



ARTIGO/DOSSIÊ

ELEMENTOS DA NATUREZA NO POEMA *LAMENTOS AO PÉ DE UM TÚMULO*, DE JOÃO BATISTA DE SIQUEIRA (CANCÃO): DO ALENTO À REVOLTA NUMA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA

JAMMYLLY FERREIRA RIBEIRO DA SILVIA
JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA

Jammylly Ferreira Ribeiro da Silvia

Graduada em Letras (Língua Portuguesa/Inglês) pela Universidade de Pernambuco (UPE).

Pós-graduada em Alfabetização e Letramento pela União Brasileira de Faculdades (UNIBF).

Docente das disciplinas de Gramática na Educação Básica (Ensino Fundamental II e Ensino Médio) e de Leitura e interpretação textual no Ensino Superior.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7210460421942237>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0326-8558>.

E-mail: jammyllyf@hotmail.com.

Josivaldo Custódio da Silva

Pós-Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE e Doutor em Literatura e Cultura

Professor de Liter. Brasileira e de Liter. Popular dos Cursos de Letras e do Profletras da UPE – Campus Mata Norte. Membro do CELLUPE.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3463794887444496>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7187-5697>.

E-mail: josivaldo.silva@upe.br.

Resumo: O presente artigo possui como principal objetivo discutir elementos telúricos no poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, de Cancão (2013), evocando aspectos da Ecocrítica, segundo Garrard (2006), Kerridge (2020) e Lovelock (2006). A partir de um estudo de caráter bibliográfico, abordagem qualitativa, natureza básica e explicativa, constatamos aspectos ecocríticos em razão da presença de uma linguagem carregada de elementos da natureza. Em contrapartida, observamos no final do poema uma disjunção entre homem e natureza quando o eu lírico rebelde-se contra ela em razão da perda de sua amada.

Palavras-chave: Poesia Popular. Elementos telúricos. Disjunção. Natureza. Lamentos ao pé de um túmulo. Cancão. Ecocrítica.

Abstract: This article has as main objective to discuss telluric elements in the poem “Lamentos ao pé de um túmulo”, by Cancão (2013), evoking aspects of Ecocriticism, according to Garrard (2006), Kerridge (2020) and Lovelock (2006). From a bibliographic study, qualitative approach, basic and explanatory nature, we found ecocritical aspects due to the presence of a language loaded with elements of nature. On the other hand, we observe at the end of the poem a disjunction between man and nature when the lyrical self rebels against it due to the loss of its beloved.

Keywords: Popular Poetry. Telluric elements. Disjunction. Nature. Laments beneath the grave. Cancão. Ecocriticism.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca analisar, de forma pioneira, aspectos da ecocrítica na obra do poeta pernambucano João Batista de Siqueira (Cancão), especificamente no poema “Lamentos ao pé de um túmulo” presente no livro *Musa Sertaneja* (2013), que retrata de maneira telúrica e poética a paisagem sertaneja.

Os poemas de Cancão dispõem de alusões líricas ao espaço natural nordestino, trazendo uma grande contribuição para estudos que abordam a relação de aspectos do meio ambiente com as ações e sentimentos humanos. Em sua obra, é nítida a percepção de elementos e acontecimentos comuns ao meio ambiente, no qual o próprio poeta esteve inserido, e que possibilitam fonte de inspiração, pois percebemos que o autor busca no espaço natural a representação dos seus sentimentos através de uma poesia que revela um eu lírico encantado e que valoriza a paisagem natural.

Metodologicamente, o artigo de caráter bibliográfico, abordagem qualitativa, natureza básica e explicativa foi desenvolvido a partir do objetivo principal: analisar elementos ecocríticos presentes na obra do poeta João Batista de Siqueira (Cancão), especificamente o poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, tendo como objetivos específicos: trazer reflexões sobre o conceito de ecocrítica; discutir elementos do poema de Cancão que tragam pontos de ligação entre a natureza e o homem, numa perspectiva ecocrítica; identificar momento(s) de conjunção, disjunção e/ou neutralização do eu lírico com relação ao meio ambiente; ampliar as leituras e discussão sobre a poética de Cancão, poeta de São José do Egito-PE, no Vale do Pajeú.

A partir de discussões dos pressupostos teóricos da ecocrítica, nos poemas são encontradas características e descrições do espaço sertanejo e relatos sobre as árvores – a vegetação e sua beleza natural –, seus montes, seus rochedos, riachos, o vento, o inverno, a seca, a lua, o sol, o canto dos pássaros, o voar das borboletas, o homem, enfim, tudo que constitui a poesia da terra – a ecopoesia.

Contudo, é necessário notarmos como a natureza é representada na sua poesia e como ocorre a contextualização da ecocrítica nos

poemas. Dessa forma, observamos no poema selecionado não apenas a estrutura, mas, principalmente, a linguagem ecocrítica, revestida de um tom melancólico e pessimista apresentado pelo eu lírico.

De um ponto de vista etimológico, a Ecocrítica nasceu da junção de duas palavras (ecologia e crítica), daí surge o conceito que aborda a relação entre literatura e natureza (Marques, 2012). É uma abordagem que deixa de ser homocêntrica e passa a ser ecocêntrica, o que significa uma abordagem que privilegia o lugar exterior, e de que maneira ele influencia a forma de enxergarmos o texto, ou seja, a relação entre a literatura e o ambiente físico.

