, pela respiração do criador das coisas,
a beleza linfática do mundo.
Provada no corpo é fria.
Na alma expandida é gozo.
(PRADO, 2017, p. 470)

Conforme a leitura do poema, o inverno é assim descrito: "o sol derrete a bruma./ Sob o que parece um oceano cinzento, não se enxerga o vergel, os bois./ Lanternas criam halos maravilhosos". Marcado por um período frio, os dias tornam-se menores. No poema, ainda a natureza invoca o eu lírico para observar: "A árvore na

montanha me chama a ver do alto". Nesses versos, é como se o eu lírico estivesse na montanha ao lado de uma árvore, observando tudo o que o cerca.

Mais uma vez, o sol aparece no poema adeliانو: "o sol derrete a bruma". Pode-se compreender que o sol torna algo mais nítido, podendo ser a visão do eu lírico, suas ideias, sua relação com a natureza, pois esse sol derrete a bruma, mesmo que permaneça a dificuldade de entendimento ou de enxergar: "não se enxerga o vergel, os bois".

Essa dificuldade causada pelas brumas, pelo tempo cinzento, pode acarretar a estagnação de transportes aquáticos: "de um navio parado em alto mar". Esse período do ano, por ser muito frio, pode dificultar o traslado dos navios. Entende-se então que essa dificuldade pode ser uma metáfora dos sentimentos do eu lírico ou de seus pensamentos, haja vista a presença do sol, uma representação da divindade, que chega para clarear e tornar as coisas nítidas.

Mais uma vez pode-se observar a presença da natureza interferindo na existência do eu lírico e vice-versa. Ambos existem, porque se complementam, por um fazer parte do outro, eles são seres estéticos. Andréia Marin e Kátia Kasper (2009) citam a ideia de Dufrenne a este respeito:

Dufrenne trata da diferença entre objetos estéticos e inestéticos. Para ele, o objeto inestético é aquele que não chega a expressar algo que possa ser recebido pelas vias do sentimento, que é a via do espírito a colocar o ser humano em contato com as coisas. Nesse contexto, a natureza é plenamente dotada de elementos estéticos: paisagens, árvores, flores, vegetação nas matas, meandros de um rio. Todas essas imagens nos capturam, revelando uma natureza comum conosco (MARIN e KASPER, 2009, p 274).

No poema em estudo, os elementos da natureza são objetos estéticos. Por exemplo, o sol derretendo a bruma: "Lanternas criam halos maravilhosos" e "O onipresente vapor evanesce as imagens" e são fenômenos que expressam sensações indefinidas e agradáveis. Esses fenômenos juntos formam as características do inverno, as quais o eu lírico pode associar com suas emoções. Então por meio dos sentidos: audição, visão e tato, ele consegue construir sentimentos ou sensações: "Na alma expandida é gozo".

Diante desse cenário, apreende-se que o eu lírico cria um elo com o local desde o primeiro verso, quando atribui características humanas à árvore, ou seja, pode-se entender que o eu lírico se sente parte da natureza e é igual a ela.

Também, quando a descrição criada gera uma sensação de tristeza, como por exemplo, a descrição do oceano, com águas agitadas, a cor cinzenta e um ambiente indefinido, com fumaça e pouca nitidez. Isso pode representar seus sentimentos projetados na natureza. Contudo, mesmo assim, o mundo é belo: "O onipresente vapor evanesce as imagens, exsuda pela respiração do criador das coisas, a beleza linfática do mundo".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nomear o último capítulo como considerações finais é formalidade, pois este trabalho é parte de um processo que terá continuidade com outras pesquisas minhas e/ou de outros pesquisadores.

É importante destacar que são necessários mais estudos acadêmicos: dissertações, teses, artigos, que abordem sob a perspectiva Ecocrítica a obra adeliana. Um exemplo a ser mencionado é o ecofeminismo presente em alguns poemas da autora, como é o caso do poema "Com licença poética", publicado no livro *Bagagem* (2006), em que ela aborda as figuras do feminino e da mulher.

