

A ECOCRÍTICA NA OBRA A HORA DOS RUMINANTES, DE JOSÉ J. VEIGA, E NAS ARTES VISUAIS DE SIRON FRANCO

Wanice Garcia Barbosa (PUC-GO)¹

Orientador: Doutor Gilberto Mendonça Teles (PUC-GO/RJ)²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo discorrer sobre a ecocrítica/ecoficção/ ecosofia, a transfiguração e o estranhamento estético em *A Hora dos Ruminantes* (1988), de José J. Veiga e na gravura *Peles e tripas* (1993), do artista plástico Siron Franco, a partir de teorias que tratam da literatura contemporânea. Através das obras mostrar a teoria da ecocrítica, optando pelo enfoque rizomático que reforçam a ideia de transfiguração da realidade ambiental e social. Almeja-se com o presente estudo corroborar na aplicabilidade de tornar as teorias que focam a consciência em relação a ecosofia da vida: O meio-ambiente, sociais e mental.

Palavras-chave: Ecocrítica. Rizoma. Estranhamento. Contemporâneo;

Abstract: The present article aims to discuss ecocritical/ecofiction/ecosophy, transfiguration and esthetic estrangement in *The Hour of the Ruminants*, by José J. Veiga and in the work, *Peles and tripas* (1993) by the artist Siron Franco, from theories that deal with contemporary literature. Through the works show the theory of ecocritics, opting for the rhizomatic approach that reinforce the idea transfiguration of environmental and social reality. It is hoped that the present study corroborate in the applicability of making the theories that focus the consciousness in relation to the ecosofia of the life: The environment, social and mental.

Key-words: Ecocritical. Rhizome. Strangeness. Contemporary;

I- ECOCRÍTICA NAS OBRAS DE ARTE:

A Ecocrítica, o que é? A Ecocrítica de um ponto de vista etimológico, nasceu da junção das palavras – “Ecologia” e “Crítica”, tendo sido referida pela primeira vez em um artigo de 1978 por William Rueckert, em que o autor tentou uma aproximação ecológica ao fenômeno literário. A sua inclusão oficial como novo ramo dos estudos de literatura foi anunciado com a publicação, em 1996, do primeiro volume de artigos sobre o assunto.

A análise ecocrítica de um texto de certa forma gera círculos de pensamentos voltados para dar voz a natureza, como um ser vivo que precisa de socorro e não é ouvida, mesmo quando esta grita: terremotos, tempestades, calor entre outras formas de discursos é silenciada e não percebida.

É uma perspectiva que deixa de ter apenas um centro ou foco, para se expandir na sua multiplicidade, de forma a se dar voz. A literatura e as artes plásticas se tornam os únicos meios capazes de possibilitar ao homem e a natureza, a serem ouvidos.

¹ wanicegarcia@gmail.com Mestrando em Letras: Correntes Contemporâneas da Crítica Literária.
CV: <http://lattes.cnpq.br/6402133139430717>

² gilmete@globo.com.br Doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil(1969)Professor Colaborador da Pontifícia Católica de Goiás.
CV: <http://lattes.cnpq.br/0344905611735741>

Esta abordagem teórica privilegia a natureza ambiental e humana, sendo descentralizada, pois no garimpar da obra é percebido o espaço e o tempo, sem que estes sejam mencionados, o que importa na teoria da ecocrítica é decifrar estes enigmas (espaço e tempo). É o que diz Peter Barry, no seu *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory* (2017):

“Para a ecocrítica, a natureza realmente existe, além de nós mesmos, não precisando ser ironizada como um conceito por enclausuramento dentro do conhecer aspas, mas realmente presente como uma “entidade” que nos afeta, e que podemos afetar, talvez fatalmente, se nós maltratamos isso. A natureza, então, não é redutível a um conceito que concebemos como parte de nossa prática cultural.” (BARRY, 2017 p.362, *traduzido pelo autor*).

