

## REVISITANDO ORIDES FONTELA: UMA LEITURA ECOCRÍTICA

Dra. GEISA MUELLER  
Doutora pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
Curitiba, Paraná, Brasil  
(geisamueller@gmail.com)

RESUMO: Este estudo objetiva revisitar a poesia de Orides Fontela sob a perspectiva ecocrítica, enfocando a tradição da pastoral. Para tal realização, os poemas são analisados por meio da teoria ecocrítica de Greg Garrard (2006), são eles: “Gatha”, [Pássaro], “Mensagens”, “Bucólica”, “Lago” e “Jardim”, presentes em *Rosácea* (1986). Nesse sentido, essa (re)leitura analítica engaja-se ao instrumental da ecocrítica com o propósito de demonstrar a interação entre humano e não-humanos nos poemas de Fontela e, desse modo, disseminar a pluralidade por meio da experiência de coabitação com formas vivas várias.

PALAVRAS-CHAVE: Ecocrítica; Orides Fontela; pastoral.

Artigo recebido em: 31 maio 2022.  
Aceito em: 10 jun. 2022.

## REVISITING ORIDES FONTELA: AN ECOCRITICAL READING

**ABSTRACT:** This study aims to carry out a reading of Orides Fontela's poetry, from the ecocritical perspective, focusing on the pastoral tradition. In this way, the poems: "Gatha," [Pássaro], "Mensagens," "Bucólica", "Lago" and "Jardim", from the book *Rosácea* (1986), will be analyzed by means of the theory of Ecocriticism by Greg Garrard (2006). In this sense, this (re)reading engages with the approach of ecocriticism, to show the interaction between human and nonhumans in Fontela's poems, disseminating plurality through the experience of cohabitation among various living forms.

**KEYWORDS:** Ecocriticism; Orides Fontela; pastoral.

### INTRODUÇÃO

Greg Garrard (2006) expõe o tropo da pastoral pela seguinte tripartição: "A Pastoral Clássica"; "A Pastoral Romântica"; "A Pastoral Norte-Americana". Não é nosso objetivo esquadrihar essas categorias, e sim indicar alguns elementos observados pelo pesquisador canadense no tocante ao tropo da pastoral, no intuito de investigar pontos que possibilitem a (re)leitura da poesia de Orides Fontela (1940-1998) pela via da ecocrítica. Abordaremos os elementos referentes à tradição da pastoral no decorrer da introdução, tendo em vista o tropo explanado por Garrard (2006) em *Ecocrítica*. Até então, não houve tradução para a língua portuguesa da segunda edição desse livro, a qual inclui a ecocrítica queer e a ecocrítica pós-colonial, entre outros tópicos que não implicam defasagem de conteúdo concernente ao recorte de nosso trabalho, que se apoia na primeira edição lançada no Brasil. Depois da verificação dos elementos envolvendo o tropo da pastoral, a poética de Fontela será investigada de modo a ressaltar a relação entre humano e não-humanos nos poemas da seção "Bucólicos", presente em *Rosácea* (1986).

No tropo da pastoral, a representação da natureza está associada à ideia de bucólico, contendo atributos como estabilidade, harmonia e fartura, aspectos que moldam o contrastante entre o espaço do campo e a urbanização já verificada na Roma do período helênico. Esse contraste correlaciona-se à convenção do *locus amoenus*, cujo conceito incorporou o qualificativo *aprazível* a partir da écogla virginiana: o lugar onde é possível usufruir de tranquilidade longe da corrupção atribuída ao meio citadino. Por outro lado, a produção dos primeiros romantismos expressa desconfiança em relação ao progresso, marcada pelo protesto contra a civilização industrial “em nome de valores culturais ou sociais pré-capitalistas, uma revolta contra a reificação, a quantificação e o desencanto do mundo produzidos pela lógica implacável do mercado e do lucro” (KONDER; LÖWE, 2002, p. 9-10). Nesse contexto, a ideia envolvendo a harmonia como atributo por excelência do meio natural (que vigorava na pastoral clássica) perde força, ao passo que a noção de sublime revela-se, sobretudo, pela poesia romântica a estampar o caráter indômito da natureza, por meio do qual se percebe a reflexão/o fazer poético correlacionado à amplitude do meio natural.

