



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II – ALAGOINHAS/BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL

WELLINGTON NEVES VIEIRA

**A RELAÇÃO ESPAÇO E BIODIVERSIDADE SEGUNDO A VISÃO DAS
COMUNIDADES NEGRAS DOS EUA EM “AMADA” DE TONI MORRISON**

ALAGOINHAS/BA

2014

WELLINGTON NEVES VIEIRA

**A RELAÇÃO ESPAÇO E BIODIVERSIDADE SEGUNDO A VISÃO DAS
COMUNIDADES NEGRAS DOS EUA EM “AMADA” DE TONI MORRISON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural do Departamento de Educação (DEDC II) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural

Orientador: Prof.-Dr. Roberto Henrique Seidel
Coordenadora do Pós-Crítica: Prof.^a-Dr.^a Edil Silva Costa

ALAGOINHAS/BA

2014

Márcia Maria Feitosa Ferraz Moura – CRB/BA - 1609

Vieira, Wellington Neves.

A relação espaço e biodiversidade segundo a visão das comunidades negras dos EUA em “Amada” de Toni Morrison. /Wellington Neves Vieira. - Alagoinhas:O Autor/ Universidade do Estado da Bahia – UNEB, 2014. 96f.

Orientador: Roberto Henrique Seidel.

Dissertação (mestrado) – UNEB / Universidade do Estado da Bahia/ Departamento de Educação, 2014.

Referências bibliográficas.

1. Política Racial 2. Ecocrítica 3. Crítica Cultural
4. Literatura Afro-Americana 5. Morrison, Toni
I. Seidel, Roberto Henrique II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação III. Título

CDD – 813

WELLINGTON NEVES VIEIRA

**A RELAÇÃO ESPAÇO E BIODIVERSIDADE SEGUNDO A VISÃO DAS
COMUNIDADES NEGRAS DOS EUA EM “AMADA” DE TONI MORRISON**

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título Mestre em Crítica Cultural, área de concentração em Letras, e aprovada na forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) Campus II.

BANCA EXAMINADORA

Prof.-Dr. Roberto Henrique Seidel (UFS)
Presidente da Banca

Prof^ª.-Dr^ª. Maria Anória de Jesus Oliveira (UNEB)

Prof^ª.-Dr^ª. Alvanita Almeida Santos (UFBA)
Examinador externo

SUPLENTE

Prof.-Dr. Claudio Cledson Novaes (UEFS)

Prof.-Dr. Murilo da Costa (UNEB)

Aos meus pais José Neves e Maria José, que sem eles não teria conseguido permanecer nesse caminho, a minha esposa Raquel que acompanhou toda minha trajetória e permanecerá sempre a acompanhar.

AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos Iara Neves, Felipe Ramon e demais familiares pelo apoio e compreensão nos momentos de ausência durante esta jornada.

A prima Gislaine Vieira pela sua colaboração e apoio durante a minha trajetória no mestrado.

A equipe da direção e Coordenação Pedagógica dos Colégios: Boa Ideia e Polivalente, pelo incentivo e compreensão.

Ao coordenador do curso de Letras da Faculdade Sete de Setembro Luis José, por sempre acreditar no meu potencial.

Ao professor Kárpio Siqueira por confiar no meu profissional.

Ao professor Sávio Roberto por apresentar-me as temáticas africanas desde a época da graduação.

A professora Socorro Almeida por introduzir-me no campo da Ecocrítica.

Ao professor Roland Walter pelas sugestões e indicações de materiais para a realização dessa pesquisa.

A todos os professores da Crítica Cultural especialmente a Jailma Moreira e Osmar Moreira, pela contribuição dada a essa pesquisa.

As professoras Alvanita Almeida e Anória Oliveira por mostrar na banca de qualificação os caminhos a serem seguidos para a finalização desse trabalho.

Ao meu professor e orientado Dr^o Roberto Henrique Seidel, por aceitar a minha proposta de projeto, por ter impulsionado, motivado e acreditado nas minhas concepções e mudanças de ideias. Pela sua competência, que dedicou seu precioso tempo nas correções dessa dissertação mostrando outras perspectivas de enfoque.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para enfrentar as dificuldades e superar os desafios dessa caminhada, que foi para mim um surpreendente caminho na busca do conhecimento e auto realização, o mestrado em Crítica Cultural.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é identificar as representações ambientais incutidas num discurso de política racial no romance “Amada” da americana Toni Morrison sob o olhar ecocrítico. A partir de uma percepção sobre o espaço, demonstrando a relação dos espaços ocupados pelos personagens negros com a biodiversidade, na transmissão de sentimentos de topofilia, topofobia, topocídio, com destruição do próprio ser humano. A metodologia empregada é de caráter teórico, qualitativo-descritivo. Na intenção de esquematizar a pesquisa literária por meio de análises explicativas, descritivas e exploratórias, adentra-se o campo da Ecocrítica, Crítica Cultural e Geografia Humanista como base de sustentação do estudo. Explora-se a presença da natureza na produção literária dos principais escritores da literatura norte-americana, em busca da legitimação da Ecocrítica como campo epistemológico para uma prática Crítica Cultural. Também se discute a Geografia Humanista do ponto de vista espacial e a relação dos negros americanos com a biodiversidade na produção de Toni Morrison. Por fim, averigua-se a relação dos personagens com os espaços opressivos e a tentativa de fuga desses espaços para encontrar os lugares de resistências raciais no romance em questão. Constatou-se ao final da pesquisa que as análises dos espaços que foram feitas no romance “Amada” transmitem a revitalização de um passado à procura de dar voz a uma nova realidade histórica, o que poderá ser compreendido como a constituição de um espaço para uma “alteridade” que desafia e resiste ao discurso dominante.

Palavras-chave: Ecocrítica; crítica cultural; meio ambiente; literatura afro-americana; Toni Morrison; Amada.

ABSTRACT

The objective of this research is to identify the environmental representations instilled in a discourse of racial politics in the novel “Beloved” by Toni Morrison in the ecocriticism perspective. From a perception of the space, showing the relationship between the spaces occupied by the black characters and biodiversity, in conveying feelings of topophilia, topophobia, topocide even destroying the human being. The methodology is theoretical, qualitative-descriptive. Intending to design the literary research through explanatory, descriptive and exploratory analyzes, the field of ecocriticism, Cultural Criticism and Humanistic Geography is used as basis to the study, which explores the presence of nature in the literary production of the major writers of American literature, searching legitimacy of ecocriticism as an epistemological field for a Cultural Critic practice. This work also discusses Humanistic Geography terms of space and the relationship of Black Americans with biodiversity in the production of Toni Morrison. It was found at the end of the research that analyzes the spaces that were made in the novel “Beloved”, transmits the revitalization of a past for giving voice to a new historical reality, which may be understood as the creation of a space for an “alterity” that challenges and resists to the dominant discourse.

Keywords: Ecocriticism. Cultural criticism. Environment. African American Literature. Toni Morrison. Beloved.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 RAMIFICAÇÕES ECOLÓGICAS: A APRECIÇÃO DA NATUREZA NA ESCRITA LITERÁRIA NORTE-AMERICANA	12
1.1 DELINEANDO O CAMPO DA ECOCRÍTICA.....	16
1.2 ECOCRÍTICA COMO PRÁTICA CRÍTICA CULTURAL.....	27
2 PERCEPÇÃO DO ESPAÇO	36
2.1 TRADIÇÕES ECOLITERÁRIAS AFRO-AMERICANAS.....	46
3 ESPAÇO E BIODIVERSIDADE NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE TONI MORRISON	55
3.1 CONHECENDO O ROMANCE “AMADA”	60
3.1.1 PRINCIPAIS PERSONAGENS	61
3.2 TOPOFOBIA E TOPOCÍDIO: A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS OPRESSIVOS EM “AMADA”	62
3.3 FUGA DOS ESPAÇOS OPRESSIVOS E TENTATIVA DE ENCONTRAR O ESPAÇO DE LIBERTAÇÃO	73
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

Os modos de produção de bens materiais têm impelido o homem a desenvolver atividades culturais articuladas ao sistema social capitalista nem sempre benéficas. Isso, por sua vez, ossifica o processo de comportamento individual e coletivo dos seres humanos, sobre os quais se engendra a falta de ética do homem para com o meio ambiente. Assim, os conflitos ecológicos progridem e alertam sobre o efeito da violência do homem para com a natureza.

Em ritmo desenfreado acelerado pela globalização e a pressão pela de instantaneidade, as produções e o consumo de massas ilimitadamente alimentam a construção de uma subjetivação capitalista, entre cujos efeitos está a deterioração ambiental. Nesse sentido, potencializam-se as discussões relacionadas à temática ecológica, tornando-se fonte de preocupação em vastas áreas epistemológicas com a intenção de afirmar maiores ostentações na sociedade global, oportunizando, assim, a revelação de uma nova linha de pesquisa dentro da visão literária: a Ecocrítica. Que teve origem nas representações da natureza existente na literatura do século XIX, nos Estados Unidos, mas só conseguiu maior consolidação a partir do termo *ecocriticism*, “pronunciado pela primeira vez em 1978, por Rueckert” (ALMEIDA, 2008, p. 15).

