

Geraldo Azevedo: o cantor da Natureza

Edilane Ferreira da Silva
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Resumo:

O ramo científico da “ecologia humana” tem como objeto de estudo a relação do ser humano com o seu ambiente natural. Desde o surgimento da ecologia, e o posterior aparecimento da ecologia humana, existe uma questão central nessa disciplina. Qual é o seu escopo? Várias ciências reivindicam propriedade sobre a ecologia humana: a biologia, a geografia, a sociologia, a antropologia e a psicologia. De fato, a ecologia humana é uma ciência nova e transdisciplinar, que em seu histórico não tem contemplado, infelizmente, a contribuição das artes para a reflexão sobre os modos de apropriação da natureza pelo homem. Este artigo discute a inserção das criações artísticas neste campo, analisando a contribuição da poética musical do artista pernambucano Geraldo Azevedo e de seus parceiros para o debate ecocrítico. O discurso artístico propõe uma abordagem menos antropocêntrica desta matéria, caracterizando-se por um olhar holístico, ecofeminista e ecosófico, conceitos estes presentes nas letras das composições deste verdadeiro cantor da natureza.

Palavras-chaves: Ecologia Humana; Ecocrítica; Música; Literatura.

Abstract:

The scientific field of “human ecology” has as its object of study the relationship between human beings and their natural environment. Since the emergence of ecology, and the subsequent appearance of human ecology, there is a central issue in this discipline. What is its scope? Various sciences claim ownership over human ecology: biology, geography, sociology, anthropology and psychology. In fact, human ecology is a new interdisciplinary science, which in its history has not contemplated, unfortunately, the contribution of the arts to reflect on the modes of appropriation of nature by man. This article discusses the integration of artistic creations in this field, analyzing the contribution for the ecocriticist debate of the works of Geraldo Azevedo, a musician born in Pernambuco. The artistic discourse proposes a less anthropocentric approach to this matter, characterized by a holistic and eco-feminist look, concepts that are present in the lyrics of the compositions of this singer of the nature.

Keywords: Human ecology; Ecocritic; Music; Literature.

Introdução

O compositor pernambucano Geraldo Azevedo desponta no cenário da música brasileira em 1972, ano em que lança, com Alceu Valença, o LP *Quadrafônico*. A época era de repressão política, em plena vigência do Ato Institucional nº 5. Contrariamente ao cenário de censura e de controle das liberdades individuais – ou diretamente em função disto –, o país atravessava um tempo de grande efervescência cultural, particularmente na música, com a realização dos antológicos festivais da MPB. Diferentemente de outros artistas, porém, como os tropicalistas Gilberto Gil e Caetano Veloso; não foram letras engajadas à esquerda que marcaram a produção desta dupla, cujo foco sempre esteve relacionado a questões ligadas ao meio ambiente, à natureza e ao feminino. O rio foi o tema de maior destaque naquele alvorecer, voltando a invadir a sua criação trinta e nove anos depois, protagonizando o CD e o DVD *Salve o São Francisco* (2011).

Este rio – que homenageia o santo São Francisco de Assis e nasce na Serra da Canastra, em Minas Gerais; percorrendo os estados da Bahia, de Pernambuco, de Sergipe e de Alagoas, antes de desaguar no Oceano Atlântico – foi o cenário principal da infância de Geraldo Azevedo. Filho de um agricultor que também era também marceneiro e fabricava violões, e de uma professora que cantava; o artista viveu em meio à natureza, com os pés descalços no chão e tomando banho de rio. Só “conheceu o chuveiro” aos 13 anos de idade quando saiu da pequena Jatobá para a Petrolina, a 700 km de Recife, capital pernambucana, no intuito de prosseguir com os estudos.

A relação afetiva com o meio ambiente teria influenciado de maneira marcante a produção poético-musical do artista. Criada em parceria com outros compositores brasileiros, sua obra revela uma perspectiva não só ecológica, mas não raro também “ecofeminista” e “ecosófica”. Suas canções têm como temas recorrentes, além do rio São Francisco, memórias de infância e percepções do presente, os animais e a presença de forças da natureza, aspectos que se entrelaçam aos humanos e suas questões.

Este artigo surge de uma pesquisa de mestrado inserida no Programa de Mestrado em Ecologia Humana e Gestão Socioambiental (PPGEcoH), da Universidade

do Estado da Bahia, Campus VIII, Paulo Afonso; cujas produções, até então, não haviam contemplado as relações entre humanos e meio ambiente expressas na arte. Cheryll Glotfelty refere-se à ecocrítica como o “estudo das relações entre a literatura e o ambiente físico”. Os Estudos Culturais desdobram essa abordagem em perspectivas diversas, como a do “ecofeminismo”, discutida por Karen J. Warren, Maria Mies e Vandana Shiva; e a da “ecologia profunda”, formulada por Arne Naess. Félix Guattari, por sua vez, fala da existência de *três ecologias*: a ambiental, a social e a das subjetividades humanas. Sua articulação ética e política daria origem àquilo que o filósofo chama de “ecosofia”. Diferentemente de uma filosofia ecológica – “eco-filosofia” –, ela ultrapassa o campo do pensamento e se destina à ação. É engajada, propondo reformulações éticas e políticas nas relações dos humanos entre si, com os não-humanos e com a arte.