Remete-se a ideia que está se preocupa unicamente como se descreve e lê o espaço, onde os seres ocupam neste planeta, mas não, é um estudo que vai além do espaço físico é também o espaço mental, lembrando que está territorialidade não mais existe, visto que se encontra na virtualidade imagética, onde o imaginário adquire a forma que percebemos o mundo e este espaço na contemporaneidade, seja de qualquer maneira que se apresente: tela, livro, cibernético entre outras formas de se apresentar a arte, considerado, arte é a forma de expressão dos que são obrigados a se calarem, afirma SARTRE, em seu livro *A imaginação*:

A própria concepção de intencionalidade está destinada a renovar a noção de imagem. Sabe-se que, para Husserl, todo estado de consciência, ou antes, (...) toda consciência é consciência de alguma coisa. (...) Na medida em que elas são consciência de alguma coisa, dizemos que se relacionam ‘intencionalmente’ a essa coisa. A intencionalidade, tal é a estrutura essencial de toda consciência. Segue-se naturalmente uma distinção radical entre a consciência e aquilo de que se tem consciência. O objeto da consciência, qualquer que seja (salvo no caso da consciência reflexiva) está por princípio fora da consciência: é transcendente (...). Sem dúvida, há conteúdos de consciência, mas estes conteúdos não são o objeto da consciência: através deles a intencionalidade visa ao objeto que, este sim, é o correlativo da consciência, mas não é da consciência. (SARTRE, 1986, p.99).

Portanto, o objeto de projeção da imagem não é mais que a consciência que temos dela, ela se define por ser consciência, assim quanto conectados nas obras de arte aquele momento é consciente.

A percepção é aprendizagem, sendo uma unidade sintética de uma pluralidade de aparências que pausadamente vai instruindo-se sobre seu objeto. O pensamento é saber, um saber consciente de si mesmo, que se coloca de uma só vez no centro do objeto.

Se visualizar o espaço tanto campo imaginário, como no campo do real, observaremos a forma de como ele foi percebido pelo autor, o que levará o leitor a coautoria reflexiva, onde poderá perceber elementos e fatos antes não percebidos (real e imaginário) no qual, está inserido, pois a imagem somente terá sentido se percebida dentro do campo de interesse do indivíduo, um livro, um autor, uma pesquisa e assim por diante.

O estudo da ecocrítica será analisado através dos elementos ecológicos mentais sublimados pelo escritor e pelo artista plástico, estes são moldáveis, podendo ser observados em qualquer produção, pois não se pode separar o autor/espaço/leitor, fundem-se na totalidade.

José Jacinto Pereira Veiga (1915-1999), escritor brasileiro nascido em Goiás, que assinava suas obras como José J. Veiga, nasceu em uma fazenda localizada entre os municípios de Pirenópolis e Corumbá. Pesquisadores remetem-se a ideia de sua infância, uma vida ao ar livre: beira dos rios, de brincadeiras no quintal da propriedade dos pais, a família tinha dois cavalos, passeava frequentemente pelas chácaras e fazendas.

A Hora dos Ruminantes (1988) o autor relata a história ocorrida em Manarairema onde os moradores são tomados pela curiosidade e conseqüentemente coagidos pelos visitantes. A sua obra provoca desassossego, e o ruminar das palavras que leva o leitor a ter uma impressão única da obra, sendo inacabada, deixando para o mesmo a incumbência de finalizar.

Esta teoria vai além da escrita, inserindo os personagens e o espaço em algum lugar no inconsciente do leitor. Em sua obra de José J. Veiga apresenta o espaço de Manarairema, colocando elementos perceptivos ao ser humano.

“ _ já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de enrolar em xales. A friagem até então contida nos remansos do rio, em fundos de grotas, em porões escuros, ia espalhando, entrando nas casas, cachorro de nariz suado farejando. ”
(VEIGA,1988, p. 01)

O autor descreve a paisagem de Manarairema mostrando que a natureza só pode ter significação através do imaginário, o que leva a fazer uma releitura de espaço apresentado, isto ocorre em toda a obra, a percepção que leva a abrangê-lo, aumentando o seu território. No início da obra o autor mostra que nem o homem e nem a natureza são afetadas pelo avanço da contemporaneidade.