Conforme Garrard (2006, p. 88-89), a tradição da pastoral compõe-se junto à construção do Velho Mundo, tendo origem na cultura judaico-cristã e na cultura greco-romana, bem como apresenta a paisagem povoada e domesticada; já o “mundo natural” – a vária acepção de *wilderness* – vem à baila no século XVIII, sendo prevalentemente construção da experiência histórico-cultural judaico-cristã. A noção de sublime participa da experiência judaico-cristã ensejando outra percepção em relação à paisagem povoada e domesticada da pastoral clássica, de modo que a atenção passa a ser concentrada no espaço natural caracterizado pela *baixa (ou nula) densidade populacional e larga extensão de área resguardada do contato com a civilização*.

Voltando-nos para a tradição interna da literatura brasileira, notam-se as características referentes à *wilderness* manejadas por autores oitocentistas como, por exemplo, Visconde de Taunay e José de Alencar, os quais, em *Inocência* (1872) e em *O sertanejo* (1875), respectivamente, trataram o espaço do sertão. Alencar opera a metáfora na construção da paisagem marcada pelo traço primitivo, conformadora de mitos e lendas contidos na vastidão evidenciada nas primeiras linhas de *O sertanejo*: “Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal” (ALENCAR, 1967, p. 61). Já Taunay usa a descrição objetiva no tratamento do espaço sertanejo em um enredo que conserva a idealização amorosa cara ao romantismo brasileiro, assim é descrito o “sertão bruto” na página inicial do romance: “Pousos sucedem a pousos, e nenhum teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tapera que dá abrigo ao caminhante [...] por toda a parte, a vegetação virgem [...]” (TAUNAY, 1991, p. 9). As mesmas características também são apresentadas pelo narrador-personagem Riobaldo, para definir, ou melhor,

expandir em pluralidade espacial o sertão figurado em *Grande sertão: veredas* (1956):

Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuaia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fecho; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador [...]. (ROSA, 1986, p. 1)

Abrigando tanto o sertão quanto a tundra, a ideia de *wilderness* enfatiza a pouca ou nenhuma influência da civilização no meio natural, legando às “terras incultas” o campo semântico atrelado à pureza e ao sagrado. A teoria ecocrítica de Garrard adota como escopo a literatura anglo-americana, frisando, de um lado, a obra dos poetas ingleses William Wordsworth (1770-1850) e John Clare (1793-1864), para abordar a pastoral romântica, e, de outro, a não-ficção *Walden*, de Henry Thoreau (1817-1862), para discorrer sobre a pastoral norte-americana. Segundo Garrard (2006, p. 97), *Walden* pode ser considerada o marco do “término da pastoral do Velho Mundo na literatura norte-americana [...]”, sendo também a obra crucial na crítica à ideologia pastoral elaborada por Lawrence Buell em *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (1995),

por ser uma obra de transição, no ponto intermediário de um movimento que vai do transcendentalismo antropocêntrico juvenil para a perspectiva biocêntrica madura, revelada nos ensaios recentes sobre o mundo natural, a dispersão de sementes e a sucessão de árvores florestais. (GARRARD, 2006, p. 79)

A “perspectiva biocêntrica madura” dispensa o antropocentrismo a acentuar o preconceito arraigado no imaginário do Ocidente: a natureza existe para servir às necessidades da espécie humana. Logo, no enfrentamento das causas relacionadas à extinção das espécies, tais como poluição, mudança climática, exploração excessiva, perda de habitat e invasão de espécies, o ambientalismo contemporâneo preocupa-se com a proteção da biodiversidade biológica, a qual depende da dispersão de sementes e da sucessão de árvores florestais. A propósito de ilustrar a complexidade inerente a cada bioma, os fragmentos a seguir referem-se ao cerrado, bioma em que as árvores se desenvolvem em um tempo exatamente contrário à lógica do mercado e do lucro, pois uma “canela-de-ema atinge a idade adulta com mil anos de idade. O capim-barba-de-bode fica adulto com 600 anos. Um buriti atinge 30 metros de altura com 500 anos” (DIAS *et al.*, 2021, p. 171). Esse tempo é responsável pela especialização das árvores e muitas espécies exercem a quebra da dormência das sementes por meio de processo complexo.