Guattari afirma que “as melhores cartografias da psique ou, se quisermos, as melhores psicanálises não foram à maneira de Goethe, Proust, Joyce, Artaud e Becker, mais do que Freud, Jung, Lacan?” (GUATTARI, 1990, p. 18). Por que, então, excluir a criação poético-musical – que também elabora cartografias da psique – dos debates e estudos acerca das relações humano-ecológicas? Mais do que traçar um retrato fiel da realidade, o artista expressa uma percepção mais ampla e diversificada do mundo real associando-o ao imaginário, articulando os espaços e personagens da vida e da história às suas percepções afetivas enquanto ser no mundo, o que implica em considerar significativamente os lugares, os seres vivos e os elementos naturais como indissociáveis da criação poética.

Massaud Moisés (2003, p. 281) lembra que “a poesia lírica despontou intimamente associada à música, como evidencia a origem do termo ‘lírica’, que remonta à ‘lira’, instrumento musical”. Antonio Manoel (1985, p. 9) diz que são “múltiplas e complexas as correspondências da poesia e da música. Apesar de suas qualidades sensíveis específicas, ambas participam da arte”. Elas surgem, praticamente, juntas; depois se segregam: a poesia passa a ser autônoma, não mais necessitando da música para existir. Esta, por sua vez, também se desprende da letra. Surgem várias possibilidades: desde o poema para ser lido em voz baixa, com a ritmicidade própria

da palavra e sua metrificação; passando pela música instrumental, pura; até as manifestações híbridas: o poema musicado e a canção. Na música com letra, ou na canção – que constitui o nosso *corpus* de análise –, predominam as características poéticas como a sonoridade, o ritmo e a métrica, articuladas por um eu-lírico marcadamente confessional, embora não raro disfarçado, que assume a voz de personagens humanos e não humanos para falar de sua relação visceral com a natureza.

A ecologia humana desprovida de arte

O que seria uma perspectiva ecocrítica não antropocêntrica? Desde a Escola Sociológica de Chicago, referenciada como precursora dos estudos em ecologia humana, esse antropocentrismo já se fazia presente. De acordo com Donald Pierson (1970), o marco dessa perspectiva foi a publicação, em 1915, do artigo *The city: suggestions for the investigation of human behavior in the city environment*, do jornalista Robert E. Park. Nele, Park havia iniciado as aproximações entre humanos e ecologia, em estudos sobre a estrutura urbana. No entanto, para Eufrasio (1999), isso só ocorreu em 1921, com a publicação de *Introduction to the science of Sociology*, feito em parceria com o sociólogo Ernest W. Burgess. Mas foi no artigo *Human ecology*, publicado no *American Journal of Sociology*, em 1936, que a ideia de uma ecologia humana foi sistematizada. Conforme Park (1970, p. 37), “a ecologia humana é uma tentativa de atribuir às interações dos seres humanos um tipo de análise aplicado anteriormente às interrelações de plantas e animais”. Em outras palavras, a ecologia humana pensada pelos sociólogos de Chicago assemelha-se à ecologia animal e à ecologia vegetal. Isso porque, como lembra Pierson (1970, p. 11), “o fato básico em todas estas ciências é a existência da competição, tanto entre os seres humanos como entre as plantas e animais”. Nessa aproximação, os pesquisadores privilegiam a noção de *comunidade* em detrimento da noção de *sociedade*, acreditando que, na primeira, as relações morais e a comunicação são simbióticas. Park (1970, p. 37) diz que “o termo ‘simbiose’ descreve um tipo de relação social que é mais biótico do que cultural”. E é justamente neste aspecto que reside a maior

crítica voltada a essa concepção de ecologia humana: a desconsideração da cultura.

Como pensar a ecologia de homens e mulheres menosprezando as suas relações culturais? Para os sociólogos de Chicago, essa era uma função da antropologia. À ecologia humana, caberia, exclusivamente, voltar-se para aquilo que faz essas relações humanas se assemelharem às de plantas e bichos. E, para isso, ela se apropriou de conceitos pertinentes à biologia, como é o caso da competição. Tal ecologia humana biologizante, baseada em teorias darwinistas, porém, remonta a 1911, ano de publicação da obra *Darwinism and human life*, do escocês e naturalista John Arthur Thomson. A partir de então, segundo Machado (1984, p. 27), “simbiose, competição, luta pela sobrevivência, dominância, sucessão e evolução, assuntos de interesse exclusivo de biólogos, botânicos e zoólogos, passaram a ter algo comparável no campo social”. Houve, ainda, quem reivindicasse que ecologia humana fosse o mesmo que geografia humana, como fez Barrows, em 1923; ou, mesmo, que ela fosse uma “síntese inclusiva” de todas as ciências, naturais e sociais, como pensou J. W. Bews, em 1935, tal qual lembram Quinn (1970) e Eufrazio (1999).