De forma irônica, o eu lírico aborda a figura da mulher na sociedade, que ainda tem sido frequentemente tratada como indivíduo inferior aos homens em alguns setores dessa sociedade. Para estudiosas do ecofeminismo, a importância da mulher é associada à da natureza, embora ambas sejam menosprezadas ou colocadas em segundo plano pela visão capitalista e patriarcal.

A possibilidade de reler a poesia de Adélia Prado por um viés ecocrítico deve-se à vasta obra da autora, que aborda temáticas diversas, nelas incluído o vínculo necessário do homem com a natureza nas imagens poéticas sobre o cotidiano, a contemplação da natureza, momentos de oração, vivências em família, entre outros.

Enfim essas temáticas geralmente estão atreladas ao conceito de sagrado, pois em sua poesia o eu lírico busca, na maior parte do tempo, uma ligação com Deus, que pode ser contestando, negando, adorando ou invocando esse ser.

Deus ou deus está presente naquilo que não é convencionalmente tido como bonito na poesia adeliana, por exemplo, no poema "Jardim", em que a mosca se senta na língua de um defunto que um dia louvou a Deus. Compreende-se que na morte ou na vida o sagrado está presente, como também está entre os animais e os seres vivos que O louvam ou não, portanto esse sagrado que circunda a poesia da autora torna-se um lugar de hierofania, pois se torna significativo para o eu lírico e pode ser para o leitor.

Quando se consegue compreender a existência divina no mundo se pode olhar a Terra como um grande organismo e não um objeto de excessiva exploração. Nessa concepção, o ser humano sente-se parte da natureza e poderá buscar viver de uma forma simples e ao mesmo tempo confortável e que indica que seu modo de vida

segue uma ecoespiritualidade. Essa foi demonstrada nos poemas de Adélia Prado “Imagem e semelhança”, “Fosse o céu sempre assim”, entre outros.

Por meio dessa compreensão, nos poemas de Adélia Prado, o eu lírico tenta mostrar ao leitor que todos os seres vivos possuem alma. Por exemplo, no poema “Imagem e semelhança”, quando é questionado para onde vai a alma do animal. Nele há uma dissidência de um pensamento retrógado acerca da natureza, pois por anos foi discutido, conforme relata Keith Thomas (2010), a inexistência da alma desses seres. Outro texto que pode ser citado é “Anímico”, em que o jardim pode ser compreendido como um ecossistema vivo, quando o eu lírico observa seu jardim e compreende que esses seres possuem alma, inclusive essa ideia se destaca no título deste poema. Um terceiro poema composto por essa compreensão é “Pastoral”, pois Jonathan representa o imaterial e que pode ser interpretado como o “eu” do eu lírico ou um ser divino presente na roça, nas estradas de café, como se fosse um espírito que preenche os vazios do próprio eu lírico.

Nos poemas da obra da autora mineira, o eu lírico se encontra em estado de contemplação, contudo não de forma passiva, mas ativa, como já foi mencionado, por exemplo, no poema “Canícula”, em que o eu lírico está admirado com o mar a ponto de atrelar seus sentimentos enquanto descreve ou observa a natureza. Também no poema “A pintora”, em que o eu lírico contempla os alimentos, por exemplo, o bagaço da laranja na busca por Deus. No poema “A hora grafada”, o eu lírico descreve o que está observando e, ao mesmo tempo, ele mostra que a natureza existe e a torna real, o eu lírico passa a existir como aquele que a imagina, a observa e a descreve. Nesse contexto, o eu lírico se coloca como parte da natureza.

Assim se compreende a imagem poética por meio do olhar do eu lírico, das suas descrições acerca da natureza, do ambiente campestre. Essa busca pela relação com a natureza, que pode ser deus/ Deus, é o que instiga o releitura da obra adeliana pelo viés ecocrítico, pois mesmo que em alguns poemas a ecologia não esteja explícita, a referência ou alusão se apresenta na maioria deles. Isso leva ao questionamento se a poesia adeliana é uma ecopoesia.

