



Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Revista do PPGA/FURG-RS

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

A poética da educação socioambiental

Marcelo Brandão Mattos¹

Resumo: O artigo propõe a utilização de objetos de arte (a literatura, por exemplo) como veículos de informação e sensibilização para a pesquisa em educação socioambiental. São sugeridos três caminhos de pesquisa, a partir da análise de textos literários. 1. As artes literárias como registros históricos das relações dos homens com os espaços de (con)vivência no Brasil. 2. Obras de arte como denúncias da exploração socioambiental, bem como da leniência na resolução de problemas relativos ao meio ambiente. 3. Cultura popular como manifesto de resistência dos representantes de localidades periféricas aos centros urbanos no país: a preservação das culturas minoritárias.

Palavras-chave: Meio ambiente; cultura; educação.

The poetics of environmental education

Abstract: The article proposes the use of objects of art (literature, for example) as vehicles of information and awareness of the social and environmental education research. Three search paths are suggested, from the analysis of literary texts. 1. The literary arts as historical records of social connections and related to the relation men-nature in Brazil. 2. Works of art as social and ecological scanning reports, as well as the leniency in solving problems relating to the environment. 3. Pop culture as a symbol of resistance and expression, representatives of peripheral urban locations in the country: the preservation of minority cultures.

Keywords: Environment; culture; education.

¹ Doutor em Literatura Comparada, com ênfase em Estudos Culturais, pela Universidade Federal Fluminense, onde também se tornou mestre. Graduado em Letras e em Cinema (Comunicação Social) pela mesma instituição. Email: marcelobmattos@globo.com.

Os desafios da educação sempre se localizam na interface entre o aluno e o objeto de estudo, tendo o professor como articulador dessa transferência de dados. Quando se planeja a pedagogia, muitas vezes parte-se de um pressuposto falacioso de que o aprendiz é um ouvinte/leitor atento e interessado, pronto a adquirir as informações constantes no planejamento de aula e que, após o período letivo, ele as terá conservado como um patrimônio para seu usufruto. No entanto, as pesquisas de Paulo Freire (1996;2005) apontam que qualquer modelo unidirecional de educação tenderá a esbarrar nas limitações humanas de aquisição e memorização dos conhecimentos, por falta de envolvimento do aprendiz com o conteúdo a ser estudado e também (como parte do processo) com o sujeito que leciona.

Professores e alunos são agentes de um processo dialógico, em que o conhecimento transita, a comunicar-se com informações pré-concebidas de cada um dos participantes daquele grande fórum de pesquisa (que é – ou deveria ser – a sala de aula), atravessado por emoções despertadas ao longo do percurso pedagógico. Pode parecer óbvio, contudo a prática revela que não: aprendizes e docentes são seres pensantes e emotivos, prontos a cambiarem experiências e conhecimentos na convivência. A transferência de conteúdo de um pesquisador em determinada área é apenas parte de um processo complexo de comunicação. É preciso, seguindo os ensinamentos do teórico da pedagogia, lidar com inquietações dos alunos, considerar sua realidade preexistente, estimular o pensamento crítico e a dedução, bem como sensibilizar os aprendizes para tornar (mais) acessível a informação.

Quando o tópico é o meio ambiente, tornam-se ainda mais evidentes as necessidades pedagógicas de *envolvimento* e *sensibilização*. Nenhuma cartilha da educação ambiental terá êxito se as orientações sobre *atitudes de responsabilidade* no contato do homem com a natureza e sobre *ações sustentáveis no desenvolvimento econômico e social* não forem interiorizadas e conectadas com a realidade histórica e cultural. Afinal, voltando a Paulo Freire, “não é a educação que forma a sociedade de uma determinada maneira, senão que esta, tendo-se formado a si mesma de uma certa forma, estabelece a educação que está de acordo com os valores que guiam essa sociedade” (1975, p. 30). Ou seja o ato de “conhecer” não poderá (ou deverá) estar desassociado do “conhecer-se”, sob pena de um prejuízo na assimilação das informações disponibilizadas. Em outras palavras, quando o aprendizado não passa pela

interiorização dos sentidos – tanto do ponto de vista individual, quanto coletivo –, ele está fadado a um distanciamento e um pragmatismo que tendem à superficialidade na relação do aprendiz com o objeto de estudo.