Uma semente de araticum, por exemplo, só pode ter sua dormência quebrada no intestino delgado de um canídeo nativo do Cerrado – um lobo-guará, uma raposa. Como esses animais estão em extinção, fica cada vez mais difícil quebrar a dormência de um araticum [...]. (DIAS *et al.*, 2021, p. 171)

Garrard indica a ecologia pós-moderna, que chama a atenção para a imprevisibilidade dos sistemas naturais. Tal característica desconfigura a regularidade anteriormente atribuída aos ecossistemas e, por sua vez, opera a dissociação entre diversidade e estabilidade. Pautando-se nos estudos da ecologia pós-moderna (centrada na investigação de Daniel Botkin), o pesquisador canadense observa que o ambientalismo do Novo Mundo, filtrado pelo *wilderness*, fomenta a ideologia pastoril porque “guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada com a terra, um pacto pós-cristão num espaço de pureza e calcado numa atitude de reverência e humildade” (GARRARD, 2006, p. 88). Nesse sentido, pontuada pela sacralidade e pela autenticidade em prol do panteísmo, muitas vezes, também misantropo e ratificado pela retórica do refúgio campestre, a ideologia pastoril é passível de prejudicar pautas ambientais em curso. Por esses motivos, Garrard afasta as postulações ecocríticas da visão de natureza calcada na autenticidade, para sublinhar a *poética da responsabilidade*:

O problema da responsabilidade não está no que *somos*, como seres humanos, nem como podemos “ser” melhores, mais naturais, primitivistas ou autênticos, mas no que *fazemos*. A ecocrítica não buscaria, portanto, um discurso mais verdadeiro ou esclarecedor sobre a natureza, porém uma retórica mais eficaz de transformação e amenização. (GARRARD, 2006, p. 105, grifos no original)

A conscientização relacionada à ciência ecológica contém a face pragmática e a ação política, colocando a ênfase no *fazer humano*, e não na espécie humana, postura que abarca a preocupação ética de promover a coabitação de espécies – não-humanas e humana. Essa coabitação consiste no eixo de nossa análise da poesia de Orides Fontela.

## A POESIA DE ORIDES E OS “BUCÓLICOS” DE ROSÁCEA

Quando *Rosácea* (1986) foi publicado, Orides Fontela já havia apresentado poesia capaz de situá-la entre os expoentes da literatura brasileira do século XX, poesia que pode ser lida em *Transposição* (1969), *Helianto* (1973) e *Alba* (1983), agraciado com o Prêmio Jabuti. Depois de *Rosácea* foram publicados *Trevo* (1988) e *Teia* (1996), este último foi contemplado como melhor livro de

poesia pela Associação Paulista de Críticos de Arte. A poeta recebeu homenagem póstuma como a concessão da Ordem do Mérito Cultural, em 2007, e, pela comemoração de seu aniversário de morte, a cena editorial trouxe ao mundo os livros *O nervo do poema: antologia para Orides Fontela* (2018), *Orides Fontela: toda palavra é crueldade* (2019) e *Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela* (2019). Embora Orides Fontela seja, atualmente, mais (re)conhecida do que fora em vida, vale a pena registrar tais informações porque sua obra circula ainda de modo tímido, sendo presente em poucos círculos literários.

Também é necessário registrar que Renata Sammer (2019) aborda a presença do não-humano na poesia de Orides Fontela, de modo que a filosofia assinalada nessa poesia se afina a questões contempladas pela ecocrítica. Sammer destaca poemas como, por exemplo, “Caramujo”, “Rosa”, “Girassol” (pertencentes a *Transposição*) e “Cisne” e “Peixe” (ambos de *Alba*), poemas que marcam a metamorfose em ação pelos seres não-humanos: “O eu-mínimo, que caracteriza a poética de Orides Fontela, cede espaço a poemas que emergem de outras peles – animais e vegetais –, que exploram perspectivas humanas e não-humanas” (SAMMER, 2019, p. 78). Nossa apreciação também se propõe a especular a relação entre humano e não-humanos na poética de Orides, e, diferentemente da abordagem de Sammer, o desenvolvimento da análise centra-se em poemas nos quais o tropo da pastoral está presente. Isso significa que essas *peles outras* são interpretadas em diálogo com uma tradição (conforme delineado na introdução) em que se observa a retórica do refúgio, de um lado, a cultivar a ideia de natureza como lugar aprazível e estável; de outro, a fomentar a sacralidade e o primitivo como aspectos associados ao meio natural, fortalecendo a mistificação em detrimento da atenção devida à ciência ecológica. Por essa via, nossa (re)leitura da poesia de Orides Fontela foca o “[...] estudo da relação entre o humano e o não-humano [...] acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (GARRARD, 2006, p. 16).