Discussões pertinentes à natureza, e, portanto, ao meio ambiente, têm sido constantes nas últimas décadas, as quais apontam para o fato de que algumas autoridades e instituições científicas estão preocupadas com o futuro do planeta. A arte, em todas as suas manifestações, é uma das formas de revelar traços dessa preocupação. (Garrard, 2006). Esses estudos são de grande importância, pois contribuem para a interpeleção do ambiente com a poesia, trazendo pontos importantes entre os discursos literários, culturais, ecológicos e/ou sobre a natureza.

ASPECTOS GERAIS DA ECOCRÍTICA

A relação homem e natureza sempre existiu, é algo simbiótico, embora, pelo que observamos ao longo da história da humanidade, o ser humano não apenas retira da natureza seu próprio sustento como também, quase sempre, explora de forma desordenada e irresponsável os recursos naturais do planeta, causando, gradativamente, o esgotamento de nosso habitat natural. Desde a década de 1970, o homem já esgota anualmente esses recursos, consequência do

crescimento populacional e econômico. Atualmente, esses recursos que deveriam ser consumidos em um ano, consumimos em apenas oito meses, gerando um déficit cada vez maior na biodiversidade do planeta, principalmente dos recursos não renováveis.

Ao longo da história da literatura, também percebemos nos textos literários a relação homem e natureza, cujo tema é abordado de diversas formas a partir de comportamentos do homem com relação ao meio ambiente, desde a poesia de cunho bucólico até hoje.

Publicado em 1962, o livro intitulado *Silent Spring*, da cientista e escritora norte-americana Rachel Carson, contribuiu decisivamente para a formação do ambientalismo moderno e, ainda hoje, é objeto de inúmeras discussões e reflexões acerca do futuro ambiental do planeta. Possui 17 capítulos, sendo o primeiro e o principal deles, “Uma fábula para o amanhã”, inspirado no gênero literário da Pastoral e do Apocalipse bíblico para denunciar, figurativamente, a ecocatástrofe gerada de forma silenciosa pela intervenção antrópica realizada por meio do amplo uso de pesticidas químicos, como a aldrina, a dieldrina e principalmente o DDT, eficazes no controle de pragas, usados após a Segunda Guerra Mundial, conforme consta em Garrard (2006).

Tomando como base tal contexto, a obra de cunho literário e científico de Carson promoveu um grande feito que foi “traduzir” numa perspectiva retórica um problema científico de ecologia para um problema ecológico que é culturalmente construído. O problema ecológico foi demonstrado por meio de figuras de linguagem como os tropos literários gerados do âmbito da retórica, semelhante aos apresentados pelos antigos gregos, os quais Garrard (2006) explica como formas preexistentes de imaginar, interpretar e apresentar a natureza.

Mas, afinal, qual é o papel, e ao mesmo tempo, o desafio da Ecocrítica? Para Garrard (2006), “[...] manter um olho nos modos como a ‘natureza’ é sempre culturalmente construída, em certos aspectos, e o outro no fato de que ela realmente existe, tanto como objeto quanto, ainda que de forma distante, como origem de nosso discurso” (Gerrard, 2006, p. 23, grifo do autor). Em outras palavras, a ecocrítica propõe a aliança entre os estudos literários e a ciência da ecologia para analisar como se dá a relação na literatura do homem com o meio ambiente. A princípio, o conceito ecocrítico favorecia os estudos da poesia romântica. Em contrapartida, conforme os mais recentes periódicos publicados pela Associação para o Estudo de Literatura e do Meio Ambiente (ASLE), criada em 1992, revelam que, ao longo do tempo, o interesse foi ampliado para outros gêneros e estilos literários, bem como outras áreas de conhecimento e artes (Garrard, 2006). Dois anos antes, em 1990, foi criada a primeira academia de Literatura e Meio Ambiente, na Universidade de Nevada, em Reno. Segundo Gifford (2009, p. 244), embora a ecocrítica ainda não tenha desenvolvido uma metodologia específica, ressalta sua abordagem interdisciplinar, destacando “que as humanidades e as ciências devem dialogar e que seus debates devem ser informados igualmente pela atividade crítica e criativa”.

De acordo com Richard Kerridge (2020), existem três ondas de ecocrítica. Segundo ele, “Os ecocríticos da primeira onda, início dos anos 90, procuravam revisar o cânone literário, incluindo e levando a sério o gênero de escrita da natureza, antes visto como ingenuidade literária romântica ou escapista” (Kerridge, 2020, p. 5). Em seguida, temos a ecocrítica da segunda onda que “[...] explora as relações entre as prioridades ambientais do feminismo, anti-racismo, teoria queer,

pós-colonialismo e a luta contínua pela descolonização” (Kerridge, 2020, p. 5). Já a terceira onda da ecocrítica “[...] procura mudar a ênfase difundida na cultura ocidental sobre a distinção e autonomia do eu individual. A individualidade não é negada, mas sua inserção em redes e sistemas materiais, pelas quais é constituída e mantida, recebe maior ênfase.” (Kerridge, 2020, p. 7). Dessa forma, a nova maneira de pensar os conceitos ecocríticos consiste em defender