Esta linha teórica apenas recentemente tem sido tratada por alguns críticos no Brasil, entre os mais importantes, cita a precursora dessa linha no país, a Professora Maria do Socorro Pereira de Almeida, com a dissertação de mestrado intitulada: **Literatura e meio ambiente**: “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, e “Bichos”, de Miguel Torga, numa perspectiva ecocrítica, defendida em 2008 na Universidade Estadual de Campina Grande na Paraíba (ALMEIDA, 2008).

Nessa perspectiva, abriram-se as portas para a produção de novas pesquisas. O crítico Roland Walter, pesquisador e professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), fecunda a ecocrítica aos estudos das narrativas pós-coloniais no livro intitulado: **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Na obra de 2009, o autor contribui de maneira pioneira para os estudos da literatura afrodescendente ao incorporar análises do fenômeno do inconsciente ecológico como forma de resistência cultural.

O próximo passo para a divulgação da ecocrítica no Brasil ocorreu com a publicação do livro **Narrações da violência biótica**, organizado pelos professores Roland Walter e

Ermelinda Ferreira. A obra reuniu uma gama de produções ecocríticas, a saber: **América, o reino do visível**, de Alfredo Cordiviola; **Sob a árvore das palavras**: oralidade, escrita e memória nas literaturas africanas de língua portuguesa, de Amarino Oliveira de Queiroz; **A receptividade ao silêncio, o direito ao grito**: natureza e artifício em Clarice Lispector e Francis Bacon, de Ângela Maranhão Gandier; **Inscrito no corpo**, Ermelinda Ferreira; **Cinemas da natureza, naturezas do cinema**: Jeremiah Johnson e a reconciliação do homem com o mundo natural, de Fernando de Mendonça; **Ecofeminismo e literatura chicana**: performatização literária e delação multifacetária em “So far from god de Ana Castilho”, de João Augusto Lira; **Oficina de transfazer natureza**: a poesia pantaneira de Manoel de Barros, de Sherry Almeida; e, para finalizar, **Ecocrítica e pós-colonialismo**: o fitar de Bigg-Wither na Floresta Atlântica do Paraná, de Thomas Bonnici.

O olhar dessa ciência se diferencia um pouco das já existentes com relação aos ecólogos e aos literários, pois a inserção de uma sensibilização de preservação ambiental por meio da literatura sempre foi vista separadamente tanto pelos estudos ambientais como pela crítica literária. Porém, agora, ambas estão unidas em um único foco de pesquisa. As cores da natureza nunca desataram da escrita do homem. Os colonizadores, ao descobrir novas terras, as descreviam no sentido de exploração, de retirar toda a riqueza para fins capitalistas, toda história de navegação remete à percepção do homem no novo ambiente de habitação com fins utilitaristas.

A natureza sempre foi impressa na escrita literária, mas havia falta de amadurecimento da produção literária em despertar o sentimento de preservação, salvo exceções no século XIX de alguns escritores e poetas ingleses, como William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, George Crabbe e John Clare, e norte-americanos como William Cate Bryant, James Fenimore Cooper, David Thoreau e Ralph Waldo Emerson. Todos deram potencialidades à voz da natureza no sentido de preservação.

De caráter interdisciplinar esta pesquisa traz uma reflexão para realidade dos negros norte-americanos situados no romance e uma possibilidade de revisão da percepção ambiental bem como as ações do ser humano consigo mesmo e com a natureza. Daí a importância de uma pesquisa ecocrítica de caráter crítico cultural.

Partindo do bom senso de que a literatura pode ser um forte veículo para as conquistas de espaços discursivos, pretende-se neste estudo direcionar o olhar ecocrítico como prática crítica cultural, numa visão de preservação, de cuidado com a espécie humana e espécies não humanas atreladas aos estudos literários de diversos autores afro-americanos.

A prática da pesquisa interdisciplinar convoca o pesquisador/leitor a cruzar vários campos epistemológicos, assim sendo, a Crítica Cultural potencializa a área de concentração por induzir pesquisas relacionadas à língua, literatura e cultura, oral e escrita, considerando trânsitos e configurações interdisciplinares, incluindo a produção de autores considerados menores, além do consumo e distribuição de textos entre comunidades destituídas de acesso a bens culturais e seus modos de produção.

A literatura registra a fauna e a flora dos lugares sobre os quais os autores escrevem e, quando envolve a ecocrítica, passa-se a ter uma visão atenta sobre a vivência dos povos de determinada comunidade. Nesse momento, posiciona-se numa visão ecocrítica para perceber as ações destruidoras do ser humano para com o próprio espaço de sobrevivência.

Entre inúmeras obras que podem ser vistas nessa perspectiva e poderão contribuir no fortalecimento dessa visão esta **Amada**, da autora americana Toni Morrison, que enfatiza a relação dos negros afro-americanos consigo mesmo e com o espaço norte-americano fundidos nas temáticas de opressões entre raças, gêneros, classes e devastação do meio ambiente.

Vale ressaltar que o campo ecológico ainda é pouco cultivado na literatura afro-americana, e, nessa abordagem, o presente estudo intenciona identificar as representações ambientais incutidas num discurso de política racial no romance **Amada** de Toni Morrison sob o olhar ecocrítico. No intuito de alcançar essa meta, parte-se para uma análise literária das simbologias da natureza como pano de fundo para explorar a relação da natureza social humana entre os personagens em sua relação com o próprio espaço geográfico estadunidense.

A metodologia empregada é de caráter teórico, qualitativo-descritivo. Na intenção de esquematizar a pesquisa literária através de análises explicativas, descritivas e exploratórias, o presente estudo motiva questões como segue.

- Seria, nesse contexto, a ecocrítica uma prática interdisciplinar de caráter crítico cultural que examina, nas narrativas, as relações das personagens em torno do meio biótico problematizando, ao mesmo tempo, questões de opressões raciais, gêneros, classes e degradação da natureza como ferramenta de desmonte que subverte o poder corporativo das entidades hegemônicas, constituindo, assim, políticas de resistência racial?
- Seria, então, essa abordagem um método que abre caminhos para examinar como a natureza tem sido usada pelos escritores para discutir questões de opressões raciais e de gêneros e a diáspora africana em diversos contextos culturais, críticos e disciplinares?
- Seria o romance **Amada** da escritora Toni Morrison um *corpus* para cartografar as representações ambientais como um espaço politizado de poder e cura?

Nesse contexto, parece que a obra morrisoniana entra como aliada muito importante, vez que a autora mostra, minuciosamente, a flora, a mulher, o homem e a luta, ou seja, o ambiente e toda sua complexidade mediados pelas problemáticas de gênero, raça e história. Narra-se, em **Amada**, a história de fuga da escrava Sethe e suas atitudes conflitantes para com a natureza, como resultado da violência que vivencia enquanto escravizada no Sul do país. Muitos escritores têm pintado a natureza apenas como espaço figurado sem problemáticas sociais; já Morrison instiga o modo como “[...] nossas percepções e avaliações da natureza não são simplesmente respostas ‘Naturais’ ao mundo verde, mas a resposta que repousa sobre a política subjacente racial”¹ (WALLACE; ARMBRUSTE, 2001, p. 225, *tradução nossa*).

Desse modo, literatura e meio ambiente manifestam as ações e relações do homem com os outros seres e o próprio espaço no qual se vive. Em consonância com a produção literária contemporânea afro-americana, o presente estudo oferece um olhar ecocrítico numa perspectiva crítica cultural na qual o clima, espaço, terra, flora, fauna e o ser humano poderão ser vistos de modo mais harmonizados nas constituições de estratégias de resistência de políticas raciais.

Nesse sentido, busca-se, no primeiro capítulo, analisar a presença da natureza na escritura dos principais escritores que, embrionariamente, deram luz à literatura norte-americana, para, então, seguir os passos iniciais para a legitimação da ecocrítica como um campo epistemológico. Esta, por sua vez, dará bases para o entendimento do conceito da teoria ecocrítica e, depois, movimentará suas definições como prática da Crítica Cultural.

No segundo capítulo utilizam-se conceitos da Geografia Humanista para compreender os sentimentos dados aos espaços físicos sobre a relação humana, adentra-se também nos conceitos dos espaços literários, cuja finalidade é fazer entender as várias simbologias sociais e étnica representadas na obra **Amada** de Toni Morrison.

No terceiro e último capítulo, averigua-se a relação dos negros americanos com a biodiversidade em algumas obras de Toni Morrison, logo após analisa-se a relação dos personagens com os espaços opressivos e a tentativa de fuga desses espaços para encontrar os lugares de resistências raciais do romance em questão, que envolve os conceitos de topofobia, topocídio e topofilia.

Ao relacionar a teoria da ecocrítica à narrativa afro-americana, este estudo se faz relevante e poderá contribuir para a Crítica Cultural, porque propõe uma nova visão para

¹ Original: “Our perceptions and valuations of nature are not simply ‘natural’ responses to the green world but responses that rest on underlying racial politics” (WALLACE; ARMBRUSTER, 2001, p. 225).

abordagem da obra **Amada**, crítica já afadigada de inúmeras análises literárias, e ao mesmo tempo por trazer uma reflexão para a percepção do espaço, bem como as ações do ser humano consigo mesmo e com a natureza.