As tentativas de adequação da ecologia humana a uma área específica do conhecimento não se esgotaram em meados do século XX. Ainda hoje, busca-se uma possível definição; porém, já se considerando a impossibilidade de ela pertencer a uma disciplina estrita, como chegaram a pensar os sociólogos e os geógrafos humanistas. Em 1970, ocorreu no Brasil a primeira Jornada Brasileira de Ecologia Humana e, em 1981, a segunda. Nos Anais dessa última, é perceptível a aproximação feita entre ecologia humana e saúde. Paulo de Almeida Machado (1981, p. 21), em artigo publicado nesses Anais, diz que “a saúde nada mais é do que o estado de equilíbrio nas interações entre o homem e o meio ambiente”, embora esclareça a não defesa a uma disciplinaridade, chegando a formular uma nova compreensão de ecologia humana: “não se trata de uma disciplina nem de uma ciência, mas de um nível superior de pensamento” (Idem, *ibidem*, p. 21).

Ainda na década de 1980, a bióloga Maria José Araújo – numa publicação resultante de um estudo desenvolvido no Pontal da Barra, em Maceió, sobre as relações humano-ecológicas entre comunidades tradicionais de pescadores e meio ambiente – considera a ecologia humana a partir do seu caráter biossocial, além de defender a

sua multidisciplinaridade, envolvendo, especificamente, disciplinas sociais e biológicas. Alpina Begossi (1993), também bióloga, concebe a ecologia humana enquanto ramificação da biologia, uma vez que, para ela, a ecologia de sistemas, a ecologia evolutiva, a ecologia cultural, a etnobiologia, a sociobiologia e a ecologia aplicada – todas de base ecológica com conteúdo biológico – são consideradas as principais linhas contemporâneas de pesquisa em ecologia humana.

De igual maneira, Kormondy e Brown (2002, p. 50), apesar de reconhecerem que “a ecologia humana é incrivelmente complexa, necessitando considerações dos diversos aspectos da experiência humana”, deram ênfase à biologia, mesmo considerando a antropologia, a sociologia, a psicologia e a etnoecologia na ecologia humana que veem como multidisciplinar. Dizem eles: “a nossa concepção é a de que a ecologia humana se torna compreensível quando as perspectivas da ecologia biológicas são aplicadas. Contudo, também reconhecemos que os humanos são uma espécie única que requer um tratamento especial” (Idem, ibidem, p. 59). Estudos mais recentes, como o de Iva Miranda Pires (2011), contrariamente, exclui a biologia. Ela defende uma pluridisciplinaridade, restrita à geografia, à antropologia, à psicologia e à sociologia. Limita-se, portanto, às ciências sociais.

Apresentamos todas essas concepções, muitas vezes conflitantes, com a pretensão de ilustrar a imprecisão dos estudos de ecologia humana, bem como as tentativas de definição e enquadramento científico desta área. O discurso da disciplinaridade não persiste nas formulações atuais, que começam a reconhecer uma ecologia humana menos positivista e mais complexa, tal como o ser humano. Contudo, persiste a ausência da arte nesses modos de conceber uma ecologia de homens e mulheres. Não há referências, formulações, e menos ainda, trabalhos voltados a criações artísticas, a partir de vieses teóricos de uma possível ecologia humana. Naqueles desenvolvidos, longe do campo artístico, como os da Escola Sociológica de Chicago, predomina o foco dirigido ao humano: entidade superior, masculina e dominadora. As atenções voltadas à ética, ao gênero, aos não-humanos, aos elementos naturais, inexistem. Predomina a estrita preocupação com as relações entre seres humanos, desconsiderando-se os demais intercâmbios dos humanos com

seu meio, e reafirmando-se a perspectiva antropocêntrica da ecologia humana.

A arte na ecologia humana: a obra de Geraldo Azevedo

Do que tratar na ecologia humana senão do próprio humano? A ecologia humana não seria uma prática antropocêntrica, por definição? Haveria a possibilidade de uma ecologia humana com um viés que não fosse antropocêntrico? Isso não a tornaria menos “humana”? Os questionamentos são diversos, e recaem na problematização do próprio termo “humano”. Greg Garrard (2006, p. 16) diz que “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a do estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo “humano”. É ao propor uma análise desse gênero que a ecocrítica dá a sua maior contribuição ao campo vasto e complexo da ecologia humana. Assim como essa ecologia, a proposta da ecocrítica é ir além dos limites biologizantes da ecologia de Ernst Haeckel, como nos mostra Cheryll Burgess Glotfelty e Harold Fromm, na obra *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* (1996), que faz uma compilação de artigos sobre a relação entre literatura e meio ambiente. Na introdução do livro, intitulada *Literary studies in an age of environmental crisis*, Glotfelty faz um panorama sobre o histórico, os fundamentos e os avanços nos estudos ecocríticos até aquela época, além das perspectivas da autora sobre o futuro da ecocrítica:

The term ecocriticism was possibly first coined in 1978 by William Rueckert in his essay “Literature and ecology: an experiment in ecocriticism” (reprinted in this anthology). By ecocriticism Rueckert meant “the application of ecology and ecological concepts to the study of literature”. Rueckert’s definition, concerned specifically with the science of ecology, is thus more restrictive than the one proposed in this anthology, which includes all possible relations between literature and the physical world. Other terms currently in circulation include ecopoetics, environmental literary criticism, and green cultural studies.¹

1. “O termo ecocrítica surgiu possivelmente pela primeira vez em 1978 por William Rueckert em seu ensaio ‘Literatura e ecologia: uma experiência em ecocrítica’ (reproduzido nesta antologia). Por ecocrítica Rueckert entendia ‘a aplicação da ecologia e conceitos ecológicos para o estudo da literatura’. A definição de Rueckert, preocupada especificamente com a ciência da ecologia, é, portanto, mais restritiva do que a proposta nesta antologia, que inclui todas as relações possíveis entre a literatura e o mundo físico. Outros termos atualmente em circulação incluem ecopoetas,

O que Glotfelty propõe é uma concepção de ecocrítica que não se restrinja a conceitos ecológicos compreendidos como ramos exclusivos da biologia. Segundo ela, “a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico”, o que significa reconhecer o envolvimento de diferentes áreas do conhecimento. A pesquisadora destaca que a ecocrítica é tão centrada em questões comuns à vida na Terra quanto o feminismo e o marxismo, de modo problematizante, crítico. Entre os estudos passíveis de uma análise desse gênero, Glotfelty aponta a investigação sobre se a ciência da ecologia estaria aberta aos estudos literários e se é possível cruzar esses estudos com o discurso ambientalista em disciplinas como a história, a filosofia, a psicanálise, a história da arte e a ética; desenvolvendo, assim, a abordagem interdisciplinar entre os vários ramos da ciência. Pela amplitude, a concepção de ecocrítica logo ultrapassa o objeto literário e passa a considerar os estudos culturais, nos seus diferentes desdobramentos. Como bem lembra Garrard (2006), a *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE) tem-se debruçado sobre um conceito mais geral da cultura, envolvendo arte, cinema, televisão, arquitetura, textos científicos, entre outros artefatos resultantes das interações humanas.

A ecocrítica, portanto, volta-se a tudo o que, de algum modo, tem a ver com o ser humano e as suas relações com o *oikos*. Analisar a poética musical de Geraldo Azevedo e de seus parceiros, a partir da perspectiva ecocrítica e da ecologia humana, significa, então, enquadrar-se à interdisciplinaridade proposta por Glotfelty, admitindo-se a necessidade de se trabalhar com o entrecruzamento de diferentes disciplinas para melhor capturar a problemática do homem na natureza. Como já antecipamos, os vieses teóricos para o estudo ecocrítico da criação poético-musical de Geraldo Azevedo são o ecofeminismo² e a ecosofia, essa última considerada, por Guattari (2005), como a articulação ético-política entre a ecologia ambiental, a ecologia social e a das subjetividades humanas.

O ecofeminismo, compreendido neste trabalho a partir das contribuições da física teórica e feminista, Vandana Shiva, e da cientista social, também feminista, Maria Mies,

crítica literária ambiental e estudos culturais verdes”. (Tradução nossa).

2. Conforme Mies e Shiva (1993), muito antes de Françoise D’Eaubonne ter cunhado o termo ecofeminismo, ele, enquanto saber, desde o final da década de 70 e início de 80, vinha sendo praticado por diferentes movimentos sociais. Já era prático, antes mesmo de tornar-se teórico.

é, além de espiritualista, político e ético – a exemplo da ecosofia. O ecofeminismo, nas palavras dessas estudiosas, “trata da interligação e da abrangência da teoria e da prática. Reivindica a força e a integridade especiais de todas as coisas vivas” (MIES; SHIVA, 1993, p. 25). Vai de encontro, portanto, ao antropocentrismo e ao androcentrismo. É contestadora e engajada. Propõe reformulações, mudanças de posturas e ações. Critica a ciência moderna, positivista, e toda espécie de segregação, dominação e exploração, especialmente quando dirigidas aos “outros humanos”, expressão utilizada e problematizada por Karem J. Warren (2000), ao se referir às mulheres, às crianças, aos negros e aos pobres, historicamente injustiçados. Do mesmo modo, volta-se aos “outros da terra”, como os animais, as árvores, as águas e a própria Terra, indiscriminadamente explorada e intoxicada, em função de um desenvolvimento econômico que visa exclusivamente ao lucro, mesmo que isso signifique destruição ambiental e aumento da pobreza.