[...] uma mudança de ênfase na maneira de como imaginamos o eu, do eu como um indivíduo atomizado com limites rígidos para um eu sempre já em processo de produzir o mundo e ser produzido por ele; um eu através do qual o mundo flui; um eu que é conceitualmente inseparável e materialmente inseparável do ecossistema maior que sustenta seu corpo físico. A percepção ecológica dissolve noções unificadoras de individualidade e fortes separações dualistas entre cultura e natureza, sujeito e objeto ou humano e não humano. (KERRIDGE, 2020, p. 7)

Aqui percebemos a importância e necessidade do homem não apenas se reconhecer como ser racional, possuidor do livre arbítrio e da habilidade de transformar o que está em sua volta, mas perceber que ele também é fruto da natureza e que precisa respeitá-la, cuidar do meio ambiente, porque ele depende desse meio natural para sobreviver e prosseguir com suas gerações futuras. Isto significa que o homem faz parte de um todo orgânico que constitui a formação do planeta Gaia, isto é, a mãe Terra. Esse planeta é um grande ser vivo que requer respeito e cuidados com seus recursos naturais para a prosperidade de qualquer espécie de vida aqui. Para Kerridge (2020, p. 4) “Na ecocrítica, a primeira e a segunda ondas estão ainda avançando, embora a terceira tenha chegado - e há muitas pequenas subcorrentes que podem crescer em novas ondas ou persistirem como forças menores”.

Ainda de acordo com Garrard (2006, p. 9), “a natureza só é valorizada em termos de utilidade para nós”. E, com isso, a invasão, a exploração, a poluição e, conseqüentemente, a destruição do espaço natural têm tomado proporções imensuráveis. A Ecocrítica surgiu da necessidade de conscientização ambientalista, de chamar a atenção para a preservação e manutenção do espaço natural. Assim, ela trata essencialmente da relação entre natureza e cultura, sua construção e reconstrução através da percepção humana, como podemos perceber em alguns poemas de Cancão. Para Oliveira e Almeida (2012, p. 429):

A ecocrítica declara-se como uma vertente teórica que reluz o possível encontro do homem com o meio ambiente, através do perceber literário; enfatizando o comportamento do ser humano, dando um novo prisma sobre a sustentabilidade, a preservação do ecossistema e sobretudo das atitudes humanas em seu espaço. (Oliveira; Almeida, 2012, p. 429)

Ou seja, trata-se de uma análise literária centrada na relação do homem com a natureza, isto é, das atitudes do homem perante a natureza. Essa intervenção literária focada no meio ambiente surge na perspectiva interdisciplinar de evitar os danos que os homens causam à natureza.

“Apocalipse”, o quinto capítulo do livro *Ecocrítica*, de Garrard (2006), aborda de forma crítica a hipótese Gaia desenvolvida por James Lovelock no livro *Gaia: A New Look at Life on Earth* [Gaia: um Novo Olhar Sobre a Vida na Terra], no qual “diz que poderíamos pensar na Terra como uma espécie de superorganismo, graças à sua autorregulação bioquímica e climática ‘homeostática’” (Garrard, 2006, p. 145-146, grifo do autor). O nome faz referência à antiga deusa da mitologia grega, representação simbólica da Mãe-Terra, nomeada Gaia.

Parafrazeando, o conceito ecocrítico de inspiração alegórica propõe um modelo da Terra como entidade responsável por ser a genitora e regulamentadora de toda matéria viva do planeta, dando as condições necessárias para garantir e prolongar a sobrevivência dela (Lovelock, 2006). Entre as décadas de 60 e 70, a metáfora de Gaia teorizada pelo cientista britânico foi amplamente aceita e até a atualidade é defendida pelos ambientalistas e adeptos da ecologia profunda.

Para Bate (apud Correia, 2019, p. 34), criador de uma abordagem eco-poética, “toda vez que lemos ou discutimos um poema, estamos reciclando sua energia de volta ao nosso ambiente cultural. É assim que o processo de sobrevivência e modificação funciona no reino da arte”.

Outro tropo que merece destaque especial sob o pretexto de análise, é a “Pastoral”, porque, segundo Garrard (2006, p. 54), “desde as reações poéticas do movimento do romantismo à Revolução Industrial, a pastoral tem moldado de forma decisiva nossas construções da natureza.” Possivelmente, segundo o autor, até a ecologia tenha sofrido influência da pastoral. Para o autor, foi também o primeiro indício de uma consciência humana para a corrente ideológica ambientalista. A origem do conceito modernamente denominado de poesia *Pastoral Clássica* remonta aos hábitos da vida dos trabalhadores camponeses, mais especificamente, dos vaqueiros e pastores na Antiguidade Clássica, tal como as práticas de homenagem à Natureza que consistiam em celebrações às colheitas regadas de cantorias após a finalização do trabalho árduo (Ribeiro, 2006). A obra *Os idílios*, do poeta grego Teócrito, é considerada fundadora do gênero pastoril na poesia, e posteriormente as *Bucólicas*, do poeta romano Virgílio, contribuíram significativamente para os desdobramentos futuros da pastoral os

quais adquiriram suas especificidades ao longo do tempo, conforme contextualiza Ribeiro (2006).