A educação ambiental, então, deve estar associada aos estudos culturais, à história nacional (e também à mundial) e pode recorrer às artes como arquivo dos registros subjetivos da história e da cultura de um povo. Entender o funcionamento de uma nação em determinada direção, como é o caso do viés *homem-natureza* (incluindo, evidentemente, o próprio homem como integrante do conceito de natureza), é parte de uma engrenagem que pretende promover mudanças comportamentais, sociais e até mesmo político-econômicas. As artes e, dentre elas, a literatura (em especial) pode(m) servir de instrumento para reflexões sobre os momentos brasileiros em relação ao meio ambiente, o modo como o espaço natural e/ou construído significam na vida nacional. Conectada a essa ideia, tem-se nas artes a própria noção de identidade brasileira tão profundamente ligada à convivência ambiental. Além disso, o objeto artístico-literário, por seu compromisso estético e emotivo, acaba por se tornar também um poderoso instrumento sensibilizador.

Os primeiros registros sobre o Brasil a serem incluídos no cânone da nossa literatura fixam pilares da cultura nacional. A Carta de Pero Vaz de Caminha instaura no país a imagem de um espaço de natureza abundante, pronto a servir como área de plantio:

Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente (1500, p.13).

O trecho final da carta assinala pontos cardeais da cultura e da identidade nacional. Caminha funda o mito tropicalista das “terras graciosas”, até hoje vivo na memória do brasileiro, que ainda “mora num país tropical abençoado por Deus e bonito por natureza”. Em seu depoimento, o escritor descreve a abundância natural do Brasil, chamando atenção para as suas “água infinitas”, reproduzindo a inocência do período em relação ao recurso que hoje se sabe esgotável. Ao afirmar que, nessas terras, em se plantando tudo dá (em um fragmento intermediário, entre a observação sobre extração

mineral e o melhor “fruto” a ser tirado), Caminha anuncia a intenção exploratória do império português e antecipa nossa vocação agrícola no que viria a ser uma posição subalterna na “divisão internacional do trabalho”. Por fim, a “salvação” das gentes encontradas nestas terras é o primeiro passo para um longo processo de implantação de uma mentalidade europeia no Brasil.

Um segundo nome da literatura nacional a ser lido no contexto ambiental é o Pe. António Vieira. Conhecido por suas reflexões críticas em relação ao processo colonizatório e à exploração da mão-de-obra escrava, o escritor se inscreve como o primeiro literato a denunciar a miséria humana no país:

Os Senhores poucos, e os Escravos muitos: os Senhores rompendo galas, os Escravos despidos e nus; os Senhores banqueteados, os Escravos perecendo à fome: os Senhores nadando em ouro e prata, os Escravos carregados de ferros: os senhores tratando-os como brutos, os Escravos adorando-os, e temendo-os como deuses: os Senhores em pé apontando para o açoite, como Estátuas da soberba e tirania, os escravos prostrados com as mãos atadas atrás como Imagens vilíssimas da servidão, e Espetáculos da extrema miséria (VIEIRA, 1688).

A extrema miséria, denunciada por Vieira, é uma ferida socioambiental permanente, que se tornou consciente entre os estudiosos a partir dos inegáveis desequilíbrios ecológicos provocados por um desmedido processo de industrialização, que não dimensionou os estragos que a exploração das riquezas humanas e naturais trariam ao ecossistema. Não há sustentabilidade que não contemple o bem estar social, o que inclui evidentemente a erradicação da pobreza. Um sistema que abastece de “ouro e prata” uns “poucos Senhores”, mas “escraviza e açoita” a maior parte da população não serve a projeto de equilíbrio socioambiental.

