

A ECOPOESIA NA OBRA *SACIOLOGIA GOIANA* DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Rosally Brasil Pereira (PUC-GO)¹

Maria de Fátima Gonçalves de Lima (PUC-GO)²

Resumo: Neste artigo abordaremos o poema *Ser Tão Camões*, da obra *Saciologia goiana* de Gilberto Mendonça Teles, numa visão de ecopoesia, como uma ressonância de outros poemas que representam uma realidade, enquanto obra de arte. O poema traz diversos elementos da natureza como uma imaginação dinâmica em representar alguns impactos ambientais. Diante disso, trataremos uma abordagem conceitual de ecopoesia, e nesse entendimento faremos uma análise entre a poesia e o meio ambiente, dentro do contexto do texto, a partir do imaginário de Gilbert Durand, e da fenomenologia na ideia do devaneio de Bachelard, no sentido da construção poética.

Palavras-chave: Ecopoesia; Imaginário; Saciologia goiana;

As imagens exploradas no poema *SER TÃO CAMÕES*, apontam para uma natureza rica que fala de rio, de peixe, de terra, de sal, de águas, e de porteiras, elementos estes que parecem sumir do cerrado goiano, causando impacto no meio ambiente, e que são explorados em sua imagem primeira. Da mesma forma, temos outras imagens que o poema permite leitura conjunta com a imagem da ubiquidade do imaginário de Gilbert Durand, pois com esse recurso da ubiquidade elas ganham um foco especial, diante de outras imagens que se apresentam no texto. A imagem de ubiquidade pode ser percebida como essa que se destaca diante de outras, recebendo um olhar mais atento para seus detalhes, como podemos ver na ilustração de Durand, “qualquer árvore ou qualquer casa pode se tornar o centro do mundo” (DURAND, 2012, p. 411)³, essa imagem ligada ao

¹ **Rosally Brasil Pereira** Possui graduação em Português e Literatura da Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1993), especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Salgado de Oliveira (2001). Especialização em Gestão da Educação Pública pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014), aperfeiçoamento em Educadores da Rede Básica em Ed. Di. Humanos pela Universidade Federal da Paraíba (2008). Atualmente é professora pela Secretaria da Educação de Goiás, Mestranda pela da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Atuando principalmente nos seguintes temas: Ecopoesia e Imaginário. Contato: rosallybrasil@hotmail.com

² - **Maria de Fátima Gonçalves Lima**. Possui graduação em Letras (1985) e Direito pela (PUC/GO) (1987), mestrado em Literatura Brasileira pela UFG (1992) e doutorado em Letras (Teoria da Literatura) pela UNESP - Rio Preto (2004) e pós-doutorado pela PUC/ Rio(2009), Pós-doutorado PUC São Paulo (2014). É Coordenadora do Mestrado em Letras da PUC Goiás. Desenvolve um estudo sobre o Imaginário, Performance, ecopoesia e ecoficção, teoria da linguagem poética. É ensaísta e autora de obras de crítica e Literatura Infantil juvenil. É membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de Goiânia. É membro da Academia Goiana de Letras, (AGL). Contato: fatimma@terra.com.br

³ - DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

centro do mundo, parece traduzir o sentido que nos levam a imaginar o sentido de profundidade, verticalidade, horizontalidade. Elas parecem iluminadas de tal forma diante da extensão do ser, que parece não existir mais nada além do eu do ser em profundidade, que parece fazer um mergulho em si mesmo e retornar na ideia de seu duplo, pois quando o ser retorna dessa travessia, ele já é um ser transformado, que carrega no ser de agora as experiências que o fez ser outro.

Nesse sentido, é que trabalharemos com a objetiva ocular, nos aproximando dos elementos da natureza que a obra nos oferece, e com isto utilizaremos os pressupostos teóricos da literatura e o método de abordagem do imaginário, esse campo fenomenológico, que busca aproximar os fenômenos que surgem nas imagens, em espontaneidade, seguindo a princípio o mesmo caminho que Bachelard utilizou ao entrar nas abordagens sobre o devaneio.

Ser Tão Camões

Um rio se levanta da planície
goiana e se detém calamitoso
para lutar comigo e revelar-me
o mistério mais fundo do sertão.

Primeiro, fez sumir dos meus anzóis
os beliscões dos peixes e sereias.
Fez crescer a zoadá dos mosquitos
e a sensação de vento nos cabelos.

E me armou no mais íntimo do ser
a máquina do medo, me ocultando
o amoroso espetáculo dos botos
e a legenda da lua nos remansos.