Alguns dos desdobramentos originados a partir da *Pastoral Clássica* literária são a *elegia*, o *idílio*, e a *utopia*, respectivamente. O primeiro “volta o olhar para um passado desaparecido, com um sentimento de saudade; o *idílio* celebra um presente generoso; a *utopia* almeja um futuro redimido” (Garrard, 2006, p. 60, grifos do autor). Para realizar uma análise das relações entre o conteúdo do poema e suas características elegíacas, faz-se necessário adentrar nos conhecimentos acerca da constituição desse gênero para além da classificação pela orientação temporal feita por Garrard (2006) citada anteriormente.

Segundo Soares (1989, p. 32, grifos da autora), no trecho intitulado “Algumas formas líricas fixas”:

Elegia – grego *elegeía*, cantos de luto e tristeza. O nome deve-se talvez à transcrição helênica do vocábulo armênio (*elegn*, *elegneay*) que significava ‘bambu’ ou ‘flauta de bambu’, já que esta *acompanhava os cantos* ltuosos. Geralmente, seu tema é o lamento e o pranto pela morte de alguém ilustre ou amigo e identifica-se por sua feição sentenciosa [...]. Tendo a elegia gradativamente abandonado a primitiva estruturação em dísticos formados de versos hexâmetros (de seis pés) ou pentâmetros (de cinco pés), o que lhe ficou como característico foi o canto daqueles sentimentos dolorosos, que podem ser considerados comuns a todos os homens. (Soares, 1989, p. 32, grifos da autora)

Além da sua origem nas culturas greco-romana, com as produções poéticas clássicas, idílicas e bucólicas introduzidas por Teócrito e Virgílio, respectivamente, a *Pastoral* também possui fortes influências

do livro da religião judaico-cristã, a Bíblia: “[...] a relação da pastoral com a concepção judaico-cristã do tempo fica clara: o Gênesis, capítulo 3, história da queda do homem, é essencialmente uma elegia de fartura e da inocência pastoris perdidas” (GARRARD, 2006, p. 60).

O primeiro livro da Bíblia hebraica, a mesma que serve como base para a Bíblia cristã, *Gênesis*, narra em seu primeiro e segundo capítulos que, após a conclusão da criação do céu e da terra, Deus concedeu a Adão e Eva a habitação fértil, repleta de recursos naturais e minerais, nomeada *Jardim do Éden*, onde compartilhariam uma vida de perfeita harmonia com os animais e poderiam desfrutar plenamente de uma natureza inocente, na qual o próprio Deus caminhava. A única ordem determinada por Ele foi a de não comer da árvore o fruto do conhecimento do bem e do mal. Posteriormente, o capítulo 3 (três), intitulado *O engano da serpente leva à queda de Adão e Eva*, mostra o diálogo entre a serpente e a mulher (Eva), o qual culmina na desobediência da ordem divina, conhecida na doutrina cristã como o *Pecado original*. Os dois primeiros seres humanos passam então a reconhecer, tal como Deus, o mal e a imperfeição (BÍBLIA, 2011).

ANÁLISE DO POEMA *LAMENTOS AO PÉ DE UM TÚMULO*

O poema em questão está presente na edição mais recente da obra *Musa Sertaneja* (2013), inicialmente publicado em 1967, composta por 21 (vinte e um) poemas, dos quais todos apresentam aspectos da ecocrítica, como, por exemplo, *Manhã de chuva*, *Palavras ao plenilúnio*, *O cego e o cão*, *Castanhola*, *Árvore morta* etc. Esta antologia também contempla mais dois livros: *Flores do Pajeú* (1969), *Meu Lugarejo* (1979) e *Poemas Inéditos*.

Um dos pontos comuns na poética de Cancão é a recorrência de temática repleta de um afeto íntimo para com a sua terra, que lhe serve de inspiração e valorização da natureza. O poeta constrói um eu lírico que observa as realidades do sertão e as retrata de uma maneira tão particular e diversa que chega a transferir para a sua poesia uma essência imagética sertaneja, com a propriedade de um amante e admirador das paisagens, dos pássaros, das flores, podendo Cancão ser considerado um “poeta ambientalista”.

Como recorte para elaboração da análise, optamos pelo poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, por apresentar elementos ecocríticos, desde os aspectos de cumplicidade, conjunção e harmonia entre o eu lírico e a natureza até o sentimento de disjunção, de revolta do homem contra a própria natureza provocada pela morte da amada, destoando da postura discursiva predominante na obra de Cancão.

João Batista Siqueira (1912-1982) nasceu no Sítio Queimadas, na cidade sertaneja de São José do Egito, município de uma pequena região pernambucana do Vale do Pajeú. É popularmente conhecido como “Cancão” (*Cyanocorax cyanopogonave*): Ave tipicamente encontrada nas zonas semiáridas do Nordeste, assim chamada por seu principal canto, cujo som se assemelha ao seu nome popular. Curiosa e observadora, alerta outros animais quando descobre sinais de ameaça e pode variar a produção de cantos porque possui capacidade de imitar o som de outras aves¹. Assim, podemos fazer uma analogia do canto do pássaro à poética de Cancão pela habilidade de poetizar os elementos do ambiente sertanejo, interligados com temas universais e existenciais. Apesar do pouco estudo formal, sua obra

1 Disponível em: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/gralha-canca>. Acesso em: 5 maio 2019.

é marcada por uma linguagem sofisticada, fruto de muitas leituras, segundo pesquisadores, principalmente de poetas românticos como Castro Alves, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela (Mariano, 2013). Destacamos ainda que o estilo da poética de Cancão mescla uma linguagem que vai do popular ao erudito, apresentando elementos da realidade do campo e os retrata de uma maneira tão particular, que reconhecemos em sua obra o tema bucólico constituído por uma visão telúrica da paisagem sertaneja.