Como foi discutido em capítulos anteriores, pensar na relação entre poesia e Ecologia, segundo Michel Deguy (2010), é entrar na reflexão de que a poesia é a maneira como se habita a Terra e a Ecologia é o estudo da casa no qual se procura não apenas entender o funcionamento do planeta, mas também se busca compreender a completa ligação do homem neste ecossistema.

Vale ressaltar que a poesia não tem função de conscientizar ou catequizar o leitor, contudo ela pode o instigar a olhar o mundo de outras formas. Por exemplo, nos poemas de Adélia Prado, o eu lírico contempla a natureza e, nesse ato, ele traz à tona questões que giram em torno da Ecosofia ambiental, social ou subjetiva, como também instiga a tentar compreender o lugar do ser humano no mundo ou da relação da humanidade com a natureza. No entanto se sabe que a poesia também pode causar incertezas, angústias, confusões, incompreensões ou nada causar.

Durante as releituras dos poemas, verificou-se que o eu lírico mostra uma reflexão das ações dos seres humanos na vida cotidiana, em que o ser humano faz parte da natureza. Nesse contexto, nas leituras de alguns poemas adelianos, o eu lírico destoa desse olhar de que a natureza é selvagem e de que a natureza precisa ser dominada, pelo contrário, a natureza é vista como aliada e um organismo vivo que deve ser respeitado.

Como se observa, o aporte teórico para esta dissertação foi diversificado, por ter autores de diversas nacionalidades – fato que implica ecossistemas, modos de vida um pouco diferentes entre si – como também perspectivas diferentes. Lembra-se que para compreender a Ecocrítica, utilizou-se, em especial, Greg Garrard (2006), por ser um livro clássico para os estudos ecocríticos, como também pesquisas feitas em dissertações, teses e artigos científicos que, majoritariamente, citavam determinados autores. Além disso pelo fato de a poesia de Adélia Prado ter um caráter religioso, foram escolhidos para dialogar com outros pensadores da Ecocrítica, em especial, os autores Leonardo Boff (2015) e Michel Maffesoli (2021), por abordarem o sagrado e a Ecologia. No entanto se ressalta que esses autores não são os únicos que podem auxiliar em pesquisas com esse caráter.

Por fim se acredita que esta dissertação alcançou seu objetivo, pois não só procurou mostrar por meio da poesia adeliana temáticas que circundam a vida cotidiana rural e urbana, como também apresentar essas questões pelo viés da Ecocrítica, verificando-se que o eu lírico valoriza a natureza e relembra problemas ecológicos causados pela humanidade.

Durante esta pesquisa, surgiram ideias de elaborar projeto de caráter ecocrítico e comparado, envolvendo um poeta brasileiro e outro de um país da América Latina, que tenha como contexto uma das crises mundiais, por exemplo, no período de uma das grandes guerras ou as consequências climáticas da agressão do homem ao planeta.

REFERÊNCIAS

- ALVES, J.H.P. De Bagagem a Miserere: “a inominável corisca poesia” de Adélia Prado. **Scripta**. Belo Horizonte, v.18, n. 35, p. 125-142, 2014.
- ANDRADE, C.D. **Antologia Poética**. 70^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- BARCHELARD, G. **A poética do espaço**. Traduzido por Antonio de Pádua Danesi. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BESSERMAN, S. O ser humano de todos os tempos: o imperativo da sustentabilidade como caminho para futuro possível. *In*: OLIVEIRA, L.A. **Museu do amanhã**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015, p. 66-71.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Direção de Gabriel C. Galache. São Paulo: Paulinas, 1995.
- BOFF, L. **Como cuidar da casa comum**: Uma ética da Mãe Terra. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- BOFF, L. **Ecologia**: Grito da Terra, grito dos pobres – dignidade e direitos da Mãe Terra. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOURDIEU, A. **A dominação masculina**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUSSARELLO, R. **Dicionário básico**: latino-português. 4^a ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.
- CAILLOIS, R. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1950.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 5^a ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CAPRA, F. **A teia da vida**: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CERDEIRA, W. D. **Perspectivas ecocríticas na Amazônia**: uma abordagem da poética das águas de Thiago de Mello. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual do Amazonas, Parintins, 2017.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 33^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