1. RAMIFICAÇÕES ECOLÓGICAS: A APRECIÇÃO DA NATUREZA NA ESCRITA LITERÁRIA NORTE-AMERICANA

As escritas iniciais da literatura norte-americana marcam as peculiaridades baseadas nos estilos da literatura da Inglaterra, país pelo qual os EUA foram colonizados, logo, “a literatura colonial mais conhecida e antologizada era inglesa” (VANSPANCKEREN, 1997, p. 4). Assim, “(...) a paisagem europeia continuou a ser por muito tempo aquela que os construtores da nova pátria verdadeiramente sentiam, aquela que descreviam aos seus filhos” (NABUCO, 2000, p. 11). Obviamente, as escritas decalcadas eram de percepção do ambiente, com descrição geográfica no sentido de exploração, em que os relatos dos viajantes e colonizadores exaltavam as riquezas do país.

Desse modo, “a terra americana dos primeiros colonos era a natureza pura em que sinais humanos demoraram em aparecer”. Inicialmente, pelo fato de observar a flora e a fauna no sentido de transformar em fontes de riquezas próprias e, posteriormente, pelo “escritores do Velho Mundo que haviam dado voga à floresta em que se resumia toda essa terra nova e desconhecida” (NABUCO, 2000, p. 13).

Como se pode observar, as primeiras escritas da literatura norte-americana estavam centradas nos aspectos de observação do ambiente como o todo, arcabouço retratado no romance **Compaixão**, também da escritora Toni Morrison, devido à apreciação de que fatos e ações se desenrolavam no tempo do colonialismo, que traz à tona a geografia norte-americana nas aventuras do holandês Jacob Vaark, que “[...] desembarcou, encontrou uma aldeia e transpôs as trilhas nativas a cavalo, atento aos seus campos de trigo, cuidadoso com seus territórios de caça, educadamente pedindo licença para entrar numa pequena aldeia aqui, numa maior ali” (MORRISON, 2009, p. 16). Verifica-se que Toni Morrison faz um ajuste da escrita ao período histórico da narrativa, descrevendo detalhadamente cada atitude e astúcia do homem colonial que busca adaptar-se à nova geografia.

O esboço da natureza na Literatura dos Estados Unidos é uma herança deixada pelas escritas da literatura inglesa, que influenciou poetas e escritores americanos. Nesse sentido, Morrison não deixa sua escrita escorregar, mostrando ao leitor o tempo histórico envolvente.

Mesmo depois da colonização dos Estados Unidos, as escritas conectadas à natureza ainda continuaram, mas, desta vez, por uma ótica que só desenvolveu a partir do século XIX.

Pode-se dizer que o primeiro poeta a expressar o estilo ecoliterário foi William Cullen Bryant, “sua principal inspiração foram os bosques e os campos. Foi também o primeiro, em *The Death of the Flowers*, a descrever as flores nativas sem decalque de leituras estrangeiras” (NABUCO, 2000, p. 13). Nessa linha, não se poderia deixar de citar o poeta Joseph Rodman Drake, que expressou “a natureza numa magia de fadas, mencionando, talvez em primeira mão, a mais linda das árvores próprias da terra, a dogwood tree, e dando vida a seu mundo de insetos e folhagens” (NABUCO, 2000, p. 13).

Em seguida, o escritor James Fenimore Cooper fixou “inapagavelmente a natureza, como a encontraram os colonizadores iniciais, [...] pintando o oceano; povoou os mares de navios e piratas e desvendou pela primeira vez o velho atlântico” (NABUCO, 2000, p. 16). No romance **A Pradaria**, Cooper representa a natureza e o homem, de modo que ambos atuam um sobre o outro, realizando a plenitude: “O caçador é dotado das habilidades que lhe tornam possível sentir-se à vontade na selva e está convencido dos valores morais e religioso do seu gênero de vida” (HARNBERGER, 1953, p. 56).

É com esse pensamento que Cooper traduz os modos de produção de vida dos sujeitos baseado no respeito múltiplo do espaço de atuação do homem, conservando, assim, os laços afetivos de suas relações com a selva, numa sintonia de amizade, por compreender que ambos necessitam um do outro para a continuidade da vida. E reafirma esse posicionamento na fala do caçador, argumentando que “o ar, a água e o solo foram dados a todos os homens e ninguém está autorizado a tirar-lhos. O homem tem que beber, caminhar e respirar, e por conseguinte todos têm direito ao seu quinhão de terra” (HARNBERGER, 1953, p. 59).

Em todo caso, isso explica o sentimento que o caçador tem com a terra por compreender a essência de sobrevivência do homem que está localizado na natureza. Cooper diz “ter vivido sempre solitário, se é que se pode chamar solitário aquele que vive há setenta anos no seio da própria natureza, onde pode a cada instante abrir a Deus o seu coração, sem ter de despojá-lo das preocupações e maldades dos acampamentos” (HARNBERGER, 1953, p. 56). Para Cooper, viver nas proximidades da natureza é uma forma singela de levar a vida harmonizada, longe desses espaços de impurezas do mundo material repleto de brigas e sangues.

Nas palavras de Harnsberger (1953, p. 56), Cooper considera uma bênção ter vivido:

Na tranquilidade... sim, e na honestidade da floresta, dormir feliz... onde meus olhos penetrando através dos ramos dos pinheiros e das faias, se erguem até a morada do Grande Espírito do meu povo. Se tivesse necessidade de abrir-lhe meu coração, enquanto os seus fogos ardessem sobre a minha cabeça, a porta estaria aberta ante os meus olhos.

Todas essas riquezas presentes no discurso de Cooper mostram que o ser humano se torna melhor quando tem, dentro de si, o sentimento de pertencimento à natureza, aproveitando o que a natureza tem a oferecer para manter-se próximo da fraternidade universal.

Essa perspectiva proporcionou o nascimento de vários sacerdotes da natureza, entre eles o enorme defensor da floresta norte-americana Henry David Thoreau, “o escritor americano que mais se dedicou à natureza, e que melhor retratou, no que ela possuía de menos tocada pela mão do homem” (NABUCO, 2000, p. 16).

Sua perspicácia do universo natural perspirava o sentimento de pertencimento ao ambiente intocável. Num episódio, sente-se totalmente magoado, certo dia “à beira do lago congelado, Thoreau menino presenciou a retirada do gelo para fins comerciais, resultando um quadro palpitante da energia ansiosa para transformar tudo em lucros” (NABUCO, 2000, p. 17).

Essa presença da agudeza de cuidado ao meio ambiente fez com que Thoreau pregasse a filosofia naturalista na tentativa de sensibilizar os homens a zelar por cada espaço da biota. Suas ideias se perpetuam até os dias de hoje, servindo de base para muitos naturalistas: “Thoreau costumava embrenhar-se dias seguidos no mato, procurando compenetrar-se intelectualmente, passivamente da natureza, perdendo longas horas a descobrir-lhe os segredos, a estudar o açude de Walden” (NABUCO, 2000, p. 49).

Nota-se o fascínio de Thoreau pelos mistérios da natureza. Ele sentia a flora e a fauna como parte do próprio corpo. E justifica a moradia nos bosques:

Fui para os bosques porque pretendia viver deliberadamente, para a frente apenas os fatos essenciais da vida, e ver se eu poderia aprender o que ela tinha a ensinar, [...] e descobrir que eu não tinha vivido. Eu não queria viver o que não era vida, a vida é tão querida, nem que eu quisesse praticar a renúncia, a menos que fosse absolutamente necessário. Eu queria viver profundamente e sugar toda a medula da vida² (RULAND; BRADBURY, 1991, p. 125, *tradução nossa*).

² Original: “I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, [...] and discover that I had not lived. I did not wish to live what was not life, living is so dear; nor did I wish to practice resignation, unless it was quite necessary. I wanted to live deep and suck out all the marrow of life” (RULAND; BRADBURY 1991, p. 125).

Como se pode notar, Thoreau expressa as mais puras relações da alma humana com as propriedades naturais, projeta um espaço de singularidades e valores da essência da vida no cerne da natureza humana e não humana, conduzindo à paz interior. Outro escritor que trilhou pelas florestas de Walden foi Ralph Waldo Emerson. De acordo com Nabuco (2000, p. 46):

Longamente e nos mais diversos escritos, Emerson se perde na natureza como numa religião de encanto perene. Para o contemplativo que foi, a floresta era o refúgio mais indicado. “Aqui” diz ele no primeiro parágrafo do célebre ensaio que intitulou Nature, encontra-se uma santidade capaz de envergonhar as nossas religiões. É na solidão que se encontra o trabalho da criação, porque o homem, embora ainda novo, mas tendo já provado a primeira gota da taça do pensamento, acha-se por isso dissipado, enquanto as árvores e avencas permanecem incorruptas.

O que se pode compreender é que Emerson expõe o âmago da natureza como forma de purificar os homens, no sentido de fazer pessoas melhores a cada dia, tanto Emerson como Thoreau encarnam, na alma, a paz da floresta de Walden. E fala a respeito da sua importância:

A natureza não é apenas um desafio para os poderes da dominação e exploração do homem, que falou diretamente com o ego, para a mente e a alma individual, então Perguntou Emerson, para que fim é a natureza? Ele propôs que fosse uma escritura, mais imediata e mais acessível do que qualquer declaração por escrito, embora chamado para sua linguagem³ (RULAND; BRADBURY, 1991, p. 119, *tradução nossa*).