O texto escolhido é um poema lírico, mostra-se com aspectos que remetem a características da ecocrítica. Nesse sentido, vale discutir de que maneira esses elementos são dispostos no poema e quais efeitos eles provocam. Primeiramente, será feita uma breve análise estrutural.

O poema é composto por 15 (quinze) décimas, em redondilha maior (medida velha), muito utilizado na poética popular, com esquema de rimas ABABCCDEED, apresenta uma variedade de rimas agudas, graves, pobres, ricas, soantes e perfeitas. Além disso, a inventividade poética é parte essencial para a configuração do poema enquanto texto literário, aqui evidenciada a partir das paisagens poéticas – as metáforas, por exemplo –, importantes na construção estilística da poética de Cancão.

O título do poema já sugere ao leitor um tom fúnebre e melancólico. No quinto verso da primeira estrofe, o emprego do pronome demonstrativo “nesta”, utilizado para situar alguém e algo no espaço, no tempo e no discurso, confirma o referencial de proximidade indicado pelo título. Isto é, temos a presença de um eu lírico posto diante de uma sepultura, referindo-se a outrem de forma direta, em segunda pessoa do discurso, pelo pronome pessoal “te”, conforme o primeiro verso da segunda estrofe, destacado. Vejamos:

Sinto na alma receios
 No coração, um desmaio
 Lembrando os nossos passeios
 Nas belas tardes de maio
 Hoje, nesta sepultura
 Triste, deserta e escura
 No mais completo desprezo
 Os teus restos solitários
 Entre os torrões funerários
 Da terra que te faz peso

Venho trazer-te a lembrança
 Daquele tempo passado
 Dos sopros da brisa mansa
 Na orla verde do prado
 Lembrar-te as lindas verbenas
 Por entre as flores pequenas
 Das manhãs frescas e belas
 Venho chorar minhas dores
 E trazer-te uma das flores
 Que nos viu passar por elas.
 (Cancão, 2013, p. 27, grifo nosso)

Considerando as informações previamente explanadas acerca do gênero pastoral e seus desdobramentos, juntamente às observações do conjunto de características particulares do poema, o enquadrámos na classificação de poema *elegíaco*. É possível evidenciar tal afirmativa já nas duas primeiras estrofes supracitadas, pois os sentimentos impressos do eu lírico se voltam para as lembranças “Daquele tempo passado” irreparável de forma nostálgica, experienciando a saudade de alguém com quem ele dividiu momentos de júbilo e para quem, hoje, ele dedica “Lamentos ao pé de um túmulo” a sua amada morta. O jogo de paradoxos semânticos entre as palavras atribui o regresso ao passado a tudo aquilo que um dia foi vívido e belo e que hoje se apresenta como solitário e triste.

Ainda sobre a escolha lexical dos versos, o poema ajuda o leitor a imaginar cenas que têm como plano de fundo uma paisagem bucólica, por onde o eu lírico e o ser amado desfrutaram de passeios sob “a brisa mansa” na “orla verde do prado” entre “lindas verbenas” e “flores pequenas”, no clima de “manhãs frescas e belas”. O excerto “uma das flores”, localizado no nono verso da segunda estrofe, revela uma flor antropomorfizada quando ganha, figurativamente, o sentido da visão por assistir ao passeio dos amantes, como ocorre também com outros elementos telúricos citados ao longo do poema. Eles ajudam não apenas a compor o cenário paisagístico do amor vivido entre o eu lírico e a amada outrora viva, mas também contemplam e participam, tendo valor significativo e bastante íntimo. Tomemos a décima estrofe como exemplificação para enfatizar tal recorrência:

Vem olhar o pôr do sol
Na montanha descoberta
Quanto é grato o arrebol
Pela paisagem deserta
Contemplar os vaga-lumes
Colhendo os doces perfumes
Nas claras noites de lua
Sentir as flores sonharem
Ouvir teus ossos chorarem
Na lama da carne tua.
(Cancão, 2013, p. 30)

O “arrebol”, no terceiro verso, assistido pelo eu lírico, consiste num efeito de luzes e cores responsável por marcar o momento de transição entre dia e noite e vice-versa e que sugere uma imagem de permanência da vida com seus sabores e perfumes. Ele adquire, figurativamente, um atributo humano ao agradecer à paisagem por ser descoberta: não possuir “empecilhos” visuais, permitindo assim

que ele se estenda e seja refletido nos altos campos e montanhosas, e demonstrando um aspecto de conjunção e harmonia entre a própria natureza percebida pelo eu lírico. Na mesma obra, *Musa Sertaneja* (2013, p. 46), Cancão revela um eu lírico com grande admiração pelo fenômeno natural, sempre descrito com majestuosidade, como demonstrado na última estrofe do poema “Solidão”: “[...] O globo inteiro sorriu / Vendo o clarão do levante / Na campina polvilhada / Da luz serena e dourada / Do matutino arrebol / As flores se desabrochavam / As borboletas voavam / Aos brandos raios de sol”.