Depois foi me atirando as suas ondas,
foi-me arrastando pela correnteza
e me foi perseguindo nas vazantes,
como o rio de Homero ou como aquele
piscoso e grande rio a que os indígenas
chamaram de Araguaia, pronunciando
o dialeto das aves que povoam
os longos descampados.

Talvez sonhe
el-rei com seus dois rios de altas fontes.

Talvez ouça o silêncio das iaras
dormindo nos peraus. E talvez chore
toda aquela apagada e vil tristeza
de quem penetra a solidão noturna
do canto da jaó, sem perceber
o discurso do rio que me grita
do barranco:

“Não passarás, Saci,
destes vedados términos. *Goiás!*
eis o sinal que vibrará canoro
e belicoso, abrindo na tua alma
vastidões e limites.

Terás sempre
o sal da terra e a luminosa sombra
que te guia e divide, e te faz duplo,
real e transparente, mas concreto
nas tuas peripécias.

Nada valem
tua cabaça de mandinga, o aroma
de teu cachimbo e o mágico rubor
de tua carapuça. Nada vale
a tua perna fálica, pulando
nos cerrados.

Há vozes que te agridem
e dedos levantados te apontando
nas porteiras, nas grotas, na garupa

das éguas sem cabeça, como há sempre
uma tocaia, um canivete, um susto,
uma bala perdida que resvala
em tuas costas.

Mas ainda tens
de nutrir tua vida nas imagens
da terra. Ainda queres como nunca
alegres campos, verdes arvoredos,
claras e frescas águas de cristal
Que bebes em Camões.

Todo o teu ser
tão cheio de lirismo e de epopeias
tenta escapar-se em vão aos refrigerios
dos fundões de Goiás.

Assim me disse
e, queixoso, voltou ao leito antigo,

deixando-me perplexo e mudo, como
se, junto de um penedo, outro penedo!

Minha pe(r)na se foi enrijecendo,
foi-se tornando longa feito um veio,
uma pepita de ouro, o estratagema
de uma forma visual que vai possuindo

as entranhas do mapa e divulgando
a beleza ideal destas fantásticas
e vãs façanhas, velhas, mas tão puras,
tão cheias de si mesmas, tão ousadas

como o rio de lendas que se cala
mitoso na linguagem.

Poesia e meio ambiente

Nesse diálogo entre a literatura e o meio ambiente, e particularmente entre poesia e o ecossistema, salientamos o importante destaque que ela recebe ao contribuir para as pesquisas científicas enquanto fonte inesgotável de conhecimento, que além dos recursos teóricos literários, também se apresenta como campo aos interesses de outras áreas sobre o meio ambiente.

Sendo assim, ao entrarmos nessa interação ecopoiética, iniciemos algumas considerações sobre poesia com a abordagem ilustrada por (PAZ, 1982, p. 15)⁴ quando tece comentário relacionando a diferença entre a poesia e o poema:

poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar 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 eleitos. Alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. (...) o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. (...) O poema é criação, poesia que se ergue. (...) O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. (PAZ, 1982, p. 15)

⁴ - PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1982.

Nesse entendimento, podemos apreender que a poesia pode ser reconhecida na percepção da “liberação interior” dos sentimentos, que montam um imaginário poético, quando lemos o poema. Enquanto que poema está relacionado com a escrita, na organização das palavras, que compõem a imaginação do poeta. Para (BORGES, 1999, p.287)⁵, ela surge no momento da leitura, “A poesia é o encontro do leitor com o livro, a descoberta do livro. Há outra experiência estética que é o momento, também muito estranho, em que o poeta concebe a obra, no qual vai descobrindo ou inventando a obra. Como se sabe, em latim as palavras “inventar” e “descobrir” são sinônimas”. Como podemos ver, parece que ela aparece na criação do poema, e também quando o leitor está diante dela realizando o processo de leitura. E percebendo esse processo, ela parece com a imagem do eterno retorno, ela nasce cada vez que o poema é lido, como uma eterna reconstrução poética.

(BORGES, 1999, p.288), nos traz ainda considerações a respeito de seus efeitos, “... um dos efeitos da poesia deve ser dar-nos a impressão não de descobrir algo novo, mas de recordar algo esquecido. Quando lemos um bom poema, pensamos que também nós poderíamos tê-lo escrito”. Isto pode se explicar pelo fato de que na construção do poema, ela surge quando o poeta se posta a entalhar as palavras na representação da realidade.