- COSTAS, J.M. **Comunicação e meio ambiente**: análise ecocrítica da ecopoesia e do jornalismo ambiental no Brasil. 2014. Monografia (Graduação de Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.
- CUPANI, A. **Filosofia da tecnologia**: um convite. 3ª ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.
- DEGUY, M. Ecologia e poesia. Traduzido por Marcos Siscar. **Revista Eletrônica Matraga**. Rio de Janeiro, v.17, n. 27, p. 114-119, jul/dez, 2010.
- DEGUY, M. O cultural; O ecológico; O poético. *In*: CÍCERO, Antonio (curadoria). **Forma e Sentido Poesia Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. Uerj. 2012, p. 127-150.
- D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 2**: teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 2000.
- ECO, U. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva S.A, 1991.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2018.
- FANTÁSTICO. **Mais de um ano depois, girafas da África do Sul que sofreram maus tratos em zoológico do Rio podem ganhar novo destino**. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/03/12/mais-de-um-ano-depois-girafas-da-africa-do-sul-que-sofreram-maus-tratos-em-zoologico-do-rio-podem-ganhar-novo-destino.ghtml> Acesso em: 06 jun. 2023.
- FERREIRA, A. B. de H. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8ª ed. Curitiba: Positivo, 2009.
- FERREIRA, A. B. de H. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FRANCO, A. S. **A poética de Adélia Prado**. Dissertação de Mestrado em Letras. Curitiba. 1984. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Católica do Paraná, 1984.
- FUSER, M. C. Editorial: Antropoceno e a crise do antropocentrismo, ficando com o problema. **TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 24, p.6 -13, jul/dez. 2021.
- GARCIA, L. Ecofeminismo: múltiplas versões. **Revistas Ártemis**, Paraíba, v.10, p. 96 -118, jun. 2009.
- GARRARD, G. **Ecocrítica**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: 2006.
- GIFFORD, T. A Ecocrítica na Mira da crítica atual. **Terceira Margem do Rio**. Rio de Janeiro, v.13, n. 20, p. 244-261, jan./jul.2009.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. 21ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

HEFFES, G. Introducción para uma ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de um ecocentrismo crítico y la crítica a um antropocentrismo hegemónico. **Revista de crítica literaria Latinamericana**, Lima-Boston, n.79, p. 11-34. 2014.

HELDER, J. De Bagagem a Miserere: A inominável corisca poesia de Adélia Prado. **Revista Scriptar**, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 125-142, 2º semestre. 2014.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Traduzido por Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra. 2016.

JORNAL NACIONAL. **Levantamento aponta a desigualdade entre homens e mulheres que trabalham no campo**. 13 abr. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/04/13/levantamento-aponta-a-desigualdade-entre-homens-e-mulheres-que-trabalham-no-campo.ghtml>. Acesso em: 05 maio 2023.

IGEL, R. Bagagem by Adélia Prado. **The Modern Language Journal**, v. 61, n. 8, dec. p. 434-435, 1977.

INPA (Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia). Estudo mostra impactos de 35 anos da hidrelétrica e Balbina em floresta de igapó da Amazônia. **GOV.BR**, 25 fev. 2021. Disponível: <https://www.gov.br/inpa/pt-br/assuntos/noticias/estudo-mostra-impactos-de-35-anos-da-hidreletrica-de-balbina-em-florestas-de-igapo-da-amazonia>. Acesso em: 30 mar. 2023.

LIMA, A.O. **Umbra e o caçador de androides: uma análise das relações ecológicas e tecnológicas na literatura distópica**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Maranhão, 2019.

LIRA, M. B. A duração do dia, de Adélia Prado: o sagrado no cotidiano. **Ao pé da letra**, Pernambuco, v. 21, n. 1, p. 85-98, 2019.

LIRA, M.B., MATSUDA, A. A. **Árvore: ecologia na literatura impressa e na literatura digital – uma comparação entre Rui Torres e Adélia Prado**. **Letras**, Santa Maria, v. 1, n. 63, p. 203-214, dez. 2021.