O paradoxo entre ser “o país das maravilhas naturais” e o espaço do grande “fosso entre a riqueza e a extrema pobreza” será a marca identitária da nação brasileira. Tergiversando entre os dois mundos descritos, os artistas brasileiros, do barroco à contemporaneidade, farão por confirmar os nossos dois estigmas. Serão os poetas do romantismo os responsáveis por retomar mais fortemente do espaço natural intacto e exuberante, como parte de um projeto nacionalista. O maior exemplo desta vocação ao edenismo tropical é o poema-exaltação *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

(Canção do Exílio - trecho, Gonçalves Dias, 1847).

Os superlativos a respeito do ambiente natural brasileiro dão o tom de uma suposta harmonia homem-natureza em nossas terras. No mesmo período, contudo, Castro Alves lamenta a escravidão e a exploração humana em terras colonizadas. Diz o poeta, em *Navio Negreiro*:

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...
(Navio Negreiro – trecho, Castro Alves, 1868)

A violência contida na denúncia que o poeta romântico faz dos maus tratos dos senhores em relação aos negros (que lhe servem como mão de obra escrava) será também emblemática para demarcar um espaço de divisão racial no ecossistema humano

brasileiro. Há um desequilíbrio socioambiental de fundo racista que permeia a história deste país e atribui às “cores humanas” diferentes participações na rede de relações socioambientais. Castro Alves funda, com este poema, a primeira “pedra poética” da subalternidade negra nas relações produtivas do país.

Até os dias atuais, os eixos temáticos inaugurados pelos poetas supra-referidos são fundamentais para expressar as relações entre homens e natureza na história, na cultura brasileira e também na prática social contemporânea. Desde a segunda metade do século XX, quando a comunidade internacional passou a tratar do desequilíbrio ecológico como um problema humano, social e sobretudo global (conceito que se popularizou no mesmo período), tais questões foram se fundamentando com posicionamentos críticos expressos, direta ou metaforicamente, na poesia e no cancionário popular brasileiro.

Manoel de Barros é considerado, nesse sentido, um poeta exemplar. Sua obra é dedicada em grande parte ao contato humano com a natureza, traduzido em delicados e singelos gestos. A visão dos seres naturais apenas como partes de um cenário encantador já não corresponde aos anseios humanos que circundam a poesia contemporânea. Poetas e leitores já estão conscientes de que o homem está integrado à natureza, é mais um ser na complexa cadeia do ecossistema. As plantas e animais, portanto, se aproximam como atores nas ações e transformações encenadas na poesia. Em “Menino do mato”, por exemplo, o jovem Bernardo é envolto pela natureza em suas reflexões sobre a vida:

Seu olhar dava flor no cisco.

Sua maior alegria era de ver uma garça descoberta no alto do rio.

Ele queria ser sonhado pelas garças.

Bernardo tinha visões como esta — eu via a manhã

pousada sobre uma lata que nem um passarinho no

abandono de uma casa.

Era uma visão que destampava a natureza de seu olhar.

(BARROS, 2010, p. 449).

Ao desejar “ser sonhado pelas garças”, o eu lírico propõe uma inversão que subjaz o humano em relação aos símbolos naturais, grande provocação para se repensar o homem como agente (mas também paciente) das mudanças ambientais. A ideia da comunhão homem-natureza é reforçada no poema “O apanhador de desperdícios”:

Prezo insetos mais que aviões.

Prezo a velocidade

das tartarugas

mais que a dos mísseis.

Tenho em mim

esse atraso de nascença.

Eu fui aparelhado

para gostar de passarinhos.

Tenho abundância

de ser feliz por isso.

Meu quintal

É maior do que o mundo.

(BARROS, 2006, p.73)

As antíteses do poema opõem seres da natureza a objetos que a industrialização produziu e que, de alguma forma, possuem potencial destrutivo. Aviões carregam mísseis em guerras travadas em nome sobretudo das economias hegemônicas na cena global, para a obtenção de recursos minerais e outras vantagens econômicas. Em nome do capital, destroem-se comunidades humanas, bem como áreas de vegetação e biomas. Aviões também são símbolos da combustão das máquinas a poluir a atmosfera e comprometer a camada de ozônio, alimentando o aquecimento global. Opondo-se a eles, o eu lírico se apresenta como o “apanhador de desperdícios”.