Em diálogo com essa postura, Guattari, na discussão das suas três ecologias, afirma que se não houver uma retomada ecosófica, ou seja, uma articulação entre a mente humana e as questões de ordem social e ambiental, “podemos infelizmente pressagiar a escalada de todos os perigos: os do racismo, do fanatismo religioso, dos cismas nacionalitários caindo em fechamentos reacionários, os da exploração do trabalho das crianças, da opressão das mulheres...” (GUATTARI, 2005, p. 16). A solução, na opinião do filósofo, seria criar novos territórios de subjetividade, fugindo de homogeneizações e manipulações capitalistas e buscando a criticidade e a transversalidade do social em articulação com o ambiental, numa época em que “não somente as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana” (GUATTARI, 2005, p. 27). Somente por meio da ética e do engajamento político, as mudanças serão possíveis.

O ecofeminismo, por sua vez, compreende o humano não como superior aos não humanos, mas como análogo a eles. Homens e mulheres são apenas “um fio particular na teia da vida”, como pontua Capra (1996, p. 26), ao se referir à ecologia profunda de Arne Naess, também tradutora de um sentido ecofeminista e, portanto, ecocrítico. É uma relação assim, de não-superioridade, que percebemos em *Canta coração*, composição de Geraldo Azevedo em parceria com Carlos Fernando, lançada em 1981, no álbum

Inclinações musicais:

Canta coração

Canta, canta passarinho, canta, canta miudinho

Na palma da minha mão

Quero ver você voando, quero ouvir você cantando

Quero paz no coração

Quero ver você voando, quero ouvir você cantando

Na palma da minha mão

Na palma da minha mão tem os dedos tem as linhas

Que olhar cigano caminha procurando alcançar

A nau perdida, o trem que chega, a nova dança

Mata verde esperança, em suas tranças vou voar

Passarin...in...nho eu vou voar

Meu alegre coração é triste como um camelo

É frágil que nem brinquedo, é forte como um leão

É todo zelo, é todo amor, é desmantelo

É querubim, é cão de fogo, é Jesus Cristo, é Lampião

Passarin...in...nho eu vou voar

Canta, canta passarinho, canta, canta miudinho

Na palma da minha mão

Quero ver você voando, quero ouvir você cantando

Quero paz no coração

Quero ver você voando, quero ouvir você cantando

Na palma da minha mão

(Geraldo Azevedo e Carlos Fernando)

Os pássaros são seres recorrentes na poética musical de Geraldo Azevedo. Por isso, a letra desta canção traduz um sentido de liberdade, uma reivindicação de alegria na celebração de um mundo onde todas as espécies comungam a partilha pacífica do planeta. Ao contrário da dor que se percebe noutro

canto emblemático do povo nordestino, *Assum preto*, de Luís Gonzaga; na canção de Azevedo os pássaros parecem não temer as mãos humanas que já não são capazes de ferir.

Assum preto

Tudo em vorta é só beleza
Sol de Abril e a mata em frô
Mas Assum Preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor
Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do Assum Preto
Pra ele assim, ai, cantá de mió
Assum Preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil vez a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá
Assum Preto, o meu cantar
É tão triste como o teu
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meus
Também roubaro o meu amor
Que era a luz, ai, dos óios meu.

(Luís Gonzaga)

Em *Assum preto*, o tom nostálgico da canção é um lamento pela ignorância e insensibilidade dos homens, que mesmo buscando a elevação na arte, agem de modo desastrado e destrutivo. A ave é destroçada num regime de escravidão e de pertença, onde a apreciação humana da beleza do canto não paga o preço da dor cobrado ao pássaro. A ave, embora solta, não pode voar. Seus olhos foram perfurados pelo homem, que em sua ignorância e exercício antropocêntrico de dominação, agride a natureza para a obtenção indiscriminada

de favores, mesmo favores estéticos, como o encantamento musical. Em ambos os textos, a percepção da relação entre o humano e o não-humano é claramente a da consciência e a da recusa às atitudes de exploração e dominação. Porém, enquanto Gonzaga chora a impossibilidade de um mundo ecumênico e solidário, Azevedo exalta este sonho como uma realidade. Os verbos *cantar e querer*, empregados no modo imperativo, reforçam o teor ecológico quase programático da letra, e os diminutivos denotam o tom familiar e afetuoso que aproxima o humano das outras formas viventes do planeta.