No transcorrer da obra podemos notar a transfiguração da realidade imagética de Manarairema, onde a presença do homem interfere no equilíbrio entre o imaginário e a paisagem, ele mostra através de um processo gradativo a desfiguração do imagético provocado por esta presença. Este estranhamento começa a partir do momento que chega os visitantes que acampam em um pasto verdejante, onde a fumaça começa a fumar desfazendo a paisagem, observa que o autor quer mostrar a gradação da desfiguração da realidade.:

“No dia seguinte a cidade amanheceu ainda sem toucinho, mas com uma novidade: um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio, coisa repentina, de se esfregar os olhos. As pessoas acordavam, chegavam à janela para olhar o tempo antes de lavar o rosto e davam com a cena nova. ”
(VEIGA,1988 p. 04)

O autor começa a apresentar as conexões cerebrais do imaginário existentes através das personagens ou moradores, onde o mapa da cidade vai se desfazendo e a partir deste momento a noção de território desaparece, Manarairema está solta em um espaço atemporal e territorial, mas ao mesmo tempo ligado como um grande rizoma de intrigas, perguntas e medo, de onde é impossível se desconectar.

As relações de comunicação e afeto são desfiguradas, o “ser” consigo mesmo, a psique (inconsciência) e o consciente, o corpo se estagna não é possível se locomover, e a própria cidade: “ Vivendo como prisioneiros em suas próprias casas as pessoas olhavam suas roupas nos cabides, [...] pensando se voltaria a usar ainda de poderem usar aquilo de novo. Às notícias não eram boas, de toda parte vinham informes desoladores. ”
(VEIGA,1988, p.88)

Explicar na visão de autores que estudam a imagem, eco imagem, e mostram que essa não é mais que a consciência que temos dela, se define por ser consciência, assim quanto conectados às diversas formas de leituras aquele momento passa ser o consciente

e a sua convergência aponta para um conjunto de transformações e desfigurações do real, ultrapassando a perspectiva provocando assim interatividade entre sujeitos sociais no processo comunicativo, o que favorece a divulgação das ecologias que se apresentam de forma sublimadas/simuladas, que os dois autores justificam em suas obras.

O artista plástico brasileiro Gesseron Alves Franco (1947), conhecido como Siron Franco, natural de Goiás antiga Vila Boa, Goiás. O pintor usa desenhos para narrar e retratar os acidentes, ocorridos ou provocados pelo homem, como o fogo, que provoca o extermínio do ecossistema cerrado, quando se olha a sua gravura as perguntas surgem: “o que é?” Assim como em *A hora dos ruminantes*, (1988), só que a pergunta é “o que são?”

As pinturas de Siron Franco demonstram, assim como, a obra de Veiga, essa natureza presa e acuada, perdida, que grita por socorro, e transfere esta voz silenciada em símbolos imagéticos, que beiram o absurdo. Na sua gravura sobre as queimadas do cerrado, denúncia e faz ao contrário da Narrativa de Veiga, que transfigura a realidade, ele mostra que a realidade irá transcender-se para a obra de arte.

O objeto de estudo sobre artista plástico é uma gravura, sob o título de *Peles e tripas* (1993), gravura que mostra a mortandade dos animais que viviam neste ecossistema cerrado, pelas queimadas e o desmatamento.

Assim como Manarairêma, onde os visitantes imagéticos atravessam simbolicamente a “ponte”, que deriva da palavra “pontificia” que significa ligação com o divino e o sagrado, marca constante do autor, mostrando a travessia entre a transfiguração na intencionalidade de demonstrar o ruminar dos bois, mastigando tudo até a comunicação entre os seres. Siron Franco busca na realidade, o real, e a transfere para as suas telas de forma a ruminar e dar voz a esta natureza silenciada.



FRANCO, Siron. *Peles e tripas*, 1993, do Brasil, 1993, serigrafia

A serigrafia *Pele e tripas* (1993), mostra-nos a morte de animais, mas se observamos bem notaremos a presença humana nesta matança, o desenho traz muitas

manchas, irregulares nas linhas que atravessam a figura no alinhamento horizontal e muitos números, podemos dizer que são as quantidades infinitas da matança provoca pelas queimadas.

As cores estão em diferentes pontos e os coloridos se espalham e movimentam o estático, destaca-se as cores: marrom, vermelho, verde, roxo, preto, amarelo e outras tonalidades criando um degrade, onde as linhas de definição se perdem. As cores mais claras sugerem a ideia que na destruição existe a luta pela sobrevivência.

A gravura é um pedido de socorro da natureza e a culpabilidade está expressa, basta prestar atenção aos detalhes, a pintura é o espelho da alma e a literatura é sua descrição, que reflete a ação do homem em forma de denúncia ou não, através de imagens e a escrita.