Essa representação de uma realidade, como o próprio Borges nos diz, sugere que as palavras que compõem o poema, tem relação com o cotidiano do homem. Para (BORGES, p.83)⁶ a poesia tem mais contato com as coisas simples da vida, “é mais próxima ao homem comum, ao homem das ruas. Pois o material da poesia são as palavras, e essas palavras são, diz ele, o próprio dialeto da vida”. Podemos dizer também, que ela parece surgir a partir da percepção às coisas que estão presentes em nosso cotidiano, e que por vezes, nem notamos que essas coisas possuem uma força dinâmica, que nos dá a possibilidade de percebê-las se transformando em desenhos de outras imagens, que representam outros sentidos.

E nesse processo de construção dinâmica, essas imagens espontâneas parecem mostrar no espaço do texto os mais variados sentidos e ritmos, o que dá à poesia esse

⁵ - BORGES, Jorge Luis. Obras completas de Jorge Luis Borges. Vol.03. São Paulo: Globo, 1999.

⁶ - BORGES, Jorge Luis. Esse ofício do verso. Org. Calin-Andrei Mihailescu. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

caminho do devaneio em que podemos perceber as imagens se transformando em outras e apreendem uma outra realidade, como nos diz (MELLO, 2002, p. 96)⁷, “é no espaço textual que a imagem ganha sentido, e o estudioso tem de percorrer, no texto, os itinerários do poeta, tentando apreender as forças de ação do texto e captar o aparecimento de uma realidade suplementar”. É nesse percurso que as imagens parecem construir um itinerário, dentro de uma tensão de forças, que parece desenhar imagens fortes e fracas na tessitura do texto, e nisto podemos sentir o ritmo do poema.

É nesse sentido que podemos traduzir uma ideia de aceleração ou desaceleração, voltada para a ideia de movimento. Isso acontece quando o leitor faz a leitura do poema, e transporta seus sentimentos para as imagens de dor ou de alegria, que se arrastam em imagem de tristeza ou saltitam nas emoções de alegria, como nos coloca (MELLO, 2002, p. 128) “só o discurso e não o seu resultado gráfico pode ser apresentado como ritmo”. Nesse entendimento, uma ecopoesia pode nos trazer os mais variados ritmos, tanto de aceleração, quando desenha uma representação da natureza que festeja a sua fertilidade nas imagens dos singulares frutos, que a terra pode nos presentear, quanto de tristeza ao representar os gritos de socorro quando ela sofre os impactos ambientais.

É nessa expressão de sentimentos de aceleração ou de desaceleração, que podemos perceber a relação do homem com a natureza, em atitudes que implicam cuidar do meio ambiente, ou mesmo de impactar reações a curto, médio ou longo prazo de intervenção, que comprometem a vida do ecossistema e ou do próprio homem. É também nessa relação que vamos reconhecer a ecopoesia, em que a natureza ganha um destaque central dentro da poesia, como nos diz (CARDOSO, 2012, p. 18)⁸

A análise do texto numa dimensão poética centra a atenção na escrita literária enquanto processo estético de representação do universo não humano. As propriedades estéticas são exclusivas dos textos literários. É esta preocupação com a escrita e com a especificidade do texto literário relativamente aos textos de caráter científico ou tecnológico que justifica que os autores francófonos que temos vindo a citar preferiram o termo *ecopoética* para designar um texto literário com manifestas preocupações ambientais. (CARDOSO, 2012, p. 18)

⁷ - MELLO, Ana Maria Lisboa de. Poesia e imaginário. Porto Alegre. EDIPUCRS. 2002.

⁸ - CARDOSO, Olga Marisa Santos. Abordagem ecopoética da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro. 2012.

Isso insurge em perceber a poesia enquanto arte, que representa a realidade do universo, do meio ambiente, traz a ideia de mostrar a relação do homem com a natureza, no sentido de propor uma reflexão sobre esse comportamento, e um novo olhar sobre o ecossistema. Utiliza de sua linguagem poética para alcançar o leitor a desenvolver uma consciência ambiental, assim como (CARDOSO, 2012, p. 18) também reconhece essa propensão:

Trata-se de dizer através do discurso literário, ou seja, numa linguagem poética, aquilo que outras formas de discurso não conseguem traduzir. A subjetividade do texto literário permite ao leitor criar a sua própria consciência ambiental, contribuindo para ultrapassar o distanciamento que se foi criando entre o homem e o seu ambiente natural. A escrita literária assume, desta forma, uma dimensão interventiva na mudança de mentalidades, condição essencial para que o paradigma relacional entre homem e natureza se fundamente em valores de respeito e equidade. (CARDOSO, 2012, p. 18)

Com essa ideia de ecopoesia, que assume ser aura e promove reflexão sobre as preocupações que estendemos sobre o meio ambiente, ao mostrar a relação do homem com o meio ambiente, de onde se pode tecer ideias que possam promover mudança de comportamentos é que passemos a analisar o poema de Gilberto Mendonça Teles, *Ser Tão Camões*.