Emerson centra toda as bases filosóficas na essência da natureza como a salvação da humanidade. “O que domina, porém, na beleza de suas descrições e no prazer que encontrava em estender-se sobre elas, é a consciência do Divino, o êxtase de um crente deslumbrado com a criação” (NABUCO, 2000, p. 46).

Emerson provou a natureza como algo divino e de suma importância na criação humana, para ele, a natureza é o oxigênio da humanidade, é o local que cura as angústias e mantém o equilíbrio espiritual do homem, sem a divindade do universo natural não existe perspectiva de sobrevivência da espécie humanas e espécies não humanas. “Na natureza, Emerson já estava denunciando a idade da retrospectiva e anunciando: Há novas terras, novos homens, novos pensamentos. Vamos exigir nossas próprias obras, leis e adorar”⁴ (RULAND; BRADBURY, 1991, p. 120-1, *tradução nossa*). Emerson considera o homem, antes de tudo,

³ Original: “Nature was not merely a challenge to man’s powers of domination and exploitation; it spoke directly to the self, to the individual mind and soul ‘to what end is nature?’ Emerson asked; he proposed that it was a scripture, more immediate and more accessible than any written statement, though it called for its language (RULAND; BRADBURY, 1991, p. 119).

⁴ Original: “In nature Emerson was already denouncing the age of the retrospective and announcing: “There are new lands, new men, new thoughts. Let us demand our own works and laws and worship” (RULAND & BRADBURY, 1991, p. 120-1).

como membro da natureza devido à condição natural e, dessa condição, transforma-se em membro social.

Tratou-se, até aqui, de esboçar nas escritas da literatura norte-americana as arqueologias da natureza. Foi projetada, em seus primórdios, a percepção dos viajantes e colonizadores, elencando o sentimento de exploração aos recursos naturais; em contrapartida, destaca-se, também, a fluidez sólida das particularidades dos poetas e escritores americanos após o século XIX, nas performances de defesa das riquezas presentes no organismo da biota. Revelando a preocupação sobre o tecido orgânico da terra, dão margens para um estudo ecocrítico, quando teóricos da segunda metade do século XX tentam dar vida a essa ciência com o intuito de constituir uma área epistemológica. Dessa forma, a próxima trilha será nas esplêndidas cartografias ecocríticas.

1.1 DELINEANDO O CAMPO DA ECOCRÍTICA

A afirmação da Ecocrítica como campo teórico-científico só foi possível na década de 1990. É uma área recente que vem envolvendo pesquisadores e teóricos acadêmicos para discutir questões a respeito do desequilíbrio ecológico. Em conjunto, labutam pela biodiversidade com a intenção de prolongar a vida planetária, já que, hoje, essas problemáticas são debatidas com mais assiduidade em todo o globo.

Embora tenha sido na década de 1990 o reconhecimento acadêmico da Ecocrítica, o projeto por uma atuação ecopolítica já havia sido disseminado por acadêmicos em várias pesquisas científicas. Mas foi somente com a publicação dos livros **The environmental imagination**” (A imaginação ambiental) e **The ecocriticism reader** (O manual ecocrítico), o primeiro desenvolvido por Lawrence Buell, em 1995, e o último organizado pelos escritores Cheryll’s e Harold Fromm Glotfelty, chegando às mãos dos acadêmicos em 1996. A partir daí, embrionariamente, a ecocrítica foi se construindo como campo científico. Ambas as obras alcançaram as expectativas da crítica, norteando estudiosos, de modo mais didático e profícuo, conduzindo essa área à perceptibilidade de um segmento em torno de um foco principal de estudo: literatura e meio ambiente.

Fundada nos Estados Unidos, a Associação para o Estudo da Literatura e do Meio Ambiente, ou The Association for the Study of Literature and Environment (ASLE, 2013), seus princípios estão focalizados numa atuação de caráter ético-político de preservação

ambiental, estendendo a filosofia a grupos de ativistas internacionais. Segundo o site da Asle, há formações de filiais em países como Canadá, Índia, Japão, Coreia, Taiwan, estendendo-se para a Europa, que juntos tentam oxigenar a humanidade (ASLE⁵, 2013).

O século XX foi marcado no mundo pelas grandes transformações técnico-científicas, com o surgimento de novas tecnologias para atender à sociedade do consumo, mas principalmente vindo a facilitar enormemente o trabalho e a comunicação. Com isso, observa-se o distanciamento do homem do meio natural, cujas consequências progrediram na percepção da crescente devastação ambiental no final do século XX e, concomitantemente, o desenvolvimento do pós-modernismo, o que preocupa os estudiosos ecocríticos devido ao fato de as teorias pós-modernas deixarem notória a falta de compromisso com a real condição de vida planetária, dessa forma, tornando-se coautor da destruição ecológica.

Essas circunstâncias ocorrem por meio do processo de capitalização presente na rotina dos sujeitos, as quais implicam o modo de constituição e produção da subjetividade individual e coletiva nas relações com o mundo social. Parece, então, que, nos últimos tempos, o capitalismo selvagem tem dominado praticamente todos os setores do tecido social. Assim, torna-se claro que os conflitos ecológicos estão interligados ao modo e à produção de bens materiais. Por isso os ecocríticos temem tanto o pós-modernismo.

O crítico Fredric Jameson (2004), no texto **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**, expõe a diferença do comportamento social entre o período moderno e pós-moderno por meio da linearidade, ou melhor, de uma lógica implícita em toda a manifestação cultural que surge com a mutação do sistema social capitalista, assim, conseqüentemente, surge nova ordem social de produção e consumo de bens materiais que ajudam na destruição da natureza.

Jameson (2004, p. 27), afirma que se vivencia: “[...] o fim da ideologia, da arte, ou das classes sociais; a ‘crise’ do leninismo, da social-democracia, ou do Estado do bem-estar etc.; em conjunto, é possível que tudo isso configure o que se denomina, cada vez mais frequentemente, pós-modernismo”. Como se pode ver, a ideologia e os valores que eram pertencentes ao modernismo encontram-se agora isolados e cortados da realidade artística, social, política e, até mesmo, natural. O novo milênio oportuniza um esvaziamento ideológico e, conseqüentemente, estético em esferas nas quais os homens convivem.

Nessa perspectiva, o homem também perde a noção de valor ao meio ambiente: “o apagamento da antiga característica do alto modernismo possibilitou a construção de uma

⁵ Disponível em <<http://www.asle.umn.edu>>. Acesso em 10 jul. 2013.

fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial” (JAMESON, 2004, p. 28). Assim sendo, inicia-se uma ruptura do velho com o novo, ou melhor, uma adaptação padronizada dos indivíduos aos novos modelos de vida socioeconômica: “A cultura de massa é elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 22), que molda o homem, induzindo-o, cada vez mais, ao consumismo, tornando-os indivíduos de valores hierarquizados e preocupados, cada vez menos, com uma atuação ética de preservação da natureza.

Nesses rastros, deve-se ter em mente que “a constituição da natureza é um princípio básico do pós-modernismo, pós-estruturalismo, e outras formas de teorias, ecocríticos temiam ao pós-modernismo e a literatura pós-moderna por conta da declaração da morte da natureza[...]”⁶ (PHILLIPS, 1999, p. 578, *tradução nossa*). A produção de imagens degradantes do homem no espaço de convivência mostra a condição do novo meio no qual seres sociais se relacionam, permitindo o:

[...] o aparecimento de novos tipos de textos impregnados das formas, categorias e conteúdos da mesma indústria cultural que tinha sido denunciada com tanta veemência por todos os ideólogos do moderno, de Leavis ao New Criticism americano até Adorno e a Escola de Frankfurt. De fato, os pós-modernismos têm revelado um enorme fascínio justamente por essa paisagem “degradada” do brega e do Kitsch dos seriados de TV e da cultura do Reader’s Digest, dos anúncios e dos motéis, dos late shows e dos filmes B hollywoodianos, da assim chamada paraliteratura – com seus bolsilivros de aeroporto e suas subcategorias do romanesco e do gótico, da biografia popular, histórias de mistério e assassinatos, ficção científica e romances de fantasia: todos esses materiais não são mais apenas “citados”, como poderia fazer um Joyce ou um Mahler, mas são incorporados à sua própria substância (JAMESON, 2004, p. 28).

A permanência dessas paisagens degradantes juntamente com a mídia e os aparatos tecnológicos, no ambiente de convivência do homem na contemporaneidade, além de ser feitos, via de regra, para a cultura de massa, ajudam a constituir também a sociedade do espetáculo,⁷ que já impregna o homem desde o processo embrionário, tornando-se essência de sobrevivência. De acordo com Slocombe (2005, p. 498), “os pós-modernos muitas vezes nos afastam do mundo”.⁸ Os pesquisadores ecocríticos têm percebido o distanciamento cada vez maior entre as pessoas e o meio natural, tanto na ficção literária como na realidade. Tal distância só tende a levar à permanência da destruição ambiental.