Reforçar a importância da ecocrítica dentro do contexto da ecoficção provocando uma maior consciência do espaço e do ser, as obras estudadas abrangem as ecologias justificadas através de sombras que são imperceptíveis para o consciente, mas não para o inconsciente, que são trazidos para o consciente através de atos falhos.

1.1 Ecosofia/ecoficção em *A hora dos Ruminantes* (1988) e *Pele e tripas* (1993) :

Uma das características na obra *A hora dos ruminantes* (1988) e a gravura, *Pele e tripas* (1993), são uma conexão íntima no campo do imaginário entre os moradores das cidades e o ambiente natural apresentadas nas obras do autores goianos, que fazem sempre mapas existenciais ao lado de mapas físicos, nesse sentido, desfaz-se a noção de território, as cidades e as imagens das gravuras não são nomeadas e se encontram soltas em um espaço atemporal e territorial, mas ao mesmo tempo, ligadas por um grande rizoma onde é impossível desconectar.

Estas obras mostram, concomitantemente, o avanço deste rizoma onde está inserido de forma sublimar do futurismo, por isso, hoje, seja a própria revelação de um vasto mapa mental que cruza transversalmente, por ângulos diversos, na natureza e em corpos humanos. Mas esta ecologia da mente, Ecocriticismo, que sugere conexões não apenas entre humanos e natureza, mas entre estes: e os bits, os bytes, as teclas e os monitores, entre perfis, segundo uma fala de Nora Bateson³ filha de Gregory Bateson em entrevista ao site academia.edu (2011 p. 239) quando esta cita esta frase celebre de seu pai:

“A história é sobre o homem que perguntou a seu computador: “Você computa que algum dia será capaz de pensar como um ser humano? ”

³http://www.academia.edu/16300520/Uma_conversa_sobre_a_ecologia_da_mente_entrevista_com_Nora_Bateson

O computador trabalhou na pergunta e finalmente imprimiu a resposta. No pedaço de papel estava impresso, abre aspas, isso me lembra uma história, fecha aspas. [Risos]

A convergência da contemporaneidade aponta para um conjunto de transformações que ultrapassam a perspectiva da interatividade ou da interação entre sujeitos sociais no processo comunicativo, o que favorece a divulgação das obras literárias. *A hora dos ruminantes* (1988) nos dá uma ideia da chegada da hipermodernidade, que pode ser simbolizada pela construção de Goiânia, Brasília e outras cidades que são obras de arte planejadas. Nesse sentido, Zigmund Bauman afirma:

Dois tipos de liberdade: uma subjetiva, que é sentida pelo sujeito e o situa no mundo como alguém que se acha livre ou preso; e outra objetiva, que se refere à possibilidade de conseguir se mover dentro da sociedade sem impedimentos, de conseguir exercer poder sem ser dominado por outros. (BAUMAN, 2000, p.250)

Esse contexto pode se encaixar na literatura de José J. Veiga e a pintura de Siron Franco. Em *A hora dos ruminantes* (1988) que demonstram a necessidade de Adaptação: “_. Dizem que o sal também não tarda a faltar. Em Valdijurnia já não está tendo. _. Vai chegar o dia de faltar tudo. _. É o fim do mundo que vem aí. _. Que fim do mundo? _. Eu cá acredito. _. Quem fez o mundo pode muito bem acabar com ele.” (VEIGA, 1988, p. 02). Em *Peles e tripas* (1993) mostra que a natureza é incapaz a adaptação, mas sim sofre com a intervenção humana.

Veiga fala da invasão do Sertão, e seus moradores se adaptam ou não as modernidades, os rios são absorvidos pela necessidade de matéria prima para construção das cidades, e aquele que não se adapta sucumbem. A antigenealogia, sem princípio e nem fim, do sintoma da colonização da região centro-oeste do país. É nesta perspectiva de Gilberto Mendonça Teles que busca analisar a obra⁴, *Os Sertões*:

...principalmente pela incorporação de conteúdos provenientes da configuração geográfica do Brasil, com 4.328 km de extensão Leste-Oeste (e 4.320 km de Norte a Sul), do que resultaram grandes áreas vazias no Centro, no Planalto Central, que só a partir de 1950 começam a ser efetivamente ocupadas. Isto explica o sentido popular, segundo o qual o sertão é outro lugar, é o lugar do outro: fala-se dele, mas ele sempre está longe da enunciação. É a concepção metropolitana que pôs a palavra em circulação no século XVI, que