É uma postura ética que está em relevo nestes versos, uma postura de respeito à vida, numa relação ecológica profunda que se opõe à ecologia rasa, de cunho antropocêntrico. Como explica o físico Fritjof Capra (1996, p. 26), a ecologia profunda “faz perguntas profundas a respeito dos próprios fundamentos da nossa visão de mundo e do nosso modo de vida modernos, científicos, industriais, orientados para o crescimento materialista”. É uma ecologia voltada à espiritualidade, à conexão com a Terra. Para ela, todos os seres vivos têm valor, sem hierarquizações. Diferentemente da visão competitiva considerada pelos ecólogos humanos de Chicago, o ecofeminismo propõe que a vida na natureza deve orientar-se por meio da cooperação. Ele postula a interligação da teia, uma cosmologia e antropologia holísticas que levem em consideração toda espécie de vida.

Esse modo de conceber a vida, em suas diferentes formas, está diretamente relacionado a uma ecologia mental ou das subjetividades humanas, longe da esquizofrenia midiática, padronizadora de comportamentos e desarticulada do ambiental e do social, apontada por Guattari (2005). O que o filósofo propõe, diante da globalização e da crescente industrialização cultural, geradora de homogeneizações, é que a natureza, mais do que nunca, esteja articulada à cultura, à subjetividade desse humano que, além de ser social, é parte indissociável dessa natureza. Ele é a própria natureza. No momento em que esse eu-lírico, construído por Geraldo Azevedo e seus parceiros, apresenta relações deste gênero com o passarinho, “outro da terra”, estabelece-se na poesia uma articulação ética e política de defesa da vida, em consonância com a ecologia ambiental e social que ele constrói.

Além dos animais, um “outro” igualmente explorado pelos sistemas de dominação

humana é a água. Também a ela os estudos ecofeministas se voltam, e não diferente é a poética musical de Geraldo Azevedo e de seus parceiros. Como pontuado no início deste artigo, todo um álbum foi produzido em defesa desse elemento natural, sem o qual a vida na Terra seria impossível. A canção *Opara*, composta por Geraldo em parceria com Clóvis Nunes³, apresenta um discurso de defesa e de conservação de águas vivas e divinizadas:

Opara, rio mar,

Opara, rio mar,

Opara

Sejam as águas de Francisco mais

Sejam as águas de Francisco mais

É o sangue que corre

No corpo da terra

E a terra quer paz

Água doce essencial

Que sacia seus filhos

Divino fluido vital

Salve o São Francisco

Salve esse brilho

Salve São Francisco

Salve esse teu rio

Que o nosso olhar

Nunca o veja vazio

E na paz de suas águas

De suave beleza

3. Idealizador do Movimento Internacional pela Paz (MOVPAZ), do qual Geraldo Azevedo é integrante. Uma das ecologias difundidas nesse momento é a Paz Ambiental.

Possamos contemplar
 Sua imensa grandeza
 Contemplar sua natureza
 Rio mar, opara
 Rio mar, opara.

(Geraldo Azevedo e Carlos Fernando)

Opara é um termo indígena que significa *rio-mar*, *rio-tonto*. Trata-se do rio São Francisco que, curvo, encontra-se com o mar. Vandana Shiva lembra que, para as sociedades tribais e camponesas, a terra e, conseqüentemente, os recursos naturais são providos de alma, de sentido identitário, cultural e espiritual. Diz ela que “a terra é, assim, a condição para a regeneração a vida da natureza e da sociedade. Portanto, a renovação envolve a preservação da integridade da terra; implica tratar a terra como sagrada” (1993, p. 139). É essa atribuição de sacralidade que faz com que esses povos a conservem, no lugar de explorá-la. A Terra, sagrada é vista como a grande mãe, a Mãe-Terra. Seguindo a lógica de James Lovelock e Lynn Magulis, seria “Gaia”, um superorganismo vivo. Todavia, “a dessacralização da terra como espaço sagrado era uma parte essencial do colonialismo, noutros tempos; e do desenvolvimento, hoje em dia (SHIVA,1993, p. 142).

Na letra em evidência, há uma concordância com essa visão: a Terra tem corpo, e o seu sangue, adjetivado como “divino fluido vital”, é a água que mata a sede dos seus filhos, os seres vivos. Porém, essa mesma Terra anseia por paz. Isso, porque os mesmos filhos, que sem ela não vivem, a degradam, a exploram. Não há o entendimento de que, seguindo a lógica ecofeminista, somos hóspedes e não proprietários exploradores. Nessa letra, assim como na anterior, o eu-lírico, ao usar o imperativo “salve”, apresenta uma postura ecosófica, de engajamento, de proposta de ação, saindo da esfera meramente discursiva, filosófica, e convidando a humanidade à mudança, à rearticulação ético-política das suas subjetividades para a continuidade da vida.