⁶ Original: “The constructedness of nature is a basic tenet of postmodernism, poststructuralism, and other forms of theory ecocritics feared postmodernism and postmodern literature’s declaration of the death of nature and the simultaneous celebration of culture” (PHILLIPS, 1999, p. 578).

⁷ Expressão usada por Guy Debord no livro **Sociedade do espetáculo**, de 1967, para designar “o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens”

⁸ Original: “The postmoderns often distances us from the world” (SLOCOMBE, 2005, p. 498).

Scott Russell Sanders foi um adepto da literatura pós-moderna e teve coragem de declarar que seus trabalhos estavam condensados peculiarmente nas ignorâncias do urbano: “Você pode ver esta ignorância da terra e da paisagem ilustrada na ficção elegante de nosso tempo”⁹ (SANDERS, 1996, p. 193, *tradução nossa*). Nesse imbricamento de contextos urbanos, constroem-se, nesse tipo de literatura, artefatos, ambientes artificiais que não promovem uma ética de preservação ambiental para o público leitor, por outro lado, só tendem a contribuir para a crise ambiental.

Sanders (1996, p. 134) argumenta:

No entanto reflete com precisão a superfície de nossos tempos, a ficção que nunca olha para além do reino humano é profundamente falsa e, portanto, patológica. Não importa o quanto urbana nossa experiência, não importa o quão indiferente que pode ser para com a natureza, não passamos de animais¹⁰ (*tradução nossa*).

Esse excerto possibilita interpretar o dinamismo cultural articulado às novas experiências sociais, produzindo um movimento de invisibilidade, mutações e confirmações de uma nova vivência histórica, que desencadeia inúmeros exageros de alterações de vida em sociedade que rompem com os antigos padrões, e, assim, nasce uma nova civilização e um novo ritmo de vida. Desse modo, “o planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico-científicas pelas quais engendram-se fenômenos de desequilíbrio ecológico que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a implantação da vida em sua superfície” (GUATTARI, 1990, p. 7).

As ações dos homens no projeto pós-moderno têm sufocado a natureza, trazendo uma visão degradante do ser humano e de seu espaço de sobrevivência. Isso ocorre devido à competição que o capitalismo impõe para moldar essa imagem, assim, é necessário pensar em uma atuação solidária de caráter igualitário e ético-político de preservação da biosfera.

Lembrando Jameson (2004), as paraliteraturas expressam características das produções escritas pós-modernas de um universo artificial de simulações que não projetam um espaço, de modo que o leitor possa refletir e aprender acerca da preservação ambiental. Com isso, os pesquisadores ecocríticos foram obrigados a utilizar estratégias realistas para combater os paradigmas da escrita ficcional pós-moderna, então, refugiaram-se no realismo, com dois de seus maiores anunciantes, Glen A. Love e Lawrence Buell, abrindo novas

⁹ Idem: “You can see this ignorance of land and landscape illustrated in the stylish fiction of our time” (SANDERS, 1996, p. 193).

¹⁰ Original: “However accurately it reflects the surface of our times, fiction that never looks beyond the human realm is profoundly false, and therefore pathological. No matter how urban our experience, no matter how oblivious we may be toward nature, we are nonetheless animals” (SANDERS, 1996, p. 193).

veredas, para, então, penetrar em caminhos diferenciados e marcar pegadas em solos ecocríticos.

O pesquisador Buell, com o livro **A imaginação ambiental** (The environmental imagination), intenciona convidar os literatos a retomar o realismo ao analisar a representação da natureza. Decepcionado com o engessamento da teoria literária, ele questiona: “Deve a literatura sempre nos levar para longe do mundo físico, e nunca voltar para ele?”¹¹ (BUELL, 1995, p. 11, *tradução nossa*). Diante do exposto, pode-se ver que a literatura, nessa perspectiva, simula um universo distante da real condição do ser humano, o plano de Buell é direcionar uma literatura que esteja potencialmente engajada com causas reais.

Nessa fase, ao adentrar em análises literárias, Buell alertou que “Professores de literatura facilmente tornar-se antiambientalistas em sua própria profissão”¹² (BUELL, 2005, p. 85, *tradução nossa*). Para moldar essa condição, Buell faz uso do realismo como método apropriado para deslocar a natureza para o topo das discussões literárias, colocando-a como núcleo para constituição do humano com a intenção de conduzir leitores nas veredas de seu ambiente natural.

Sue Ellen Campbell expressou sua visão de teoria e sentimento pela natureza, mas parece em desacordo com Buell, apesar de algumas semelhanças aparentes:

Enquanto a teoria e a ecologia rejeitam a visão tradicional humanista da nossa importância no esquema das coisas, porém, o que se concentra como uma substituição é muito diferente. Teoria vê tudo como textualidade, como redes de significados, sistemas de todos os tipos... Mas a ecologia insiste que devemos prestar atenção não para a forma como as coisas têm significados para nós, mas para o modo como o resto do mundo – a parte não humana – existe para além de nós e de nossas línguas¹³ (CAMPBELL, 1996, p. 133, *tradução nossa*).

Como se pode observar, a autora expõe as semelhanças dos desacordos presentes na literatura e na ecologia. Desse modo, observa-se que a teoria transforma tudo em textualidade e está preocupada apenas com o sentido das produções das coisas, enquanto a ecologia,

¹¹ Original: “Must literature always lead us away from the physical world, never back to it?” (BUELL, 1995, p. 11).

¹² Original: “professors of literature...easily become antienvironmentalists in their own profession” (BUELL, 2005, p. 85).

¹³ Original: “While both theory and ecology reject the traditional humanist view of our importance in the scheme of things, though, what they focus on as a replacement is quite different. Theory sees everything as textuality, as networks of signifying systems of all kinds... But ecology insists that we pay attention not to the way things have meaning for us, but to the way the rest of the world—the nonhuman part—exists apart from us and our languages (CAMPBELL, 1996, p. 133).

segundo a compreensão dada ao pensamento da autora, é o entendimento de que a natureza deve ser respeitada tanto quanto o próprio ser humano.

Por essa razão, os investigadores ecocríticos enquanto ativistas ambientais procuraram um diferencial, fazendo com que os leitores compreendessem que a ecocrítica não é somente uma teoria, mas um posicionamento de caráter ético-político de preservação ambiental. Para isso, os ecocríticos buscaram por obras que tentaram celebrar as representações exatas da natureza e testemunharam sua importância; já a ecocrítica labutou severamente para renovar o gênero da natureza escrita e reconectar o público global com a natureza: “Porque o mundo natural é indubitavelmente verdadeiro, belo e significativo” (LOVE, 1996, p. 237, *tradução nossa*). Esforçar-se para tocar a dimensão do mundo natural foi um recurso utilizado pelos ecocríticos para fundir a literatura e a natureza com a intenção de combater a destruição do meio ambiente. Desse modo, é arquitetada uma nova forma de examinar a literatura, num trajeto em que os pesquisadores compreenderam o verdadeiro sentido da natureza. Como se pode observar, de acordo com Marx (2001, p. 155), esse sentimento pode ser traduzido por meio da percepção de que:

A natureza é o corpo inorgânico do homem (...), na medida em que ela mesma não é corpo humano. O homem vive da natureza, significa: a natureza é o seu corpo, com o qual tem que permanecer em constante processo para não morrer. Que a vida física e mental do homem está interligada com a natureza não tem outro sentido senão que a natureza está interligada consigo mesma, pois o homem é uma parte da natureza.

Nessa perspectiva, compreende-se que, havendo negação de reflexão sobre a biota,¹⁴ também se descartam quaisquer possíveis repercussões de ação humana. Ou seja, o homem é parte integrante da natureza, então, se não existe cogitação de cuidado para com a diversidade, não há como haver mobilidade política de ação desse sujeito; por outro lado, havendo preocupação e luta por uma ação ético-política de preservação do espaço ao redor, ao mesmo tempo, está-se preocupando com a preservação da espécie humana e espécies não humanas.

Ecocríticos procuram direcionar os leitores a uma prática humanitária de saudáveis relações com o meio externo, segundo Garrard (2006, p. 16):

À medida que os ecocríticos procuram oferecer um discurso verdadeiramente transformador, que nos permita analisar e criticar o mundo em que vivemos, dá-se cada vez mais atenção à ampla gama de processos e produtos culturais nos quais e por meio dos quais ocorrem as complexas negociações entre a natureza e a cultura

¹⁴ A flora e a fauna de uma região, ou determinado período geológico (AURÉLIO, 2012, p. 105).

Como se pode notar, nos primeiros passos da ecocrítica os estudiosos ainda se estavam firmando na área, mas, rapidamente, já transmitiam o verdadeiro sentido das ações desse novo campo epistemológico cujas intenções são moldar a sociedade para uma reflexão mais apurada das próprias relações sociais com a natureza. Então, nota-se que esses procedimentos feitos pelo viés da literatura aproximam atitudes e interações entre o leitor e o próprio ambiente, porque o faz conectar com o ambiente físico. Nesse sentido, a ecocrítica abre um leque para convidar todos os tipos de pesquisador de uma variedade de disciplinas que participam nesse ambiente por meio de discussões e percepções da natureza, interações com natureza e construções da natureza.