⁴Revista eletrônica *Verbo em Minas*, volume 08 *O lu(g)ar dos sertões* p.71 – 108, 2009.

se amparava num demonstrativo, num advérbio ou num dêitico [esse, ali, lá, acolá, mais além], para melhor caracterizá-lo. (TELES,2009, p.71)

Neste fragmento do artigo, o autor Gilberto Mendonça Teles, traça uma reflexão sobre o sertão brasileiro, sem que seja imperativo explicar o começo ou o fim do contexto da obra, o que interessa ao crítico é cartografar o significado de um eterno e infinito desbravar, avançar, desconstruir e recriar seu próprio mapa, evidenciando como funciona o rizoma na América do Sul. Na literatura e nas artes plásticas brasileira, o Centro-Oeste ficou esquecido, Gilberto Mendonça Teles, ressalta a importância do mapa e sua influência nas artes.

Para este autor, a modernidade, a pós modernidade é a acelerada atrás de migração e emigração do conhecimento, como já apresentado aqui pelo autor Gilberto Mendonca Teles em sua obra *O Conto Brasileiro em Goiás* (2007), onde o Centro-Oeste foi alterado por este movimento migratório necessário para o avanço da modernidade:

O Estado de Goiás, situado no Planalto Central do Brasil e cuja maior extensão territorial ocupa sentido norte-sul, possui uma posição de grande importância no futuro do País, não somente como espaço estratégico para o desenvolvimento, político- administrativo, mas principalmente por confluírem às suas terras elementos culturas de todas as regiões brasileiras, num processo de aculturação ainda mais ou menos indefinido, porem de profundas significações para os estudos antropológicos, econômicos, linguísticos e literários. (TELES 2010, p.28)

A Hora dos Ruminantes (1988) e a gravura de Siron *Peles e tripas* (1993), a invasão é social e política, as pessoas estão estagnadas diante deste avanço, onde o ser é totalmente engessado, e com isto, a natureza é destruída.

Todos irão ser responsabilizados, ou seja, a sua liberdade de expressão se dissolve como é demonstrado em *A hora dos ruminantes* (1988) pelo personagem Geminiano que sofre a opressão da modernidade, o que é demonstrado em um diálogo com Deldélio, “- Esse meu não tem, Deldélio. O meu remédio é um tiro na cabeça, um copo de veneno – e agarrava-se mais forte ao amigo, como se com isso pudesse descarregar nele um pouco do sofrimento de que se queixava. ” (VEIGA, 1988, p. 30).

E a humildade imposta junto Amâncio pelos visitantes, que sua curiosidade e ganância o levou a associar-se a eles ao ponto de defende-los, mesmo depois da invasão humilhante dos cachorros imposta por eles, “ ...não querendo fazer comentários

prematturos todos recolheram cedo para absorver no escuro as humilhações desnecessárias e tão prontamente aceitas, quando não procuradas espontaneamente.... Cada um torturado pela sua vergonha particular...”(VEIGA, 1988, p. 38). Sem que ninguém os tivesse contrariado ou falado o que pensavam a respeito, mas o fizeram para mostrar o poder que tinham sobre os moradores.

Na gravura *Peles e tripas* (1993), os números mostram a submissão dos animais aos invasores, que desmatam e os queimam, o silêncio de opressão, mas em *Manarairema* alguns reagem, mas na natureza é impossível, não existe salvação para o cerrado e nem para os animais.