Ademais, o oitavo verso da décima estrofe desafia a habilidade de abstração do leitor pelo alto nível poético do eu lírico ao atribuir às flores a capacidade subjetiva humana de sonhar, possibilitando a construção de uma imagem telúrica de como seriam os sonhos – possivelmente puros, delicados e ingênuos – da própria mãe natureza representados pelas flores.

Analisemos agora a terceira e quarta estrofes que revelam, abençoado por Deus, o aspecto grandioso e transcendental da natureza:

Nestas noites consteladas
 Teu espírito alegre voa
 Pelas estrelas douradas
 Que Deus bem alto povoa
 Da região que habitas
 Dessas paragens bonitas
 Vem ouvir a quem te chama
 Vem consolar o gemido
 Dum coração comovido
 Que ainda sente e te ama!

Vem escutar os rumores
 Da aragem preguiçosa
 Agitando as lindas flores
 Da folhagem buliçosa

Lembrar o dia feliz
Das promessas que que fiz,
Do amor que te jurei
Vem ouvir os meus clamores,
Aliviar mais as dores
Do coração que te dei.
(CANCÃO, 2013, p. 27-28)

Na estrofe acima, a natureza é observada como uma entidade criada por um Deus onisciente e onipotente, o qual habita os céus constelados, por onde o espírito de sua musa inspiradora voa alegremente. Novamente, cria-se, em termos imagéticos, um ambiente de amor, beleza e harmonia. Do mesmo modo, na terra onde o eu lírico habita, o local também é apresentado como lindo, uma forma de dizer à amada que aqui é maravilhoso, com “lindas flores” e, por isso, solicita sua volta à vida para viver junto a ele e “Lembrar o dia feliz / Das promessas que te fiz [ele fez]” em nome de um amor prematuramente “destruído” por causa do imponderável da vida. O caráter religioso e pastoril é comum à poética de Cancão, podendo ser facilmente encontrado, como ocorre nos versos da última estrofe do poema “Momentos matutinos”, presente no mesmo livro *Musa Sertaneja* (2013): “[...] E natureza selvagem / Estende a sua ramagem / Como rendendo homenagem / Ao Deus onipotente” (Cancão, 2013, p. 67).

Vejamos agora a quinta estrofe abaixo:

Vem ouvir nos boqueirões
O canto dos sabiás
As suas lindas canções
Como são sentimentais
O tilintar solitário
Das contas de teu rosário
Contando a minha derrota

Vê tua tumba cruenta
 Já numa parte cinzenta
 Que a mão do tempo desbota.
 (Cancão, 2013, p. 28)

Nessa estrofe, a fauna é destacada através do canto dos “sabiás” – aqui lembra o canto do sabiá do poema “Canção do Exílio”, do poeta romântico maranhense, Gonçalves Dias –, que revela “lindas canções” e sentimentos que afligem o coração do eu lírico pelo momento de tristeza que ele passa. O caráter melancólico é ainda mais agravado pela ação do tempo que, ao invés de cicatrizar a dor da perda, pelo contrário, configura uma marca decadente, solitária e de desprezo simbolizada pelo “tilintar solitário” do rosário da amada morta, onde nem mesmo a fé poderá revogar a sentença assinada eternamente pela morte, por mais que o eu lírico implore e chore, também eternamente, como nos versos da décima terceira estrofe abaixo:

*Vem assistir meu gemido
 Enxugar o pranto meu
 Ouvir um “ai” dolorido
 Do amor que já foi teu
 Nestes recantos funestos
 Ante teus últimos restos
 Olho, medito e imploro:
 Vem consolar meu soluço
 Dum pobre peito convulso
 Na mágoa eterna que choro.*
 (Cancão, 2013, p. 31, grifos nossos)

Todo o poema é marcado pelo fluxo de sentimentos antagônicos de um eu lírico constantemente dividido, ao longo das estrofes, entre as lembranças alegres e a melancolia, a vida e a morte, o amor e a solidão eterna, a paz e a inquietação. Na sétima estrofe a seguir, temos o pedido do eu lírico para sua amada voltar a ser matéria,

contemplar a natureza e, conseqüentemente, poder entrar em contato com o eu lírico a partir de elementos cósmicos e também da fauna:

Vem olhar a vastidão
Do prado e da serra
Quanto deslumbra o clarão
Que vem na barra do dia
Transforma-te numa estrela
Pra todas as noites eu vê-la
Cheia de brilho e fulgor
Voa como um passarinho
Que procurarei teu ninho
Pra recordar nosso amor.
(Cancão, 2013, p. 29, grifos nossos)

Acima, temos, a partir de um elemento da natureza, a figura do passarinho como sendo a personificação da liberdade e do aconchego, onde seu ninho pode servir de recordação e também de reafirmação do amor entre o eu lírico e sua amada.