Essa ecopoesia, pode assim ser entendida como a ideia de análise entre a poesia e o meio ambiente. Nela é o próprio eco que dá o ritmo à poesia, e nesse movimento ele vai no fundo da imagem e traz seu grito de encantamento, ou de dor. Um grito que quer se mostrar em matizes, que monta o cenário do ecossistema do cerrado goiano. Nesse grito, parece que o poema nos traz alguns elementos que irradiam luz para uma reflexão sobre o que está acontecendo com a natureza.

Podemos ver que o poema nos traz alguns elementos com ritmos de desaceleração como na estrofe: “Um rio se levanta da planície/goiana e se detém calamitoso/para lutar comigo e revelar-me/o mistério mais fundo do sertão”. É o rio que “se levanta” e “se detém calamitoso”. Como podemos ver, é a própria natureza que reage, toma a atitude de levantar-se, como imagem de aceleração, e ao mesmo tempo, de desaceleração quando se faz “calamitoso”, e o eu lírico se recolhe em tristeza pelo que está acontecendo no cerrado.

Passa a nos mostrar que, “Primeiro, fez sumir dos meus anzóis/os beliscões dos peixes e sereias. /Fez crescer a zoadá dos mosquitos/e a sensação de vento nos cabelos”.

Se antes percebemos uma imagem de recolhimento, parece que aos poucos o ritmo de desaceleração faz com que a natureza se recolhe mais ainda, quando se apaga do cerrado os peixes. E, conseqüentemente, acelera não uma emoção de alegria, mas de dor, como o pulsar do coração do leitor diante de uma tragédia, estampada também na preocupação tecida na imagem de “zoada dos mosquitos”. Temos assim um ritmo de ir e vir, que se mostra em sumir peixe e aparecer mosquitos. Esse ritmo nos lembra o ritmo digestivo do engolimento e do refluxo que (DURAND, 2012, p. 60) ilustra como sendo gesto da reflexologia:

A diferença entre os gestos reflexológicos que descrevemos e os esquemas é que estes últimos já não são apenas engramas teóricos mas trajetórias encarnadas em representações concretas precisas. Assim, ao gesto postural correspondem dois esquemas: o da verticalização ascendente e o da divisão quer visual quer manual, ao gesto do engolimento corresponde o esquema da descida e o acoramento na intimidade. Como diz Sartre, o esquema aparece como o “presentificador” dos gestos e das pulsões inconscientes. (DURAND, 2012, p.60)

Nesse movimento das pulsões, a desaceleração parece entrar na verticalidade do ser através da imagem do medo, “E me armou no mais íntimo do ser/a máquina do medo, me ocultando/o amoroso espetáculo dos botos/e a legenda da lua nos remansos”. Nestes versos, o medo parece ser a imagem do engolimento desacelerado vertical, que apaga o espetáculo do meio ambiente, e as imagens únicas que as auras de uma obra de arte podem oferecer ao leitor, assim como o “espetáculo dos botos e da lua”, que povoam o imaginário do povo do cerrado goiano com suas lendas.

E essas imagens que sugerem um ritmo de ir e vir, também parece se repetir nestas outras composições de imagens, “Depois foi me atirando as suas ondas,/foi-me arrastando pela correnteza/e me foi perseguindo nas vazantes,/como o rio de Homero ou como aquele/piscoso e grande rio a que os indígenas/chamaram de Araguaia, pronunciando/o dialeto das aves que povoam/os longos descampados”. Aqui a imagem da onda também tem essa ideia rítmica desacelerante que parece esgotar a imagem do rio que surge na planície. E ao mesmo tempo essa onda sugere a ideia de um vômito, do rio que vomita o eu lírico, ele arrasta-o para as suas próprias margens, para o seu eu, para o seu engolimento.

O engolimento parece continuar no ritmo de desaceleração quando temos a imagem do “silêncio das iaras”, “canto da jaó”, que parece traduzir a extrema tristeza que passa o eu lírico. O cerrado parece emudecer, suas águas parecem não mais trazer o canto da iara, que de certa forma comporta as tradições lendárias de um povo que conta suas histórias, passando de geração para geração, como parte do relacionamento familiar.