Note-se a ironia do título. Em tempos de downsizing, para a aceleração da cadeia produtiva, e do avanço nas velocidades de informação e comunicação ao redor do mundo, a ideia do desperdício poderia remeter ao tempo ocioso e a morosidade de quem tem “um atraso de nascença”. Contudo, o desperdício ao que poeta se refere é de outra

ordem. Há desperdício na produção industrial em larga escala, que inventou bens de consumo não duráveis, em nome do aquecimento de um mercado consumidor, sem medir a produção de lixo que decorreria dessa medida. Há desperdício nas guerras que matam e destroem em função do enriquecimento de poucos Senhores (lembrando Castro Alves). As palavras “aparelhamento” e “abundância”, jargões do mercado produtor, são ressignificadas no poema dentro de uma concepção harmônica da convivência socioambiental.

A vilania do homem no contato com o meio ambiente é já um conceito difundido na intelectualidade do nosso século e, evidentemente, tem sido representado pela arte. Em “Passaredo”, Chico Buarque apresenta uma revoada de aves a partir da presença humana:

Ei, quero-quero
Oi, tico-tico
Anum, pardal, chapim
Xô, cotovia
Xô, ave-fria
Xô, pescador-martim
Some, rolinha
Anda, andorinha
Te esconde, bem-te-vi
Voa, bicudo
Voa, sanhaço
Vai, juriti
Bico calado
Muito cuidado
Que o homem vem aí
O homem vem aí
(BUARQUE, 1976)

A presença do homem como ameaça é, no poema-canção, muito mais do que a cena de um caçador de passarinhos. A espécie humana é certamente a mais perigosa

dentre todos os animais, pelo seu potencial de dano ao meio ambiente, logo, seu poder predatório.

Em “Borzeguim”, Tom Jobim também insere o homem na mata, mas dessa vez ocupando dois papéis distintos. O índio personagem do poema-canção é mais uma vítima natural da ação humana, a quem o eu lírico pede distância, quando canta:

Deixa o tatu-bola no lugar
Deixa a capivara atravessar
Deixa a anta cruzar o ribeirão
Deixa o índio vivo no sertão
Deixa o índio vivo nu
Deixa o índio vivo
Deixa o índio
Deixa
Escuta o mato crescendo em paz
Escuta o mato crescendo
Escuta o mato
Escuta
Escuta o vento cantando no arvoredado
Passarim passarão no passaredo
Deixa a índia criar seu curumim
Vá embora daqui coisa ruim
Some logo
Vá embora
Em nome de Deus
(JOBIM, 1987)

A temática indígena é evocada pelo poeta dentro do contexto socioambiental. Um projeto de sustentabilidade, aplicado à realidade brasileira, não deve se furtar de tratar das questões que envolvem o espaço do índio da vida pública nacional, suas condições de vida, assegurando-lhes direitos básicos de cidadania e dignidade humana. Os índios foram os maiores prejudicados no processo histórico cultural brasileiro. As

parcas terras que lhes foram concedidas (e que, vez por outra, estão ameaçadas pelo produtores agropecuários) não dirimem a opressão que lhes foi imposta e a exclusão social que o próprio termo “índio” em oposição a “homem” parece sugerir.

Curiosamente, na trajetória literária brasileira, o índio foi eleito como símbolo de *natividade*. No entanto nunca houve de fato uma representatividade do índio literário em relação aos índios existentes no país. Os índios que os escritores criaram eram invenções de brancos para brancos sobre os amarelos. Isso quer dizer que Iracema e Peri, por exemplo, eram muito mais a imagem e semelhança do guerreiro branco imaginado do que propriamente uma encenação do homem nativo destas terras. Para este, desde Caminha, o destino sempre foi a “salvação cristã”, com todas as implicações ideológicas cabíveis ao projeto. Nesse sentido, é curioso, na música de Jobim, que o predador humano se afaste da floresta e do índio “em nome de Deus”, se considerarmos que pelo Santo nome os índios foram praticamente dizimados de nossas terras.