Conforme King (1989 apud GARRARD, 2006, p. 47), o cuidado com a biodiversidade deve ser de:

Um ecossistema saudável e equilibrado, que inclua habitantes humanos e não humanos, deve manter a diversidade. No plano ecológico, a simplificação ambiental é um problema tão importante quanto a poluição ambiental. A simplificação biológica, isto é, a eliminação das espécies inteiras, corresponde à redução da diversidade humanas a trabalhadores sem rosto, ou à homogeneização do gosto e da cultura pelos mercados de consumo de massa.

Garrard mostra que se deve, no limite, constituir uma adequação ecopolítica no tecido social, cada qual em seu lugar, dedicada a operar trabalhos específicos, sobre os quais geram compromissos de conservação ecológica, sendo transmitida de rede em rede, com auxílio de outras ferramentas, como literatura, livros didáticos, mídia, internet e todos os aparatos tecnológicos revertidos para uma educação ambiental. Seria, então, uma prática rizomática de cooperação e solidariedade com a intenção de prolongar a vida planetária.

Tratou-se, até o momento, de situar os primeiros passos da ecocrítica para que, então, se pudesse compreender, por meio dos teóricos citados, como se deu o seu surgimento e as perspectivas dos pesquisadores em fundar um novo campo de pesquisa teórica situada na crítica literária. Passa-se a discutir, a seguir, o conceito dessa nova linha teórica de pensamento.

Viu-se, então, que a ecocrítica é uma área da crítica literária que analisa o meio ecológico por meio da representação literária: (...) uma modalidade de análise confessadamente política” (GARRARD, 2006, p. 14) na tentativa de amenizar os impactos ambientais. As pesquisas ecocríticas têm contribuído para a sensibilização da humanidade no que condiz à preservação do espaço de habitação. Desse modo, a pesquisadora Ursula K. Heise¹⁵ (1997 apud ALMEIDA, 2008, p. 15) esclarece a verdadeira função da ecocrítica.

¹⁵ HEISE, Ursula K. Ciência e ecocriticismo. *The American Book Review* 18.5 (1997): 4.

O ecocriticismo ou “verde” criticismo é um dos campos interdisciplinares mais recentes que surgiu por meio da literatura e estudos culturais. O ecocriticismo analisa o papel natural do meio ambiente na imaginação cultural de uma comunidade num momento histórico específico, examinando como o conceito de natureza é definido, que valores lhes são atribuídos ou negados e por que, além de ver como a relação homem/natureza, é vislumbrada. Alguns ecocríticos entendem suas pesquisas como uma intervenção em debates sociais, políticos e econômicos acerca da poluição e preservação do meio ambiente¹⁶ (ALMEIDA, 2008, p. 15).

Visto que a ecocrítica é um estudo interdisciplinar que envolve a cultura e a sua relação com o meio ambiente no qual o indivíduo está inserido, é nessa relação que se percebe a importância das pesquisas ecocríticas. A autora expressa a necessidade de verificar, no âmbito comunitário, o valor que a sociedade dá à natureza que o acompanha. Isso se realiza, dia após dia, observando a relação do ser humano com a natureza de inúmeros modos, bem como encontrando respostas para a noção de meio ambiente por esses indivíduos.

O que circunda um indivíduo ou um grupo. A noção de meio ambiente engloba, ao mesmo tempo, o meio cósmico, geográfico, físico e o meio social, com suas instituições, sua cultura, seus valores. Esse conjunto constitui um sistema de forças que exerce sobre o indivíduo e nas quais ele reage de forma particular, segundo os seus interesses e suas capacidades (SILLIAMY 1980 apud REIGOTA, 2010, p. 13).

É perceptível que o conceito de meio ambiente veiculado acima está atrelado aos pensamentos de Heise (1997 apud ALMEIDA, 2008), que enfatiza os modos de comportamentos do ser humano com a natureza. Assim, compreende-se que a relação do homem com o meio ambiente depende do modo como a cultura da comunidade atribui valores ao meio dependendo dos interesses especiais que cada indivíduo tem com a natureza, sejam espirituais, sejam materiais: “Muitos dos primeiros trabalhos da ecocrítica se caracterizam por um interesse exclusivo na poesia romântica, nas narrativas sobre o mundo natural e nos escritos sobre a natureza” (GARRARD, 2006, p. 16).

Por isso, este trabalho recebe a condição de análise ecocrítica, ao procurar lançar uma visão no universo natural do romance **Amada**, observando como as personagens negras se comportam nessa esfera ambiental, cuja “natureza nunca é senão uma capa para os interesses de algum grupo social” (GARRARD, 2006, p. 23).

¹⁶ Original: “Ecocriticism, or ‘green’ criticism, is one of the most recent interdisciplinary fields to have emerged in literary and cultural studies. Ecocriticism analyzes the role that the natural environment plays in the imagination of a cultural community at a specific historical moment, examining how the concept of ‘nature’ is defined, what values are assigned to it or denied it and why, and the way in which the relationship between humans and nature is envisioned.[...] (HEISE, 1997 apud ALMEIDA, 2008, p. 15).

Nessa perspectiva de união entre a literatura e o meio ambiente,(GLOTFELTY, 1996, p. XIX) pergunta:

O que é ecocrítica então? Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrados na Terra.

Para definir a ecocrítica do ponto de vista de Glotfelty, o pesquisador faz analogias pontuando os focos de estudos centrais entre as áreas relacionadas às pesquisas literárias, para, então, mostrar que todo segmento de estudo tem um propósito de investigação. Em outras palavras, a ecocrítica dá origem a uma nova educação ambiental, de forma extremamente cuidadosa com o intuito de humanizar o ser humano, conscientizando-o contra as próprias práticas de opressão ao meio ambiente. Conforme Reigota (2010, p. 11):

[...] a educação ambiental deve procurar estabelecer uma “nova aliança” entre a humanidade e a natureza, uma “nova razão” que não seja sinônimo de autodestruição e estimular a ética nas relações econômicas, políticas e sociais. Ela deve se basear no diálogo entre as gerações e culturas em busca da tripla cidadania: local, continental e planetária e da liberdade na sua mais completa tradução, tendo implícita a perspectiva de uma sociedade mais justa, tanto no nível nacional quanto internacional.

Essa aliança de sensibilização do ser humano com o meio no qual está inserido tem o escopo de alavancar uma nova racionalidade de convivência ambiental, auxiliando na transformação para uma sociedade mais coerente. A função política da literatura encontra-se no modo sobre o qual adentra esse cenário, contribuindo para a reflexão das ações do homem em seu espaço, como também da sua existência enquanto ser racional.

Durante toda a história da humanidade, a terra sofreu atrocidades pelas ações do homem. O ser humano está sempre em mutação, com isso, tende a configurar a flora, explorando-a para benefícios de cunho materialista. Diante disso, inúmeros ativistas protestam contra as ações dos opressores. A terra, para Ângela Antunes (apud GADOTTI, 2000, s/p) no prefácio do livro **Pedagogia da Terra:**

Foi dominada, escravizada, dividida em países com imensas e terríveis fronteiras, pois não me falaram de um planeta despedaçado, mutilado e estéril pela lógica de um sistema de produção que não vê a natureza como parte de nós e que pouco se preocupa com a sua destruição, cuidando apenas para que o paraíso daqueles que a comandam esteja garantido como se, no limite, fosse possível.

Como se pode observar, a pesquisadora exhibe os problemas ecológicos decorrentes das ações inadequadas do ser humano e utiliza os argumentos como uma tática para estabelecer melhores ações do ser humano com o meio ambiente, aproximando-se do pensamento de Martin Heidegger (1993, p.179): “A diferença fundamental entre a mera existência material e revelação do ‘ser’ e a coisice das coisas [...] não é apenas existir, mas aparecer ou desvelar-se, o que requer a consciência humana como o espaço ou a ‘clareira’, dentro e por meio da qual ele se desvela”.

O autor expressa a ideia de que a essência do ser humano não está apenas na existência física, mas na forma como atua no mundo e de em como vê o próximo. Para isso, necessita da própria consciência de “ser”, ou seja, cada indivíduo deverá utilizar a consciência humana para respeitar o próximo em seu espaço de convivência.

Com isso, a ecocrítica tenta fornecer o juízo de mudanças no ser humano com uma visão mais ampla de respeito e valorização do espaço e das pessoas que estão ao redor: “(...) uma vez que o homem só achará o bem quando olhar a necessidade do outro como sua” (ALMEIDA, 2008, p. 23).

Esse pensamento traduz uma percepção crítica cultural, do reconhecimento prático da necessidade dos homens pela necessidade de outros homens, invertidos na imensidão, e da generosidade do espírito cidadão de oxigenar a espécie humanas e as espécies não humanas. Nessa discussão, embarca “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica, que é a do estudo da relação de humano e não humano, ao longo de toda história cultural humana, acarretando uma análise crítica do próprio termo humano” (GARRARD, 2006, p. 16).