Segundo Fontela (2019, p. 26), *Rosácea* é composto de material heterogêneo: poemas novos, escritos de gaveta e reminiscências, organizados em cinco seções (“Novos”, “Lúdicos”, “Bucólicos”, “Mitológicos” e “Antigos”). Sobre a concepção do livro, a poeta declara: “E foi em *Rosácea* que tentei renovar-me, abandonar o sublime [...], assumir o pessoal e o concreto, isto é, condensar as abstrações e apresentá-las como imagens, se possível exemplares – algo como Brecht” (FONTELA, 2019, p. 27). Em relação aos poemas da seção “Bucólicos”, Alcides Villaça observa:

[...] remontam a andança pastoril para simular um *locus amoenus* em que, no entanto, os pássaros parecem libertar-se da moldura e a sede é ácida demais para a “água/ tão breve” e o que se semeia é o *movimento* mesmo de passar daquele que, sem olhar para trás, declara: “não me importa a colheita”. (VILLAÇA, 2015, p. 307, grifo no original).

Os fragmentos usados para indicar o traço pastoril ligado ao *locus amoenus* são do poema “Jardim”, que encerra a seção “Bucólicos”:

JARDIM

Frescas sombras de  
bruçam-se  
nas águas

fontes  
jorram pedras  
calam-se

brilho das  
flores:  
incendiada doçura.

TÃO ÁCIDA A  
sede  
e a água  
tão breve.

\*\*\*

Tão instantâneo  
o pássaro: nem mesmo  
o voo captado  
pelas águas.

CHEGAM OS  
pássaros

devoram  
frutos  
picam  
grãos  
vivos

e alácres  
partem

(sonho de  
pássaros)

eternos  
aéreos  
livres

SEMEIO SÓIS  
e sons  
na terra viva

afundo os  
pés  
no chão: semeio e  
passo.

Não me importa a colheita.  
(FONTELA, 2006, p. 236-238)

Um traço composicional a ser notado em “Jardim”, também presente nas observações de Villaça e de Sammer (citados anteriormente), é: *metamorfose e movimento* são estruturais na poética de Fontela. Também é necessário ter em vista que todo jardim, a princípio, implica a presença do jardineiro, pois é espaço representado pelo trabalho de construção humana. Sob esse aspecto, servindo-nos da crítica sinóptica elaborada por Northrop Frye (1973), o apocalíptico bíblico conforma imagens do céu contidas na ideia de Paraíso, que é apocalíptica no sentido de “um mundo de metáfora total, em que tudo é potencialmente idêntico a tudo mais, como se tudo estivesse dentro de um só contexto infinito” (FRYE, 1973, p. 138). As imagens míticas abarcam formas assumidas com o trabalho da civilização, tais como o jardim, a fazenda, o parque, o templo, o aprisco, e, nelas, o ajuste do mito à natureza (entendida também como cultura) fornece não “[...] o jardim como objetivo final da imaginação humana, mas o processo de edificar e plantar” (FRYE, 1973, p. 159). A ênfase em “edificar” e “plantar” contida nessas imagens auxilia a apreensão da metamorfose em curso no “Jardim”, porque, no poema, as perspectivas não-humanas não são obscurecidas pelo protagonismo humano calcado em edificar e plantar, razão pela qual o jardim expressa-se como um *ser vivo*. A atividade operada com o/pelo jardim é responsável pela interação entre não-humanos (animal, vegetal, mineral) e humano.

Desse modo, o jardim – ser vivo – esmera-se em coabitar, ação notada pela *atividade intra-espécies* (“pássaros// devoram/ frutos/ picam/ grãos/ vivos// e álacres/ partem”). Em vez da composição do *locus amoenus* a exhibir a



paisagem domesticada vinculada ao desejo de felicidade humana, esse espaço permite o sonho de pássaros, ou seja, engendra perspectivas outras que não excluem a perspectiva humana. Logo, os pássaros não são a projeção do desejo do eu lírico, porque realizam trocas com grãos tão vivos quanto eles próprios, pássaros e grãos partem por serem viventes em movimento tal qual o é o jardim. A atividade intra-espécies desfaz a ordem harmônica (pastoral clássica) e as imagens míticas coladas ao sublime (pastoral romântica). No jardim-palavra, em que o eu lírico semeia sóis “e sons/ na terra viva”, o sonho vale-se tanto da perspectiva do pássaro quanto da perspectiva humana.