Pensar o índio hoje, no Brasil, é não só tentar reparar o incorrigível, no processo histórico que vitimou milhares de tribos, mas destacá-lo como uma expressão local de resistência que não cede a uma ideia tendenciosa de homogeneização cultural em tempos de globalização (ou ocidentalização, como preferem os teóricos dos estudos culturais). O índio é a metonímia da diferença numa era em que tudo parece tender a uma suposta universalidade – tudo, na retórica neoliberal. Na prática, ou melhor, nas práticas sociais, subsistem manifestações culturais à margem da cultura que se implanta no mundo via produção cultural norte-americana e europeia. Subsistem culturas locais, mas são (em grande parte) expressões minoritárias, frente à hegemonia cultural que vem do centro do mundo.

O jogo de forças entre expressões culturais locais, socialmente delimitadas, e uma cultura dominante que é instrumento de um incessante imperialismo está bem representado no poema-canção “Querelas do Brasil”, de Mauricio Tapajós e Aldir Blanc, magistralmente interpretada por Elis Regina. Propondo um duelo crítico com a consagrada “Aquarela do Brasil”, de Ari Barroso, que perpetua a imagem edênica do Brasil pintado na “Canção do exílio”, a música de Tapajós e Blanc reparte o país entre o que, na letra, fica marcado como Brazil (a grafia sugere um estrangeirismo, que é sinônimo de poder) e o Brasil, representado por uma listagem de símbolos nacionais ocultados pelo imperialismo cultural:

O Brazil não conhece o Brasil
O Brasil nunca foi ao Brazil
Tapir, jabuti, liana, alamandra, alialaúde
Piau, ururau, aqui, ataúde
Piá, carioca, porecramecrã
Jobim akarore, Jobim-açu
[...]

O Brazil não merece o Brasil
O Brazil tá matando o Brasil
Jereba, saci, caandrades
Cunhãs, ariranha, aranha
Sertões, Guimarães, bachianas, águas
E Marionaíma, ariraribóia,
Na aura das mãos do Jobim-açu
(REGINA, 1978)

As muitas representações culturais integram ecossistemas humanos ameaçados de extinção. Os índios de distintas etnias, os negros e sua ancestralidade, o sertanejo e a cultura interiorana, o homem dos pampas e, mesmo no ambiente urbano, o morador de comunidades periféricas, favelas, subúrbios, todos os grupamentos minoritários pertencentes ao mapa da brasilidade devem ser preservados sob prejuízo de um desequilíbrio socioambiental. Afinal, como afirma Milton Santos, em *A natureza do espaço*,

A cultura de massa é indiferente à ecologia social. Ela responde afirmativamente à vontade de uniformização e indiferenciação. A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e o seu meio, mas seu alcance é o mundo (2008, p.327).

A *ênfase no local* é uma das estratégias e das ações que devem ser contempladas pela educação socioambiental. As organizações de interação comunitária, de base

econômica, social, cultural e comportamental, servem como células do desenvolvimento local sustentável. Nesse sentido, há que se valorizar expressões culturais que traduzam falares e ideias outras, para além dos cânones e das instituições oficiais da nacionalidade. Há uma poética presente em letras de samba, rap e músicas regionalistas que precisa ser respeitada. Afinal, na concepção de pluralidade das culturas e identidades locais, ao contrário da ultrapassada noção de “unidade nacional”, é esperado que a arte também diversifique, em representações de ambientes culturais distintos.

A título de exemplo, tem-se uma vasta produção popular que retrata o microcosmo das periferias, tão segmentadas do funcionamento da cidade a ponto de, muitas vezes, não serem conhecidas por ela como parte da mesma cultura urbana. Um mergulho na cultura dessas localidades sugere um trabalho antropológico, reproduzido pela arte, na medida em que – como diz Arlindo Cruz em um verso sobre a Favela – “só quem te conhece por dentro pode te entender”. Abaixo, uma coletânea ilustra essa potência literária em enunciar para o mundo aquilo que se passa em um ambiente que o mesmo mundo, durante muito tempo, preferiu não ver ou, o que pode ser pior, estereotipar para negligenciar – uma velha estratégia de dominação, observada por Edward Said (1995) e Franz Fanon (1979).