Como se pode ver, a ecocrítica traduz as ações e relações do homem com os outros seres e com o próprio meio de atuação. Fica, pois, claro que a essência do homem como ser humano constitui-se sobretudo na capacidade de preservar o meio ecológico, contribuindo, assim, para o prolongamento de vida das futuras gerações planetárias. Seguindo os rastros de Angélica Soares (2006, p. 121):

Precisamos ter em mente que humanos e não humanos são Natureza, que o ser humano não é apenas uma parcela imprescindível do elo ecológico do nosso planeta, mas parte integradora, que tudo está integrado em tudo. E que, decorrente dessa integração, qualquer atitude destrutiva, violenta, reverterá contra o próprio opressor.

É fora de dúvida que o indivíduo, ao desconfigurar a natureza, sem dar possibilidades para que ela possa revigorar-se, faz passar vastas complicações cujos efeitos trazem sequelas devastadoras, pondo em risco a vida do universo. A biodiversidade é o elixir da vida

dos seres vivos, convém, no entanto, convidar a humanidade para atuar como protetora do meio ambiente, uma vez que, ao aniquilar a biota, o ser humano sofre consequências que podem ser irreversíveis. Para que tal não aconteça, é necessário ter em mente que a essência da sobrevivência do mundo se faz pelo viés da preservação do ecossistema. É nesse contexto que se sustenta o cerne dos estudos ecocríticos, sugerindo novas atitudes entre humanos e não humanos. Nas palavras de Leonardo Boff (2000, p. 29-30):

Hoje estamos entrando num novo paradigma. Quer dizer, está emergindo uma nova forma de dialogação com a totalidade dos seres e de suas relações (...) em razão da crise atual, está se desenvolvendo uma nova sensibilização para com o planeta como um todo. Daqui surgem novos valores, novos sonhos, novos comportamentos, assumidos por um número cada vez mais crescente de pessoas e de comunidades. É desta sensibilização prévia que nasce um novo paradigma. (...) Começa já uma nova dialogação com o universo.

Vale ressaltar que essa crise atual argumentada por Leonardo Boff está contextualizada no que Fredric Jameson (2004) dialoga no texto **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Nesse processo, surgem novas formas de relacionamentos e vivências no seio da sociedade com diferentes formas comportamentais degradantes; por essa razão se faz necessário buscar alternativas para converter esses modelos em atitudes que combatam a presente crise, dos humanos e não humanos. Para isso, é preciso “uma mudança radical em nossas percepções, no nosso pensamento e nos nossos valores” (CAPRA, 1996, p. 23). Alcançar os novos paradigmas depende de uma ação cooperativista entre os sujeitos sociais de resgatar os verdadeiros valores universais do bem-estar humanitário, assim, os literatos abrem caminhos para que esse mecanismo continue progredindo.

Glotfelty (1996, p. XXII) lembra que:

Os estudiosos da literatura especializam-se em questões de valor, significado, tradição, ponto de vista e linguagem, e é nessas áreas que estão fazendo uma contribuição substancial para o pensamento ambientalista. Por acreditar que a crise do meio ambiente esteja sendo exacerbada por nossas formas fragmentadas, compartimentalizadas e super-especializadas de conhecer o mundo, estudiosos das humanidades estão fazendo um esforço intenso para se educarem nas ciências e adotarem abordagens interdisciplinares.

Como se pode ver, as impressões literárias desse plano ambientalista fluem para pesquisadores que se integram nas mais diversas áreas dos saberes. Desse modo, as abordagens científicas dos estudos ecocríticos alcançam o ápice por permitir conectar vários setores epistemológicos e produzir pesquisas de forma específica. Sendo assim, em instância particular, cada pesquisa manuseia ferramentas de acordo com o objeto de interesse, dessa

forma, torna-se “capaz de fornecer a base para uma abordagem ecocrítica distinta, com afinidades e aversões literárias ou culturais específicas” (GARRARD, 2006, p. 32).

Nessa perspectiva, a ecocrítica cumpre o papel de integração dos especialistas nos mais diversos segmentos sociais e, de modo distinto, possibilita o agrupamento de estudos relacionados com questões raciais, de gênero, povos e comunidades. Nesse mecanismo, os “níveis além do organismo individual [preocupam-se] com populações, comunidades, ecossistemas e a biosfera” (RUECKERT, 1996, p. 112). Por esse motivo, a ecocrítica se institucionaliza como uma teoria enérgica, e suas implicações plenas se reforçam pelos estudos atentos dos ecocríticos de que “todas as coisas estão conectadas às outras” (RUECKERT, 1996, p. 106).

Nesse sentido, nota-se que o campo ecocrítico opera numa perspectiva transdisciplinar, visto que a ecocrítica se fundamenta em teoria social, economia, política, história, estudos literários, culturais, filosofia e outros discursos teóricos, responsáveis por constituir uma multiplicidade de armamentos¹⁷ que estruturam essa ciência, ajudando a legitimá-la como um campo epistemológico.

Assim, o enfoque interdisciplinar se apresenta como análise de fronteiras cruzadas por múltiplos saberes pelos quais o pesquisador ecocrítico é desinstalado de seu território e convocado a atravessar essas fronteiras por meio de uma mobilidade que dialoga com outros pressupostos teóricos e seus referenciais teóricos que reconhecem o outro como parte de sua pesquisa (MARQUES, 1999, p. 63). Dessa forma, apropria-se de uma ferramenta adequada a um exercício de caráter crítico cultural, oferecendo ao ecocrítico uma posição dinâmica por adentrar em várias áreas de concentração, por isso a atenção flui no próximo tópico para o campo da Crítica Cultural.

1.2 ECOCRÍTICA COMO PRÁTICA CRÍTICA CULTURAL

A investigação do funcionamento da vida social estrutura uma percepção para o movimento do pensamento crítico cultural. Assim, ao pensar a ecocrítica como uma atuação crítica cultural, deve-se, pois, antes de tudo, conhecer o sentido de uma prática crítica cultural, isso posto, ficará facilitada a compreensão da inserção da ecocrítica nas dimensões da crítica cultural.

¹⁷ Termo utilizado por Delleuze e Gattari em **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** (1995, p. 18).

Esta área permite operar no campo cultural em diversas fronteiras simbólicas com mapeamentos cáusticos sobre as ruínas históricas das organizações sociais. Nessa trajetória, os estudos culturais possibilitam a formação geométrica do pensamento sobre o aparato cultural que combina sociedade, política e economia articuladas num conjunto de valores dominantes, de modelos políticos ideológicos e culturalmente hegemônicos, a uma prática de subversão que procura desviar a vigilância das forças dominantes. Seria, portanto, essa atuação o sentido de uma prática crítica cultural?

Em primeira instância, o rizoma de Deleuze e Guattari (1995) dá contornos múltiplos para a coleção de ferramentas que ajudam a posicionar o crítico cultural nas ruínas sociais. O rizoma conduz a diversas direções, por princípios de conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura, significante e cartografia. Nas trilhas rizomáticas, compreende-se que:

[...] o rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído sempre desmontável, conectável, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32-33).

Percebe-se, então, que o rizoma, em suas dimensões, abrange vários pontos de extensão conectados a todos os outros, serve como mecanismo para o desenvolvimento de novas redes flexíveis e dinâmicas que podem ser desmontadas/rompidas e montadas. Assim, essa ferramenta rizomática possibilita o deslocamento da crítica cultural para a ocupação de diversas áreas epistemológicas, funcionando como multiplicidades de práticas que abrem caminhos/alternativas para uma atividade cultural de resistência. Portanto, a atuação do crítico cultural é uma espécie rizomática que examina as ruínas sociais, cartografa, desloca, desmonta, remonta, multiplica, procura trilhas de escape e sempre encontra caminhos que fazem a diferença. A teia rizomática torna-se portadora de uma técnica subversiva.

Esse movimento parece eficaz para compreender o modo como se constitui uma teoria do método em críticas da cultura para a análise, interpretação e crítica de artefatos históricos, políticos, capitalistas e culturais, proliferando consciência e justiça social.

Walter Benjamin (2009) instituiu uma reflexão crítica sobre a história universal convencional, cujo problema central está firmado no materialismo histórico. Com isso, une o passado e o presente para refletir a falsa realidade social alimentada no século XIX pelas galerias parisienses, o que não é não muito diferente, hoje, no século XXI, pelas imagens dos sistemas midiáticos dos grandes centros comerciais de produções capitalistas universais.

Para o entendimento das estratégias desses sistemas, Benjamin orienta metaforicamente no livro **Passagens** (2009, p. 18) falando “[...] das imagens ambíguas e enigmáticas do sonho nas quais se mantém oculto [...] a linguagem imagética do século XIX que representa sua camada mais profundamente adormecida”.

Traz-se essa experiência marcada pelas imagens ambíguas e enigmáticas como alvos necessários para conjecturar a atual realidade social que alimenta os indivíduos de imagens falsas, as quais convidam a sociedade para viver de ruínas, sombras e simulacros, em que todos enxergam mas não veem. Essa “[...] camada deveria despertar com as passagens” (BENJAMIN, 2009, p. 18). Nessa situação, o verdadeiro sentido de uma atuação crítica cultural é dar a luz para a sociedade enxergar suas ruínas injetando poder revolucionário para romper com a lógica fetichista, “revirar para baixo o que está por cima” (BENJAMIN, 2009, p. 19).