Depois destes absurdos surgem as teimosias, em *A hora dos Ruminantes* (1988) uma personagem passiva, que teima com os visitantes este é Manuel, o que ajuda a todos, que quando Geminiano procura o para que este arrume sua carroça, e este nega, até Amâncio vem até ele para persuadi-lo e de nada adianta, ele não sede a rigidez da modernidade, prefere a liquidez desta, e respeitar a sua vontade “-Não consertei nem conserto. Cada um sabe o que faz – disse Manuel, e voltou a cepilhar⁵”,(VEIGA,1988 p.43), mas acaba cedendo, quando surge a metamorfose , representada por uma borboleta

Uma borboleta grande e azul-pomposa entrou tonta na oficina, esbarrou de raspão na parede, pousou no cabo de uma enxó⁶. Os dois olharam para ela encantados, como se nunca tivessem visto uma borboleta igual, ou talvez estranhando que ainda pudesse haver borboleta no ar. Finalmente ela despregou da enxó, tateou pela sala e escapuliu para largo como chupada pelo ar tarde, e eles ficaram mais tristes e preocupados. (VEIGA1988 p.48)

E esta visita o transformou e foi corrompido pela modernidade, engessando o, deixando para trás sua liquidez, “-Eu resolvi consertar a carroça” (VEIGA,1988 p. 40). Já Apolinário pai de Mandovi, criança vendedora de cigarros, cujos cigarros foram derrubados e pisoteados pelos homens, e que em resposta a esta agressão jogou-lhes pedras, e que depois disso os visitantes exigiram que seu pai se retratasse com medo da opressão dos visitantes, todos, de forma direta e indireta tentaram persuadi-lo a fazer este pedido de desculpas, mas ele se negou dizendo a

⁵Forma de lixar madeira, para retirada de farpas.

⁶Instrumento que consiste em uma chapa de metal cortante e um cabo curvo, us. esp. em carpintaria e tanoaria para desbastar peças grossas de madeira.

Geminiano, quando este o procurou para dizer que os homens estavam o aguardando na tapera :“- Eu me apresentar na tapera? A troco de que? [...] -Agradeço o seu trabalho Gemi. Mas não tenho nada para fazer lá. Combino serviço é aqui na oficina[...] -Eles não querem combinar serviço não. Querem é falar com você. -Então piorou. ” (VEIGA,1988, p.53). A decisão do personagem comprova que não deixou ser levado, aceita os visitantes, mas não se junta a eles.

A obra de Siron, assim como a de Veiga, estabelece um posicionamento diante das mudanças provocadas pelos estranhos que aqui chegaram, desmataram para plantar soja, cana entre outras culturas provocando destruição, a matança e desertificação do território, se observamos bem, os grandes produtores desta região são migrantes e imigrantes como sugere a citação acima, com a fala do autor Gilberto Mendonça Teles, a falta de planejamento ocupacional gera destruição.

Na gravura *Pele e tripas* (1993) existe uma interpenetração dos componentes (peles e vísceras), que são indivisíveis, formando assim uma única imagem, o vermelho sugere uma penetração à obra que ativa a sensibilidade olfativa, como se pudesse sentir o mal cheiro da destruição dos seres vivos na natureza. A pegada humana pode ser vista no desenho que denuncia que a ação humana está presente.

A proposta de um alinhamento desalinhado, é demonstrar que o fogo faz com que tudo se funda e transforme em uma massa cinzenta, levando a reflexão, pois cada nuance cinza dá ideia de se apagar da memória os animais, árvores e plantas caminham para extinção, viram cinzas provocadas pelo fogo que são sopradas ao vento.

Manarairrema ao contrário espera que o sol, fogo natural, seque as lamas e leve para bem longe as lembranças de tantas destruições.

II- Conclusão: Tempo e Espaço/fantástico- insólito:

O tempo e o espaço são os dois fatores preponderantes que irão gerar a liquidez do indivíduo nas obras de José J. Veiga e de Siron Franco, segundo Jerzy Kociatkiewicz e Monika Kotera, APUT, p.120, Modernidade líquida de Bauman⁷, que falam sobre a importância destes para o criação do vazio:

Lugares, que não se atribui significado. Não precisam ser delimitados fisicamente por cercas ou barreira. Não são lugares proibidos, mas espaços vazios, inacessíveis porque invisíveis. Se... o fazer sentido é um ato de padronização, compreensão, superação da surpresa e criação

⁷BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 258p.

de significado, nossa experiência dos espaços vazios não inclui fazer sentido. (BAUMAM 2000, p.120)

Assim estes autores falam sobre o que é uma expressão artística, justificam através da criação, não é algo para fazer sentido, como na ficção *A hora dos ruminantes* (1988), a travessia do sossego sugerida na obra onde o narrador faz a passagem da realidade opressora para o imaginário; as invasões dos cachorros e dos bois; não existe significação para tamanhos absurdos. O absurdo Mostrado por Siron é um choque de realidade mostrada nas gravuras, os animais se fundem a cor preta, cinzas até a cor do carvão, apesar de absurda e chocante é real, o fantástico insólito.