O sonho como visão tanto do pássaro quanto do humano poderia apresentar o antropomorfismo como via para que o protagonismo de não-humanos aconteça no poema?

Nossa revisitação ecocrítica da poesia de Fontela sublinha a mitigação do antropomorfismo, porque essa poética privilegia a operação metamórfica. Tal escolha expressiva propicia, por sua vez, a pluralidade de peles/de espécies vivenciado trocas, isto é, ser pássaro é poder sonhar o jardim, ser grão é poder ser pássaro, ser humano é poder ser húmus – experiência que observarmos pela atividade intra-espécies. A metamorfose observada pela atividade intra-espécies é inspirada na proposição de “fazer parentes”, de Donna Haraway, prática contemplada no que ela ludicamente denomina “meu” Chthuluceno, o qual “[...] emaranha-se com uma miríade de temporalidades e espacialidades e uma *miríade de entidades em arranjos intra-ativos*, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (*human-ashumus*)” (HARAWAY, 2016, p. 140, grifos nossos). A propósito, o humano-como-húmus se apresenta em “Jardim”, o eu lírico metamorfoseia-se em adubo, semeando a carne e a palavra transformadas na terra viva (“na terra viva// afundo os/ pés/ no chão: semeio e/ passo”). Ser humano-como-húmus é experimentar algo distinto de edificar e plantar porque a colheita não importa ao vivente em movimento, ou ainda, ao movimento semeado por essa *forma viva*.

O semear o movimento resulta no desprendimento em relação à colheita, conforme indicara Villaça (2015); atitude relacionada à filosofia zen-budista confessadamente presente em *Rosácea* (FONTELA, 2019). A presença do zen-budismo não impossibilita a revisitação da poesia de Orides pelo aporte teórico da ecocrítica, aliás, possivelmente, tal presença o endosse, questão para além do escopo de nosso trabalho. Nesse sentido, “Gatha” é o poema que abre a seção “Bucólicos” e é assinado por Myosen Xingue (o nome da poeta como aprendiz zen-budista):

GATHA

O vento, a chuva, o Sol, o frio  
tudo vai e vem, tudo vem e vai.

Tenho a ilusão de estar sonhando.  
Tenho o manto de Buda, que é nenhum.  
(FONTELA, 2006, p. 227)

A transitoriedade e a ilusão são elementos que instauram o visível e o invisível, ambos manifestados como potência criativa acentuada nos dois últimos versos do poema. Evocar o manto que não é matéria, e existe, promove a desestabilização da univocidade, criando espaço para que o (in)visível desfaça o condicionamento da percepção humana. Desestabilização também responsável pelo emergir de peles outras e da metamorfose em ação nos poemas.

O poema seguinte (sem título) traz um pássaro como protagonista e, novamente, o sonho se apresenta, na última estrofe: “Bem-te-vi (vendo-me?)/ desenho/ vivo/ no último andar/ de um sonho”; na antepenúltima estrofe, o pássaro está “pousado/ no último – altíssimo –/ fragílimo galho” (FONTELA, 2006, p. 228). Não é possível afirmar que somente o eu lírico vê, porque, assim como em “Jardim”, o sonho se tece pela coabitação envolvendo perspectivas várias: “Bem-te-vi (vendo-me?)”. A *miríade de entidades em arranjos intra-ativos* vai sendo construída, portanto, desde o primeiro poema (“Gatha”) e, em “Mensagens” (terceiro poema), percebe-se um corpo em cuja forma desponta a bricolagem, que, de acordo com Emanuele Cocola (2020), revela a impureza e a bastardia inerente à nossa natureza materializada em corpos vários habitando uma mesma vida a abranger diferentes temporalidades e espacialidades.

#### MENSAGENS

A cor  
alada: borboleta  
ou pétala?

Fresca asa per  
passa  
as mãos  
abertas.

Sussurro  
orelha  
caramujo  
antena

os cabelos ao  
vento.

(FONTELA, 2006, p. 229)

As diversas formas, também presentes pelo registro de partes nelas contidas (borboleta, pétala, mãos, orelha, caramujo, antena), sugerem uma coreografia de polinização da heterogeneidade, dança em que borboleta e humano e caramujo e flor efetuam a impureza e a bastardia da vida gozando “os cabelos ao/ vento”.