Logo depois, temos o eu lírico acusando a natureza – o furacão – de tê-los privados da vida de sonhos e de alegrias que poderiam ter vividos, conforme versos em itálicos, destacados, respectivamente, nas estrofes oitava e nona a seguir:

Vem conhecer-me as agruras
Sentir a minha aflição
Relembrar as nossas juras
Viver da mesma ilusão
Falar sobre nossos sonhos
Encantadores, risinhos
Que a natureza privou
Lembrar o tempo passado,
Nosso palácio dourado
Que o furacão derrubou

Escuta o vento mansinho
 Passar num silêncio amigo
 Querendo falar baixinho
 À sombra de teu jazigo
 Esta palavra “Jesus”,
 Escrita na tua cruz
 Por cima dos teus destroços
 Quanta solidão existe
Sobre a terra, ingrata e triste
Que tem ocultos teus ossos
 (Cancão, 2013, p. 29, grifos nossos).

Os primeiros versos da nona estrofe revelam um tom antitético ao da crítica sobre a terra que oculta os ossos da amada, pois o “vento” é “mansinho” e amigo porque passa numa calma [silêncio] para “falar baixinho”, uma espécie de sussurro para acalantar e fazer adormecer eternamente em paz a amada do eu lírico. Em seguida, a palavra “Jesus” escrita na cruz fincada na terra sobre o túmulo traduz todo o tom melancólico do sentimento do eu lírico que mais uma vez se mostra magoado com esse elemento da natureza – a terra –, pois, para ele, representa o símbolo da ingratidão e da tristeza.

Se compararmos o quinto verso da décima primeira estrofe e o último verso da décima segunda estrofe, respectivamente, transcritos abaixo em itálico, esse antagonismo se torna ainda mais evidente e claro:

Da tua grinalda santa
 As flores rolam disformes
 Pede a Deus, te levanta
 Da solidão em que dormes
Olha o mundo como é belo
 Vamos buscar o castelo
 Que nós sonhando fizemos
 Percorrer nossos pomares,
 Sorrir olhando os lugares
 Por onde outrora vivemos

*Vem olhar a natureza
Minha cruel solidão
O quanto há de tristeza
Nas águas do ribeirão
Olha meu padecimento
Vem consolar o tormento
De quem por ti tanto chora
Não deixa eu viver sozinho
Trilhando um cruel caminho
Num mundo que me apavora.*
(Cancão, 2013, p. 30, grifos nossos)

Na tentativa desesperada de rever e ter novamente o seu amor, ele implora a sua amada que peça a Deus pelo seu retorno à vida para que assim, juntos, as agruras do seu viver melancólico e solitário sejam curadas. Ora, o mundo é o cenário pastoril belo e perfeito para se desfrutar do amor entre os dois, ora é fruto de um desespero que torna a vida insuportável, ainda que tenha sido um cenário inicialmente harmonioso, espécie de gradação temática, que vai da feliz comunhão com a natureza até a disjunção causada pelo desolamento de viver num mundo que o apavora, pois a natureza agora é um cenário de “tristeza” que, aliada à ausência da amada, causa ainda mais “solidão” ao eu lírico, como observamos nos quatro primeiros versos da décima segunda acima.

Sem antes gerar maiores expectativas quanto ao contínuo temático, o poema causa estranhamento a partir da sexta estrofe por levantar questões existenciais pessimistas com relação à natureza, pois, analogamente ao terceiro capítulo do livro da *Bíblia* referente à “queda do homem”, o eu lírico perde a harmonia e inocência pastoril, conforme entendemos em Garrard (2006), e emerge numa revolta contra a terra – um dos quatro elementos da natureza – que até então era reverenciada, como já podemos perceber na estrofe a seguir:

Foge desta sepultura
 Terrível, cruel, malvada,
 Triste, medrosa, escura,
 Feia, deserta, gelada
 Dessa terra infanticida
 Volta novamente à vida
 Buscando quem foste outrora
 Ergue-te, vem, fala a mim
 Que essa mágoa sem fim
 Me martiriza e devora.
 (Cancão, 2013, p. 28)

A etimologia da palavra “infanticida”, localizada no quinto verso da estrofe acima, advém da fusão de duas palavras latinas: *infantis*, traduzida como “criança” e *caedere*, que significa “matar”. Define-se então como “infanticida” a genitora que comete infanticídio, ou seja, o assassinio do próprio filho durante a gestação ou após o parto. Ao estendermos o significado denotativo da palavra ao plano figurativo, logo é possível retomarmos o conceito mitológico grego da *Mãe-Terra*, ou *Mãe-Gaia*, pois o vocábulo “terra” adquire outro caráter: agora, ela não tão somente compõe a vida da natureza, das flores, do verde dos campos, mas também é a culpada por decompor os próprios filhos: os seres vivos descendentes dela, entre eles, os seres humanos. Sobre a presença da mitologia grega na obra de Cancão, Mariano (2013, p. 159) considera ser “outro fato curioso, pairando no ar mais um mistério em torno da poesia de Cancão”.

O caráter pastoril do poema muda definitivamente nas duas últimas estrofes do poema, respectivamente, décima quarta e décima quinta estrofe, principalmente por causa da ação “faminta”, devoradora e sem consciência da terra:

A nossa vida foi bela
 De amor, sorriso e segredo

Foi uma linda novela
Que terminou muito cedo
Amor, sorriso, ternuras,
Promessa, esperanças, juras
Eu via no rosto teu
Tudo foi uma passagem
Só me resta a tua imagem
O resto a terra comeu.