A lenda da Iara, conforme o site brasilecola.uol.com.br⁹, tem o seu canto irresistível, “A Iara costuma tomar banho nos rios e cantar uma melodia irresistível, desta forma os homens que a veem não conseguem resistir aos seus desejos e pulam dentro do rio. Ela tem o poder de cegar quem a admira e levar para o fundo do rio qualquer homem com o qual ela desejar se casar”. Ao mesmo tempo que o seu canto pode ser reconhecido como ritmo de aceleração, a falta dela no cerrado goiano pode parecer uma desaceleração ao ganhar contornos de um engolimento arrastado, que some do cerrado, deixando uma imagem depressiva.

Assim como a imagem da iara nos mostra um ritmo de desaceleramento, o mesmo parece acontecer com a imagem do jaó, que se amplia no seu pio prolongado e melancólico, assim como podemos perceber na ilustração que nos traz o site (wikiaves.com)¹⁰:

Mede cerca de 31 cm de comprimento. O jaó desloca-se pelo chão da floresta quase sem fazer ruído, apesar de ser relativamente corpulento. Sua plumagem cinza amarronzada do dorso é finamente estriada. Seu nome comum deriva do pio longo, assobiado e um pouco melancólico, emitido o ano todo, com mais frequência no período reprodutivo. Parece que está dizendo “Eu sou Jaó”, com maior ênfase no final. Escutado no início da manhã e do meio da tarde até o escurecer. Algumas vezes, pia em noites de lua cheia. (wikiaves.com)

Tanto o silêncio da iara, quanto do jaó, parece trazer a imagem do imaginário de (DURAND, 2012, p. 54) quando ilustra o gesto de profundidade, que nos remete a uma descida interior, “O segundo gesto, ligado à descida digestiva, implica as matérias da profundidade”. É assim como um eco, no profundo do ser, que o silêncio vai apagando a canção do cerrado, na voz da iara e do jaó, essa mudez parece até fazer uma cavalgada fantástica pela planície do sertão goiano, e ir mostrando a desaceleração da prosperidade

⁹ - brasilecola.uol.com.br. *Iara*. Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/folclore/iara.htm> > acesso em: 05/09/2018

¹⁰ - wikiaves.com. *jaó*. Disponível em: < <https://www.wikiaves.com.br/jao> > acesso em 05/09/2018

do meio ambiente, que ao se mostrar em um deslizamento lento para dentro do próprio ser da natureza, quando somem o peixe, a iara e o jaó.

Como podemos notar, o eu lírico ao nos trazer a situação da natureza do cerrado, que lentamente vai sumindo, ele parece utilizar da função fantástica, no sentido de amenizar a dor tão profunda que sente, utilizando o recurso do eufemismo. Esse eufemismo é ilustrado por (DURAND, 2012, p. 404) como o poder de melhoria de uma situação gravosa para menos gravosa, nos diz, “O sentido supremo da função fantástica, erguida contra o destino mortal, é assim o *eufemismo*. O que quer dizer que há no homem um poder de melhoria do mundo. Mas essa melhoria também não é a vã especulação "objetiva", uma vez que a realidade que emerge ao seu nível é a criação”. Esse sentido de ver melhor uma situação pelo recurso do eufemismo, podemos perceber no verso “os beliscões dos peixes e sereias”, quando a ausência dos beliscões parece estar relacionada com a morte dos peixes. E na expressão, “sensação de ventos nos cabelos”, podemos sentir a eufemização quando o vento nos cabelos pode significar não simplesmente o vento, mas a falta de árvores, situação que podemos imaginar no próprio vão, onde o vento circula com força e facilidade, por não existir barreiras de árvores e vegetação. Assim como na cena do vento nos cabelos, o recurso do eufemismo parece estar estampado no verso “longos descampados”, pela imagem de ausência de elementos do meio ambiente, como o impacto de uma natureza que morre. Nessas expressões podemos sentir a eufemização da morte dos peixes que se transforma em sumir, da morte das árvores que traduz a imagem de descampado, ou vento nos cabelos.