O engajamento por meio da arte é ainda mais notório na composição *S.O.S*

Natureza, feita em parceria com Carlos Fernando, e lançada muito antes de Geraldo Azevedo cogitar a possibilidade de desenvolver um trabalho artístico inteiramente voltado à defesa do rio São Francisco. Foi em 1989, no álbum *Bossa Tropical*. Os versos dizem:

Vamos plantar canções
Todas manhãs a cantar
Pelo fruto do ventre da terra
Nossa Senhora Mãe
Mãe da natureza a sangrar
S.O.S, senhores da terra
Alerta!
O verde ardendo
Os seres gemendo
Aflitos
Berrando de dor
S.O.S, senhores da terra
O cravo agradece
A rosa merece
Esse vento futuro de luz
Mãe natureza é vida
Seu corpo é parte de nós

(Geraldo Azevedo e Carlos Fernando)

Os primeiros versos, metaforizados, propõem a defesa da Mãe-Terra por meio de canções, compostas e cantadas cotidianamente. Nisso, está intrínseco aquilo que Guattari defende: as questões naturais não devem ser dissociadas das culturais. A arte também é um instrumento de poder na luta pela conservação do “fruto do ventre da terra”, da natureza que sangra em decorrência das inconsequentes ações humanas.

O poder de sensibilização e de conscientização próprio da arte, e particularmente da música, cuja linguagem é universal e afetiva, passa a ser reconhecido pelo artista engajado na causa ecológica.

Há, ainda, uma interpelação aos homens de mentes doentias: “S.O.S, senhores da terra / Alerta!”. Verifica-se a percepção da emergência da situação denunciada pelo eu-lírico, e a consciência de que os responsáveis pelo risco que atinge a todos são aqueles que se consideram senhores da Terra. O ecofeminismo identifica o elemento masculino, e o desequilíbrio de forças com o feminino, longamente perpetrado nas sociedades patriarcais, como responsável pela exploração do *outro*: seja a mulher ou algumas etnias consideradas por ele como “inferiores”; sejam os seres não-humanos da terra, os animais e as plantas. Os versos “O verde ardendo / os seres gemendo / Aflitos / Berrando de dor” corroboram isso. Os últimos versos, por sua vez, confirmam a percepção de que os seres humanos são também parte dessa natureza violada, e que todas as ações determinarão reações que se voltarão contra os próprios agressores: “Mãe natureza é vida / Seu corpo é parte de nós”.

Até aqui, as letras apresentaram relações entre humanos entre si, com os animais e com elementos da natureza, como a água e a terra. Veremos agora a consciência do artista que se volta para uma reflexão geográfica, abordando o espaço em suas canções. Quais os lugares de habitação humana na terra e suas significações? A geografia humanista – outra disciplina nessa celeuma interdisciplinar – dispõe de dois termos que iluminam esse questionamento: “topofilia”, referente ao lugar do apego e do investimento afetivo; e “topofobia”, que representa o inverso, o lugar do medo e da repugnância. A familiaridade, nesse sentido, “*engendra afeição ou desprezo*”, como pontua Yu-Fu Tuan (1980, p. 114), o responsável pelas terminologias. Na discografia geraldiana, a familiaridade é detentora de afeição, como se pode ver em *Santo Rio*, composição de Geraldo Azevedo e Carlos Fernando, lançada no álbum *Salve o São Francisco*:

A cidade fica mais bonita

Quando a chuva molha

Quando a chuva cai
No dorso do Rio São Francisco
No romper da aurora
Em todo seu trajeto
Em linhas tortas
Direção ao mar

Petrolina linda
Pedra Severina
Flor da matutina
Eu também quero navegar

Nas águas do Santo rio
Quero relaxar
No ventre da natureza viva
Como se fosse um feto
Na barriga universal

Petrolina linda
Pedra Severina
Flor da matutina
Eu também quero navegar

(Geraldo Azevedo e Carlos Fernando)

Aqui o *locus amoenus* do poeta é a cidade da memória da sua infância, espaço de evocação resgatado pelo imaginário e pela criação. Petrolina, cidade do interior pernambucano, banhada pelo rio São Francisco, é considerada “linda”, uma atribuição antropomorfizante. A cidade se feminiza para o poeta que a adora, em função da presença do rio que a atravessa. A ligação com o espaço se constrói pelo apego

a outros elementos feminizantes, como a água e a chuva. O ciclo vital da água, que vai da evaporação à chuva, e daí aos rios caudalosos que correm para o mar, são considerados sagrados pelo poeta – sagrados como a Terra que é útero, ou como a mulher que também representa casa, alimento e proteção. O humano é entendido como um feto, totalmente dependente da água e da Terra para viver.

Essas análises apontam as percepções de Geraldo Azevedo sobre o mundo à sua volta. Não são “imitações” de realidades, são transfigurações afetivas e críticas sobre as percepções pessoais do artista a respeito do que é visto, sentido e lembrado. Merleau-Ponty, em sua *Fenomenologia da percepção*, diz que a pintura, a poesia e a filosofia são tão construtoras do conhecimento – a partir do registro elaborado que fazem das percepções humanas sobre o mundo – quanto a ciência. A fenomenologia pontyana, assim como o ecofeminismo, a ecosofia e a ecocrítica, desconstruem uma noção de ciência positivista acrítica, que exclui e fragmenta, exercendo uma espécie de dominação pautada na exclusão do sujeito e de sua subjetividade. No contexto renovado do pensamento ambientalista, a literatura e a música são revalorizadas em sua capacidade de afetar o sujeito, levando-o a pensar, refletir e mobilizar suas ações de modo mais consciente, generoso e inteligente.