Favela

(Arlindo Cruz)

Entendo esse mundo complexo
Favela é a minha raiz
Sem rumo, sem tino, sem nexo
E ainda feliz.
Nem sempre a maldade humana
Está em quem porta um fuzil
Tem gente de terno e gravata
Matando o Brasil acima de tudo

Favela, ô
Favela que me viu nascer

Eu abro o meu peito e canto o amor por você.
Favela,ô
Favela que me viu nascer
Só quem te conhece por dentro
Pode te entender.

O povo que sobe a ladeira
Ajuda a fazer mutirão
Divide a sobra da feira
E reparte o pão.

Como é que essa gente tão boa
É vista como marginal
Eu acho que a sociedade
Tá enxergando mal

Zé do Carçoço

(Leci Brandão)

No serviço de alto-falante
Do morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Carçoço
Que amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira

Ai, como eu queria

que fosse em mangueira
Que existisse outro Zé do Carçoço
Pra falar de uma vez pra esse moço
Carnaval não é esse colosso
Nossa escola é raiz, é madeira

Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
E o Zé do Carçoço trabalha
E o Zé do Carçoço batalha
E que malha o preço da feira

E na hora que a televisão brasileira
Distrai(destrói) toda gente com a sua novela

É que o Zé bota a boca no mundo
Ele faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela

Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira

Kizomba
(Luiz Carlos da Vila)

Valeu, Zumbi
O grito forte dos Palmares
Que correu terra, céus e mares
Influenciando a abolição
Zumbi, valeu
Hoje a Vila é Kizomba
É batuque, canto e dança
Jongo e Maracatu
Vem, menininha
Pra dançar o Caxambu

Ô, Nega mina
Anastácia não se deixou escravizar
Ô, Clementina,
o pagode é o partido popular
Sacerdote ergue a taça
Convocando toda a massa
Neste evento que congraça
Gente de todas as raças
Numa mesma emoção
Esta Kizomba é nossa constituição

Que magia
Reza, ajeum e Orixá

Tem a força da cultura
Tem a arte e a bravura
E o bom jogo de cintura
Faz valer seus ideais
E a beleza pura dos seus rituais

Vem a Lua de Luanda
Para iluminar a rua
Nossa sede e nossa sede
De que o apartheid se destrua

Em *Favela*, Arlindo desmistifica uma imagem pejorativa das comunidades carentes, sem negar os problemas que giram em torno dela. Há aquele “que porta fuzil”, mas em grande parte vive ali “uma gente simples e de primeira”. Também o homem armado não é a única ameaça no país, na medida em que “tem gente de terno e gravata matando o Brasil”. As ideias de “mutirão” e de “partilha do pão” refletem um costume dos morros que o individualismo da cidade desconhece e, à distância, desconfia de que possa haver ainda no país. *Zé do Carçoço*, de Leci Brandão, representa o embrião da conscientização dos moradores da favela. Um líder engajado alerta a respeito dos problemas periféricos ocultados por políticas que beneficiam os centros. Enquanto uma TV distrai e destrói (há uma alternância na letra da música) toda gente com sua novela, cresce a consciência da mobilização popular.

Kizomba é um marco da consciência negra na música brasileira. Composta originalmente para o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, na data dos 100 anos da abolição, a música já foi gravada por muitos cantores, imortalizada como um hino da negritude. Desafiando a versão oficial da liberdade negra e a própria comemoração centenária, Luiz Carlos da Vila presta homenagem ao líder negro que os livros de história resgataram há poucas décadas. Também ressalta símbolos da cultura africana presentes na sociedade brasileira, como os ritmos com batuque, a festividade dos rituais de rua, a religiosidade dos orixás, o jogo de cintura – metafórico e literal – que nos fez bons de bola. Com o verso “essa kizomba é a nossa constituição”, o autor destaca uma influência africana no Brasil de tornar festa as nossas lutas. Originalmente

a palavra denota uma dança angolana, inspiração da festa de resistência dos escravos brasileiros em oposição à violência dos senhores e à própria sujeição às condições de vida. Nessa célula cultural reside a origem do carnaval e do jeito brasileiro de festejar a derrota. Há uma vasta produção literária africana que serve de poderosa fonte para essa pesquisa cultural brasileira. A guinada ao outro continente, contudo, seria objeto de outra explanação.