BUCÓLICA

Vaca  
mansamente pesada

vaca  
lacteamente morna

vaca  
densamente materna

inocente grandeza: vaca

vaca no pasto (ai, vida,  
simples vaca).  
(FONTELA, 2006, p. 230)

“Bucólica” é o quarto poema dos nove contidos na seção “Bucólicos” e, nele, nota-se o *humour* cunhado pelo modernismo brasileiro e presente, por exemplo, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, outra influência confessa de Orides Fontela. O abandono do sublime na construção de *Rosácea* é percebido, nesse poema, via *humour*. Manuel Bandeira (1997, p. 522) explica que *humour* é “a disposição para rir, ou pelo menos sorrir, de coisas que encaradas a sério seriam demasiado penosas ou revoltantes [...]”. Também parece haver diálogo entre “Bucólica” e “Cidadezinha qualquer”, presente em *Alguma poesia* (1930). No poema, o eu lírico de Drummond expõe o descompasso entre a paisagem interiorana e a vontade de “ganhar mundo”, a cidadezinha é marcada pela repetição do adjetivo “devagar”: “Um homem vai devagar/ Um cachorro vai devagar/ Um burro vai devagar/ Devagar... as janelas olham”; repetição a construir o *humour* na última estrofe: “Eta vida besta, meu Deus” (ANDRADE, 2005, p. 63).

Havendo *humour*, há ironia, que, em “Bucólica”, transparece no título a evocar a paisagem pastoral. Sob esse aspecto, o eu lírico enquadra a vaca na moldura bucólica, e, assim como os pássaros dos poemas abordados anteriormente, a vaca parece insurgir-se contra o molde, pois há certo

descompasso entre a evidência vaca e o animal integrado na tradição da pastoral. Ocorrência que dá vazão ao risível na última estrofe, em que o *humour* traz à tona o logro do eu lírico pela constatação de a vaca ser despojada de adereços, tais como os advérbios e adjetivos que a acompanharam nas estrofes anteriores. Por esse motivo, o adjetivo “simples” acoplado ao animal sublinha o engano acerca da natureza da vaca, daí bucólica pode ser a ideia lograda que faz com que, na última estrofe, a vaca no pasto passe a ser vista como vaca – forma viva mais instável que estável. Evidência que impossibilita o enquadramento do animal pela convenção do *locus amoenus* e tampouco pela lente do sublime, razão pela qual o eu lírico sorri ironicamente para o logro. Sorrir que sugere a crueza (a crueldade e a espontaneidade) da forma viva e, por sua vez, possibilita a reflexão ecocrítica a respeito da reavaliação do significado do termo “humano”. Tal reflexão corresponde, entre outras coisas, à compreensão de “que uma vida nunca é reconduzível a uma identidade anatômica ou a uma identidade moral” (COCCIA, 2020, p. 1).

“Lago” é o poema seguinte ao poema “Bucólica” e é o último a ser aqui analisado.

LAGO

Lua pen  
dente  
lua tre  
mente  
nas águas  
vivas.

(FONTELA, 2006, p. 231)

Outra possibilidade relacionada à atividade intra-espécies pode ser observada pela superfície especular da água a sugerir trocas realizadas entre a lua e o lago, de modo que ambos assumem um o ser do outro. Lua-lago em movimento tremente, também percebido pela disposição espacial das palavras, pois o movimento acontece embaixo das águas e em cima no espaço lunar. Macro e microcosmo em atividade interativa caracterizada, nos poemas analisados, pelo atributo vida – “águas vivas” (“Lago”); pássaros/grãos vivos e “terra viva” (“Jardim”); “desenho vivo” [Pássaro]; vaca viva no *humour* pastoril (“Bucólica”). Por esse recorte, aí incluído o poema “Mensagens”, é possível afirmar que a poesia de Orides Fontela é também a construção do vivo experimentado por perspectivas várias se esmerando na coabitação de humano e não-humanos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar a poesia de Orides Fontela pela via da ecocrítica consistiu na análise de seis poemas de *Rosácea*, contidos na seção “Bucólicos”, são eles: “Jardim”, “Gatha”, [Pássaro], “Mensagens”, “Bucólica” e “Lago”. A relação entre humano e não-humanos consistiu no eixo dessa análise, que também privilegiou o tropo da pastoral, de acordo com o aporte teórico de Greg Garrard (2006) em *Ecocrítica*.