As obras de Veiga e Siron, sugere a emancipação do tempo e do espaço onde os grilhões sólidos como: política, cultura e conceitos morais preestabelecidos e preconceitos prendem o “ser”, a arte rompi com estes grilhões. Sendo assim, a ampliação do tempo e do espaço se expande, atingindo as mais remotas prisões.

Entre o real e o imaginário existe um vazio e é neste que a arte destes artistas se encontram, pois não tem nenhum compromisso com a realidade ou com o imaginário, ela se encontra liberta do tempo e do espaço, podendo ser arte, o prazer e o desejo são a sua fonte, onde ela se aflora, podendo ser a morada da aura. Nada neste espaço é determinado, o ato de fazer e refazer moldados de acordo com a percepção do autor e conseqüentemente liberta o leitor para a coautoria, e o convida a conhecer o seu próprio vazio em um constante círculo.

O homem somente perceberá o mundo e natureza se estiver sentindo este mundo, levando a libertação social, e o “ser” se liberta. O processo de personalização promove e encarna massivamente um valor fundamental que é da realização pessoal do respeito pela singularidade subjetiva no romance *A hora dos ruminantes* (1988), temos Manuel, Mandovi, Apolinário Pai de Mandovi, e Nazaré. Mandovi xinga os visitantes e não rende a pressão, o pai deste Apolinário não sede os desmandos, Nazaré se alia-se a estes e chega até participar de torturas feitas a Pedrinho seu namorado. Obras de Siron, os animais tentam fugir do fogo, mas não consegue sobram apenas as peles e as vísceras.

O homem ligado a este vazio, é justamente por não possuir nenhum parâmetro e rigidez, possível de preenchimento de algo que se deseja, o homem não se preocupa com nada apenas é apaixonado por si, Narciso a liberdade seduzindo o indivíduo e levando o apaixonar por si mesmo, vazio é a afirmação em relação ao outro. Segundo Gilles Lipovetsky em sua obra *A Era do Vazio* (1993):

“É assim a sociedade pós-moderna caracterizada por uma tendência global no sentido de reduzir as relações autoritárias e dirigistas e simultaneamente de aumentar a gama das opções privadas, privilegiar a diversidade, oferecer fórmulas de «programas independentes», nos desportos, nas tecnologias psi, no turismo, na descontração da moda, nas relações humanas e sexuais. A sedução nada tem a ver com a representação falsa e com a alienação das consciências; é ela que configura o nosso mundo e o remodela segundo um processo sistemático de personalização cuja obra consiste essencialmente em multiplicar e diversificar a oferta, em propor mais para que nós decidamos mais, em substituir a coação uniforme pela livre escolha, a homogeneidade pela pluralidade, a austeridade pela realização dos desejos. (LIPOVETSKY, 1993 p. 20)

A liberdade de escolha possibilita maior responsabilidade em relação ao espaço ambiental, e a preservação do ecossistema do cerrado, pois este passou por divisões e transformações tornando-se o principal estado do país, sendo que as mudanças carregam diferenças sociais, políticas e econômicas como sugere acima. Mudança completa dentro de um parâmetro sóbrio, regras, o sistema não suporta. O passado está presente, mas renovado e com possibilidades de inovação, o vazio é justamente por não possui nenhum parâmetro e rigidez. O que favorece os artistas desta região, marcada pela constante busca da identidade, de valorização do cerrado e suas diferenças.

Referências:

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BARRY, Peter no seu *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory* 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*, ed. Manole. São Paulo SP, 1993.

GARRARD, Greg. Tradução de Vera Ribeiro, *Ecocrítica*, Fundação Universitária de Brasília. Brasília DF, 2006.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt.

Campinas: Papirus, São Paulo SP, 1990.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*.: Nova Fronteira, Rio de Janeiro. RJ, 1964.

TELES, Gilberto Mendonça. *Revista eletrônica Verbo em Minas*, volume 08 *O lu(g)ar dos sertões* p.71 – 108, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a literatura do fantástico*. Ed. perspectiva. São Paulo SP, 2012.