Ninguém descreve nem soma
A terra o quanto é faminta
Não é possível que coma
Depois, pensando, não sinta
Mulher ingrata e malvada
Tem a boca escancarada
Não há quem lhe mate a fome
Covarde, vil, bandoleira,
Mãe perversa e carniceira
Cria seus filhos e come!
(Cancão, 2013, p. 31)

A palavra “terra”, localizada no último verso da penúltima estrofe, introduz uma sequência de vocábulos de sentido degenerativo, presentes na estrofe seguinte, direcionados à Mãe-Terra, alegoricamente denominada deusa Gaia: “Mulher ingrata e malvada [...] / Covarde, vil, bandoleira / Mãe perversa e carniceira”. Tomado por uma visão antropocêntrica, o eu lírico confronta a potencialidade geradora tão incomensurável da terra quanto sua cruel capacidade de “comer”, matar seus próprios filhos. Aqui, a Terra não se trata mais da mãe bondosa que concebe as condições necessárias para sustentar a vida terrestre e seus descendentes. Apesar da pretensão de alçar a plenitude do amor, ele se depara com a frustração existencial da fatalidade orgânica e cíclica da vida terrena: a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo buscou evidenciar aspectos ecocríticos a partir da relação da natureza com a vida íntima do eu lírico no poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, do pernambucano João Batista de Siqueira (Cancão) – o pássaro poeta.

De fato, o resultado da análise mostrou elementos ecocríticos presentes no poema, contribuindo para os estudos acerca da obra do poeta, além de identificar, por meio dos pressupostos teórico-metodológicos da ecocrítica, o caráter humanizador (CANDIDO, 2011) em provocar o sentimento do leitor e à conscientização de valorização e preservação do espaço representado pelo meio ambiente por causa de sua importância e beleza. No poema, por um lado, a natureza está em harmonia com o eu lírico, pois ela sempre enfeita e decora os encontros do casal apaixonado. Uma espécie de tempo e espaço edênico ocorre naqueles momentos de encontros e diálogos amorosos, tendo a flora como cenário de contemplação e realce para a moldura imaginária do eu lírico.

Por outro lado, observamos uma disjunção entre homem e natureza revelada pelo eu lírico ao rebelar-se contra ela, principalmente no final do poema, em razão da morte de sua amada. A mesma natureza ora contemplada e que serve não apenas de plano de fundo, mas também de testemunha e cumplicidade do amor entre o eu lírico e sua musa, essa mesma natureza, representada pela Mãe Terra, como “infanticida”, “mata e come” o grande amor de sua vida, uma jovem que faleceu precocemente.

Desse modo, entendemos que os elementos telúricos evocados formam uma parte essencial do poema, o quanto a natureza proporciona, além dos fatores biológicos, experiências do belo em

nossas vidas. Entretanto, o *corpus* em questão se torna uma exceção do conjunto poético de Cancão, fortemente marcado pela apreciação e valorização do cenário sertanejo, porque a natureza que é mostrada e valorizada, no poema, pelo eu lírico para mostrar a grandeza de seu amor por sua amada, é a mesma que impede a perpetuação desse amor por causa da chegada da morte. Dessa forma, a natureza, no poema, vai da gênese ao apocalipse.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Santo André: Editora Geográfica, 2011.
- CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, p. 171-193, 2011.
- CARSON, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Gaia, 2010.
- CORREIA, Fernanda Bezerra de Aragão. *Literatura e meio ambiente: uma abordagem eco-poética em Manoel de Barros*. 2019. 96f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- GIFFORD, Terry. A Ecocrítica na mira da crítica atual. Tradução de Izabel Brandão. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-226, 2009.
- KERRIDGE, Richard. Ecocrítica e literatura: qual a relação entre a análise Ecocrítica e a escrita criativa? Tradução de Zélia Bora. In: *RILE – Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica*. João Pessoa, n. 1, v. 4, p. 3-21, 2020.
- LOVELOCK, James. *A vingança de Gaia*. Tradução de Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.
- MARIANO, Vera Lucia Leite. Cancão: estrela de primeira grandeza no universo da poesia. In: SOUZA, Karlla Christine Araújo; CAMPOS, Lindoaldo; ZUBEN, Marcos de Camargo Von (Orgs.). *Cancão: a lua, o sol dos mendigos: estudos críticos sobre o pássaro-poeta do Pajeú*. Mossoró: Editora UERN, p. 155-175, 2013.

MARQUES, Ricardo. Ecocrítica. In: CARLOS, Ceia. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecocritica>. Acesso em: 02 mar. 2021.

OLIVEIRA, Lillian Mariana de Lima; ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. O Sentimento Nordestino e a Natureza: reticente as músicas de Luiz Gonzaga à luz da Ecocrítica. In: BORA, Zélia Monteiro; BORA, Sarita Monteiro; LOPES, Paulo Aldemir Delfino (Orgs.). *As linguagens da natureza e suas representações*. Anais – I Congresso Nacional de Literatura e Ecocrítica. João Pessoa, p. 428-441, 2012.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *A poesia pastoril: As Bucólicas de Virgílio*. 2006. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SIQUEIRA, João Batista de. *Musa Sertaneja, Flores do Pajeú, Meu Lugarejo e Poemas Inéditos*. Recife: Cepe, 2013.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1989.