Na verificação de alguns elementos da tradição da pastoral, foi frisada a ideologia do refúgio campestre, construída tanto pela estabilidade e tranquilidade oriundas da pastoral clássica quanto pela natureza indômita e sublime da pastoral romântica. Partindo desses pontos, observamos a atividade intra-espécies presente nos poemas, a qual sublinha o movimento e a metamorfose responsáveis pela heterogeneidade de perspectivas notadas na relação entre humano e não-humanos na poética de Fontela. Atividade que pode ser também averiguada em “Ode”, “Rosas” e “Nuvem”, os outros poemas contidos em “Bucólicos” não contemplados neste artigo.

A (re)leitura ecocrítica desenvolvida pela observação da atividade intra-espécies ensejou a indicação de formas vivas várias, experimentando trocas nas quais foram identificadas presenças como, por exemplo, o “humano-como-húmus”, de Haraway (2016) (“Jardim”); o corpo híbrido associado à bricolagem abordada por Coccia (2020) (“Mensagens”); a vaca apreendida como vaca (“Bucólica”). Tais vivências efetuadas na poesia de Orides Fontela, revisitada em diálogo com a tradição da pastoral, permitem a expansão da visão e da vida no sentido de semear a coabitação de humano e não-humanos. Desse modo, é possível repensar o *fazer humano* frente aos problemas ambientais contemporâneos, ampliando as possibilidades de também promover, de acordo com Garrard (2006, p. 16), “[...] uma análise crítica do próprio termo ‘humano’”.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. de. *O sertanejo*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. (Romances Ilustrados de José de Alencar, v. 5.)
- ANDRADE, C. D. de. *Antologia poética*. 55. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BANDEIRA, M. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BUELL, L. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge (Massachusetts); London (England): The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

COCCIA, E. *A lagarta e a borboleta* [Meio-eletrônico]. Tradução e transcrição da vídeo-entrevista: Irma Caputo. *Cadernos Selvagem*, 8, 2020. Disponível em: [http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO\\_8\\_Coccia.pdf](http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_8_Coccia.pdf). Acesso em: 27 maio 2022.

DIAS, A. P. *et al.* (org.). *Dicionário de agrologia e educação*. São Paulo: Expressão Popular; Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2021. Disponível em: [https://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/dicionario\\_agroecologia\\_nov.pdf](https://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/dicionario_agroecologia_nov.pdf). Acesso em: 27 maio 2022.

FONTELA, O. *Poesia reunida* [1969-1996]. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

FONTELA, O. *Orides Fontela – Toda palavra é crueldade*. Nathan Matos (org.). Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2019.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GARRARD, G. *Ecocrítica*. Tradução: Vera Ribeiro. Brasília: Editora UnB, 2006.

HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução: Suzana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom*, ano 3, Campinas, n. 5, abr. 2016, p. 139-146. Disponível em: [http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2014/12/dossie\\_climacom\\_vulnerabilidade.pdf](http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2014/12/dossie_climacom_vulnerabilidade.pdf). Acesso em: 27 maio 2022.

KONDER, L.; LÖWE, M. O socialismo libertário de William Morris. In: MORRIS, W. *Notícias de lugar nenhum: ou uma era de tranquilidade*. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002. p. 9-19.

SAMMER, R. Ontologias: sobre as naturezas na poesia de Orides Fontela. In: LAVALLE, P. *et al.* (org.). *Poesia e filosofia: homenagem a Orides Fontela*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019. p. 77-88.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 19. ed. São Paulo: Ática, 1991.

VILLAÇA, Alcides. Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 29, n. 85, 2015, p. 295-312. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/108937>. Acesso em: 27 maio 2022.

MUELLER, Geisa. Revisitando Orides Fontela: uma leitura ecocrítica. *Scripta Uniandrade*, v. 20, n. 1 (2022), p. 1-15.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 11 ago. 2022

GEISA MUELLER é doutora em Letras com ênfase em Literatura pela Universidade Federal do Paraná (2019). Atualmente é professora convidada em cursos de pós-graduação de instituições privadas, atuando também como autora de material didático para o ensino médio e para o ensino superior e como empreendedora de projetos artístico-culturais. Dentre suas publicações estão o artigo “Thomas Bernhard e o modo de viver na direção oposta” (*Revista Versalete*, 2016) e o capítulo de livro “Bordado e sedição em *Semíramis*, de Ana Miranda” (*Passados insubmissos: a ficção histórica como potência*, 2022), este realizado junto ao Grupo de Pesquisa “Estudos sobre Ficção Histórica no Brasil” (CNPq), do qual participa.