A literatura é um aporte para a educação socioambiental na medida em que, em primeiro lugar, permite uma análise axiológica dos textos temporalmente marcados, nos quais se pode inferir aspectos sociais e culturais que foram, intencional ou espontaneamente, depositados no terreno da ficção, a espelhar uma histórica relação do homem brasileiro com o seu ambiente natural e social. Além disso, afeitos a um posicionamento crítico diante da sociedade em que vivem, os poetas firmam-se como vozes opositoras a um sistema que faz por perpetuar os problemas que denotaram a consciência ecológica em todo o mundo. Por fim, os textos ficcionais podem dar voz a inúmeras manifestações culturais que compõem o mosaico da brasilidade. Tangenciando o academicismo e a retórica oficial, os jogos literários (sobretudo os populares) vão demarcando lugares para vozes ofuscadas no cenário da hegemonia cultural.

As vertentes literárias analisadas nesta exposição e resumidas acima sugerem três caminhos de pesquisa para a interdisciplinaridade entre literatura e estudos ambientais. Aquilo que se aplica à literatura, contudo, pode se estender a outras manifestações artísticas. Também o cinema nacional – da era do cinema novo às produções contemporâneas – pode servir de fonte de pesquisa para as discussões sobre o meio ambiente e as culturas locais. A produção televisiva ou simplesmente digital (considerando a internet como novo veículo) é rica fonte de investigação sobre o tema. As artes plásticas, o teatro, a dança, até mesmo as propagandas, todos os objetos de criação, dentre os quais a subjetividade exprime ideias sobre o espaço em que se vive, são potenciais fontes para reflexão acerca das localidades, suas urgências em termos de sustentabilidade e as características peculiares que as diferem como um sistema de relações culturais, sociais, políticas e econômicas.

Bibliografia literária

ALVES, Castro. *Navio Negreiro*. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/navionegreiro.htm>> Acesso em 8 de setembro de 2013.

BARROS, Manoel de. “O apanhador de desperdícios”. In. PINTO, Manuel da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006. pp. 73-74.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

CAMINHA, Pero Vaz. *A Carta*. In: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>> Acesso em 8 de setembro de 2013.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros cantos* (1847). Coleção "Nossos Clássicos". São Paulo: Agir, 1969.

VIEIRA, Padre António. “Sermão XXVII sobre o Rosário” (1688). In: *Sermões*, vol. 12, Porto, 1951, pp.333-371.

Discografia

BRANDÃO, Leci. *Raízes do samba*. Rio de Janeiro: SONY, 1999. (CD)

CRUZ, Arlindo. *Batuques e romances*. Rio de Janeiro: SONY, 2011. (CD)

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Meus caros amigos*. Rio de Janeiro: Phillyps, 1976 (LP).

JOBIM, Antonio Carlos. *Passarim*. Rio de Janeiro: Polygram, 1987. (LP)

REGINA, Elis. *Transversal do tempo*. Rio de Janeiro: Phillyps, 1978. (LP)

VILA, Luiz Carlos da. *Um cantar à vontade*. Rio de Janeiro: RCA, 2005. (CD)

Bibliografia de fundamentação teórica

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979. (Perspectivas do Homem, v.42)

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (coleção Leitura)

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 42ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, P.& ILLICH, Ivan. “Diálogo”. In: *Seminario Invitación A Concientizar y Desescolarizar: Conversación permanente*. Buenos Aires: Búsqueda-Celadec, 1975.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paul: EdUSP, 2008.