Considerações finais

As letras das canções de Geraldo Azevedo e seus parceiros, com seu apreço ao lugar de origem, metaforicamente transfigurado numa imagem da terra apreendida como feminina, articulam-se com o pensamento teórico dito ecofeminista, ecosófico e ecocrítico. O sujeito se percebe no mundo em constante relação com os demais seres humanos e não humanos, em ligação com a vida que se manifesta das mais diversas formas. Sua vivência campestre permite a expressão de um vínculo natural com o meio, que entra em consonância com os discursos de defesa dos povos e comunidades tradicionais, como os indígenas e agricultores, que veem a Terra e os elementos naturais de modo sacralizado, provido de sentidos culturais, identitários e espiritualizados. A consciência desses aspectos na obra musical de Geraldo Azevedo

é tão determinante que podemos considerar as suas letras como “ecocanções”.

Seus textos não são apenas ecológicos, mas ecocríticos, pois questionam as relações entre os humanos e os demais seres vivos nos sentidos ético e político. Percebe-se que esta sensibilidade manifesta-se em sua poética musical muito antes da realização de um disco explicitamente “engajado”. A todo momento, os humanos são interpelados nas ecocanções de Geraldo Azevedo, convidados a reformular seus territórios de subjetividade e a mudar suas posturas e hábitos relativos ao meio circundante, respeitando os demais seres vivos. Através de uma pedagogia dos afetos, sua obra tem um efeito conscientizador; agindo, pois, *ecosoficamente*, ao apontar novas possibilidades para a compreensão do que seja uma ecologia verdadeiramente *humana*.

Referências

- ANTONIO, Manuel. A música na primeira poética de Mario de Andrade. In: DAGHLIAN, Carlos (Org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BAUER, Martin W. Análise de ruído e música como dados sociais. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BEGOSSI, Alpina. Ecologia humana: um enfoque das relações homem-ambiente. In: *Interciência*, 1993, 18(1): 121-132.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- EUFRASIO, Mário A. *Estrutura urbana e ecologia humana: a escola sociológica de Chicago (1915-1940)*. São Paulo: Curso de Pós-Graduação em Sociológica da Universidade de São Paulo/ Ed. 34, 1999.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. GLOTFELTY, Cheryll. Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold (Eds.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. London: The University of Georgia Press, 1996.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. São Paulo: Papyrus, 2005.
- KORMONDY, Edward J.; BROWN, Daniel E. *Ecologia humana*. São Paulo: Atheneu, 2002.
- LIMA, Maria José Araújo. *Ecologia humana: realidade e pesquisa*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- MACHADO, Paulo de Almeida. *Ecologia humana*. São Paulo: Cortez, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Autores Associados, 1984.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MIES, Maria; SHIVA, Vandana. Introdução: por que escrevemos este livro juntas; Os sem-abrigo da aldeia global. In: MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PARK, Robert E. Ecologia humana. In: PIERSON, Donald (Org.). *Estudos de Ecologia humana: leituras de Sociologia e Antropologia Social*. Tomo I. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1970.
- PIRES, Iva Miranda. **Ética e prática da Ecologia humana**: questões introdutórias sobre a Ecologia humana e a emergência dos riscos ambientais. Lisboa: APENAS, 2011.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.
- WARREN, Karen J. *Ecofeminist philosophy: a western perspective on what it is and why it matters*. Ed. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

Discografia

AZEVEDO, Geraldo; CARLOS FERNANDO. Canta Coração. Intérprete: Geraldo Azevedo. In: AZEVEDO, Geraldo. *Inclinações musicais*. Rio de Janeiro: Ariola, p1981. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 3.

_____. S.O.S Natureza. Intérprete: Geraldo Azevedo. In: AZEVEDO, Geraldo. *Bossa Tropical*. Rio de Janeiro: RCA, p1989. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 5.

_____. Santo Rio. Intérprete: Geraldo Azevedo. In: AZEVEDO, Geraldo. *Salve São Francisco*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino / Geração/ Bacana/ Terra Brasilis, p2011. 1 DVD. Faixa 9.

AZEVEDO, Geraldo; NUNES, Clóvis; AMARAL, Geraldo. Opara. Intérprete: Geraldo Azevedo. In: AZEVEDO, Geraldo. *Salve São Francisco*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino / Geração/ Bacana/ Terra Brasilis, p2011. 1 DVD. Faixa 6.

_____. Opara. Intérprete: Geraldo Azevedo. In: AZEVEDO, Geraldo. *Salve São Francisco*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino / Geração/ Bacana/ Terra Brasilis, p. 2011. 1 DVD. Faixa 6.