Diante da desaceleração, o eu lírico parece transportar a força adormecida em sua profundidade para o desejo de acelerar uma persistência de sobrevivência, que estampa na esperança através das imagens “tens de nutrir tua vida nas imagens da terra”. Esse verso parece traduzir a verdadeira força fantástica que povoa o espaço do cerrado, diante de um solo que se mostra desgastado, que frente à imagem da morte renasce como promessa, em “campos alegres”, “verdes arvoredos” e “frescas águas de cristal”, como se o próprio homem mergulhasse em consciência ambiental e preservasse essa natureza para chegar a um equilíbrio de uma vida perene.

Diante dessas abordagens, ao aproximarmos a ideia de uma objetiva ocular sobre os elementos meio ambiente, que se encontram no poema, podemos perceber uma

natureza em queda, mas ao mesmo tempo em sonho de vôo. Na queda ela parece levar a dor ao seu escuro dentro do ventre, ao seu profundo em dor de morte, e de medo onde encontra o refluxo, de subida, assim como na ideia que (BACHELARD, p.94)¹¹ tem sobre a queda que também é vista como uma subida, “A subida é o sentido real da produção de imagens, o ato positivo da imaginação dinâmica (...) um inferno vivo não é um inferno que se cava, é um inferno que queima, que se reergue, que tem o tropismo das chamas, o tropismo dos gritos, um inferno cujas dores são crescentes”. Nesse sentido, podemos perceber que a imagem da dor pode ser visualizada como profunda e crescente. A dor do eu lírico diante da imagem do cerrado, quando traz para o contexto do texto os elementos da natureza que aos poucos vão desaparecendo, ao perceber que cada elemento como os peixes, os cantos do jaó são como chamas, que faz o eu lírico gritar no seu abismo de dor, diante dos elementos que vão sumindo, e ao mesmo tempo acrescentando um descampado e um zoadado de mosquitos, como quem contemplam a putreficação dos restos mortais da natureza do cerrado.

Ainda na imagem de queda, o eu lírico parece querer se reerguer, como promessa de vida, como quem pode ter uma segunda chance, assim como na ilustração de (BACHELARD, p.106) sobre a queda que deseja subir para alcançar o céu, “o tema da queda para o alto. Às vezes ele se apresentará como o desejo intenso de subir ao céu com um movimento que se acelera. Ouvi-lo-emos ressoar como o grito de uma alma impaciente”. Nesse mesmo modo, podemos sentir o eu lírico em desejo de ver o cerrado se reerguer em “Ainda queres como nunca/alegres campos, verdes arvoredos, /claras e frescas águas de cristal”. No mesmo poema podemos ver então, um eu lírico que destampa sua tristeza ao perceber que alguns mistérios ronda o cerrado, quando o meio ambiente começa a sofrer algumas perdas, e diante de tanta tristeza ele parece ter a esperança de vê-la se reerguer.

Diante o exposto, o texto parece nos trazer através de uma organização de imagens, alguns elementos que parecem traduzir uma realidade vivida no espaço do cerrado goiano. e nesse jogo de imagens, conseguimos perceber o ritmo do poema que surge no contorno das ideias que expressão alegria e dor, que trazem o sentido de aceleração e desaceleração.

¹¹ - BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo. Martins Fontes. 2001.

E ao mesmo tempo, pelo recurso do eufemismo, o texto nos trouxe algumas imagens suavizadas que podemos traduzir como a ideia de morte da natureza pelas coisas que somem do cerrado, causando profunda tristeza no eu lírico. E por conseguinte, traz a ideia das coisas que surgem como a ideia de impacto ambiente, em consequência do sofrimento estendido à natureza.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *O ar e os sonhos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Edições 70, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges. Vol.03*. São Paulo: Globo, 1999.

BRASIL ESOLA. brasilecola.uol.com.br. *Iara*. Disponível em: <
<https://brasilecola.uol.com.br/folclore/iara.htm>> acesso em: 05/09/2018.

CARDOSO, Olga Marisa Santos. *Abordagem ecopoética da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro, 2012.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MELLO, William Agel de. *Obras Completas, Ars*, Brasília, 2002.

_____. *Epopéia dos Sertões*, Kelps. Goiânia, 2012.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1982.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SATRE, Jean_Paul. *O Imaginário. Psicologia Fenomenológica da Imaginação.* /Trad. Duda Machado. Editora Ática. São Paulo.1996.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz.* /Trad. Amálio Pinheiros. Companhia das Letras. São Paulo. 1993

WIKIAVES. wikiaves.com. *jaó*. Disponível em: < <https://www.wikiaves.com.br/jao>> acesso em 05/09/2018

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz.* /Trad. Amálio Pinheiros. Companhia das Letras. São Paulo. 1993