MAFFESOLI, M. **Ecosofia: uma ecologia para nosso tempo**. Traduzido por Fernando Santos. São Paulo: Edições Sesc, 2021.

MARIN, A.M.; KASPER, K.M. A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano – ambiente. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 267-282, ago. 2009.

MARINGOLI, A. **Teoambientologia: Um Desafio para a Educação Teológica**. São Paulo: Editora Recriar, 2019.

MIES, M. e SHIVA, V. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

OTTO, R. **O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Petrópolis: Vozes, 2017.

PAÚDA, J.A. Vivendo no Antropoceno: incertezas, riscos e oportunidades. *In*: OLIVEIRA, L.A. **Museu do amanhã**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

PAZ, O. **O Arco e A Lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, J.R.S. **Frankestein, ou o Prometeu moderno, de Mary Shelley: espaço e personagens em perspectiva ecocrítica**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

PRADO, A. **Bagagem**. 22^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira- Record LTDA, 2006.

PRADO, A. **A duração do dia**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

PRADO, A. **Poesia Reunida**. 4^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

PRADO, P. **Vagalumes de Cherenkov: tradução e leitura ecocrítica da obra Inquietante Crociera, de Maria Ivana Trevisani Bach**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

QUEIROZ, V. **O vazio e o pleno: a poesia de Adélia Prado**. Goiânia: Editora UFG, 1994.

RODA VIVA. **Entrevista com Adélia Prado**. 24 de março de 2014. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>. Acesso em: 16 de setembro de 2022.

ROSA, J.G. **Grande sertão: veredas**. 22^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODRIGUES, A. Barragem se rompe em cidade do sudoeste de Minas Gerais: Não há registro de feridos ou danos materiais. **Agência Brasil**, 14 jan. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-01/barragem-se-rompe-em-cidade-do-sudeste-de-minas-gerais#:~:text=Uma%20barragem%20se%20rompeu%20na,no%20sudeste%20de%20Minas%20Gerais>. Acesso em: 26 fev. 2023.

ROSKOSZ, A. G. A presença imagística da natureza na poesia de Adélia Prado – um diálogo com a ecocrítica. *In*: IX CICLO DE ESTUDOS DE LINGUAGEM E II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE LINGUAGEM, 9, 2017. Campinas. **Anais[...]** Campinas: UEPG, 2017. Disponível em: <<https://proceedings.science/ciel2017/papers/a-presenca-imagistica-da-natureza-na-poesia-de-adelia-prado-----umdialogo--com-a-ecocritica->> Acesso em: 15 ago. 2021.

SANTOS, V. S. Impactos ambientais do acidente em Mariana (MG). **Brasil Escola**, 2015. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/impactos-ambientais-acidente-mariana-mg.htm>. Acesso em: 21 set. 2022.

SCORLINI-COMIN, F; DOS SANTOS, M.A. A etérea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado. **Psicologia em Estudos**, Maringá, v. 18, n. 1, p. 3-13, jan./mar. 2013.

SILVA, C. M.; ARBILLA, G. Antropoceno: Os Desafios de um Novo Mundo. **Revista Virtual de Química**, Niterói, v. 10, n. 6, p. 1619-1645, mar. 2018.

STROPARO, S.M. **O espelho de vênus, poesia e experiência em Adélia Prado**. 1995. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1995.

SCRIPTA UNIANDRADE. A ecocrítica e a produção literária brasileira. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 20, n.1, p. 1-197, out. 2022.

SCRIPTA UNIANDRADE. A ecocrítica e a produção literária estrangeira. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 20, n.2, p. 1-126, ago. 2022.

SOARES, A. Poesia e Ecologia: Um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres. **Passages de Paris**. p. 260-272, 2005. Disponível em: <<http://www.apebfr.org/passagesdeparis/edition2/articles/p260-soares.pdf>> Acesso em: 14 maio 2020.

THOMAS, K. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500 – 1800). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TUAN, Y. **Topofilia**: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2015.

VILLAS BOAS, A. **Teologia em diálogo com a Literatura**: origem e tarefa poética da teologia. São Paulo: Paulus, 2016.