Nota-se que a crítica cultural tem o papel de analisar, interpretar as culturas e criticar o conjunto de artefatos presentes na sociedade capitalista. Assim, para auxiliar nesses aspectos, correlacionam-se as teorias e os fundamentos das tradições filosóficas marxistas, situado no ensaio de Georg Lukács (2003), intitulado “O que é marxismo ortodoxo” para a compreensão do socialismo.

Partindo do princípio de que Marx aplicou forças mentais e políticas em investigar o modo de produção capitalista, de desenvolvimento econômico e lutas políticas por uma consciência de classe; o marxismo ortodoxo trata do método dialético como uma práxis revolucionária. A argumentação atesta, em primeiros passos, a relação entre a teoria e a prática, como afirmava Max (1844) nas cartas dos Anais franco-alemães: “Não basta que o pensamento tenda para a realidade: é a própria realidade que deve tender para o pensamento”¹⁸.

O que Marx está querendo dizer é que fatores socioculturais, políticos, econômicos e históricos servem de base para a formulação de uma teoria, mas isso não é o suficiente, deve-se pensar em como essa teoria tende a contribuir para esses fatores, dando o retorno de caráter revolucionário. E justifica: “[...] que há muito o mundo sonha com uma coisa da qual basta que ela possua a consciência para possuí-la realmente”¹⁹ Trata-se da importância da conscientização na relação teoria e prática para perceber a realidade.

¹⁸ Cartas dos Anais franco-alemães, Karl Max I, 1844, p.346.

¹⁹ Ibid, p.386.

Nessa mesma linha, o fator histórico serve de condução para mostrar o processo pelo qual se constitui uma conscientização da percepção da realidade social:

[...] a conscientização precisa se transformar no passo decisivo a ser dado pelo processo histórico em direção ao seu próprio objetivo (objetivo este constituído pela vontade humana, mas que não depende do livre-arbítrio humano e não é um produto da invenção intelectual). Somente quando a função histórica da teoria consistir no fato de tornar esse passo possível na prática; quando for dada uma situação histórica na qual o conhecimento exato da sociedade tornar-se, para uma classe, a condição imediata de sua auto-afirmação na luta; quando, para essa classe, seu autoconhecimento significar, ao mesmo tempo, o conhecimento correto de toda a sociedade; quando, por consequência, para tal conhecimento, essa classe for, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do conhecimento e, portanto, a teoria interferir de modo imediato e adequado no processo de revolução social, somente então a unidade da teoria e da prática, enquanto condição prévia da função revolucionária da teoria, será possível (LUKÁCS, 2003, p. 66).

Observa-se a importância da funcionalidade histórica da teoria para a legítima conscientização da integração teoria e prática como categoria prévia da função revolucionária da teoria. Para tanto, verifica-se que esse processo de conscientização já é, antes de qualquer coisa, uma máquina de guerra da teoria que se posiciona no ângulo do inimigo para moldá-lo – esse seria o ponto de impacto causado pelo crítico cultural sobre a vida social e as ideias dominantes.

Viu-se, então, que a conscientização é o elemento-chave para relacionar teoria a uma prática social, essas são as pegadas de um método dialético revolucionário. Dando segmento a esse paradigma, o crítico cultural não tem outro caminho a não ser apropriar-se dessa técnica para autenticar a atuação numa práxis de revolução social.

Tal impulso dialético marxista contribui para a crítica cultural como alternativa para enraizar o universo de imagens, ideias e narrativas sociais que podem promover a emancipação individual e social. Então não se limita apenas à interpretação, é necessário agir

De acordo com Lukacs,(2003)

[...] a concepção dialética da totalidade seja a única a compreender a realidade como devir social. É somente nessa perspectiva que as formas fetichistas de objetividade, engendradas necessariamente pela produção capitalista, nos permitem vê-las como meras ilusões, que não são menos ilusórias por serem vistas como necessárias (p. 85)

É sabido que os modelos fetichistas estão incorporados na sociedade numa gama de publicidade moderna, das utilizações de meios de comunicações para propaganda eleitorais,

da reprodução em massa de filmes, fotografias, gravações, publicações de revistas e jornais publicitários (classificados), tendo o surgimento de novas tecnologias a oferecer artefatos culturais e constituindo a sociedade do espetáculo. Com isso, o método dialético da totalidade constitui um olhar consciente a essas formas estratégicas de produções capitalistas, notadas como meras fantasias. De fato, a conscientização é o elemento de potência que rompe com essas formas fetichistas. Lukács (2003, p. 85-6) descreve que:

As relações reflexivas dessas formas fetichistas, suas “leis”, surgidas inevitavelmente da sociedade capitalista, mas dissimulando as relações reais entre os objetos, mostram-se como as representações necessárias que se fazem os agentes da produção capitalista. Elas são, portanto, objetos do conhecimento, mas o objeto conhecido nessas formas fetichistas e através delas não é a própria ordem capitalista de produção, mas a ideologia da classe dominante.

O regime de produção em massa e consumo enraíza forças dominantes do capital, que constituem leis capitalistas capazes de induzir ao consentimento para a ordem dominante do social. Vale ressaltar que essa dominação ideológica está centrada em um tipo peculiar de ordem social. Por exemplo, o comunismo ou fascismo dominam suas sociedades por meio de princípios ideológicos, e o capitalismo domina a sociedade por uma ideologia conhecida pelo consumo exacerbado posto como regra à sociedade. Então, compreende-se que a ideologia da classe dominante, seja ela cultural, religiosa, política, seja econômica, estabelece uma hegemonia na coletividade social.

Pensando na perspectiva de que o crítico cultural deve reverter os problemas sociais, é necessário, portanto, romper a barreira de dominação ideológica do capital mercadológico pelo viés do método dialético da totalidade, que tem como principal arma a conscientização. “Toda filosofia é prática, inclusive aquela que, à primeira vista, parece a mais contemplativa: O método é uma arma social e política [...]” (SARTRE, 2002, s/p). Essa filosofia do método dialético é utilizada, na prática, como meio de conscientização para desenvolver uma prática crítica cultural que analisa e interpreta a produção de artefatos culturais dentro das condições sócio-históricas.

Nesse estágio, observa-se que a investigação de uma prática crítica cultural está focalizada dentro das relações sociais pelas quais a cultura é produzida e consumida, e, portanto, a interpretação das culturas está baseada no entendimento da sociedade, política e economia, bem como em análises textuais de autores que representam sistemas culturais marcados pelo social, político, econômico, racial e ambiental, frutos das próprias

contextualizações históricas. Como resultado, o sentido de uma atuação crítica cultural centra-se numa perspectiva ética de respeito e direitos igualitários.

Nessa proposta, o crítico oscila “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (SANTIAGO, 2000, p. 26). É o método para operar nos lugares e nos entrelugares, constituindo técnicas capazes de refletir textos literários e modos culturais por vários ângulos. A tarefa do crítico cultural é estar nos “territórios a serem atravessados, cruzados e rasurados por novos sujeitos do conhecimento pela crítica interdisciplinar” (MARQUES, 1999, p. 67).

Desse lugar de onde se olha “a crítica cultural é interdisciplinar e se faz por meio do intercâmbio com outras disciplinas” (GOMES, 2011, p. 233). Nessa perspectiva, pode-se pensar numa prática crítica cultural relacionada aos problemas ambientais que têm provocado a sociedade global no sentido de alertar para o cuidado com o próprio lar, pois se sabe que a sociedade deve manter-se culturalmente no limite dos recursos naturais para poder sobreviver: “A ecologia, [...] vem à cena cultural como um conjunto de condições-limite, um limiar de tolerância na exploração do meio ambiente [...]” (SAHLINS, 1979, p. 229).

A crítica cultural por ser uma área interdisciplinar engajada nas diversas atividades políticas deve atuar nessa evolutiva deterioração, operando na revalorização do meio socioambiental, tendo como suporte subsidiário a teoria da ecocrítica: “As ciências humanas se formam a partir do entrecruzamento e superposição de diferentes ciências e disciplinas” (MARQUES, 1999, p. 66).

Empreender considerações de várias correntes teóricas se torna obrigação do crítico cultural, dessa forma, uma atuação crítica cultural desloca os olhares para abordagens e posturas epistemológicas, variando por meio de diversos temas. A ecocrítica por ser um campo interdisciplinar se apropria também de perspectivas e métodos interpretativos transnacionais e permite uma trajetória, voltada a uma atuação de política ambiental. Assim, a atividade ecocrítica já é, antes de tudo, uma atuação de caráter crítico cultural. Por isso, há quem a chame de “ecocrítica cultural”:

A ecocrítica, portanto, é uma modalidade de análise confessadamente política, como sugere a comparação com o feminismo e com o marxismo. Os ecocríticos costumam vincular explicitamente suas análises culturais a um projeto moral e político “verde”. Nesse aspecto, ela se relaciona de perto com desdobramentos de orientação ambientalista na filosofia e na teoria política. Desenvolvendo as percepções de movimentos críticos anteriores, os ecofeministas, os ecologistas sociais e os defensores da justiça ambiental buscam uma síntese das preocupações ambientais e sociais (GARRARD, 2006, p. 14).

Nesse rastro, compreende-se que a ecocrítica tem uma função crítica cultural, formula um plano de atuação moral e político-ambiental a partir das intervenções dirigidas aos sistemas imperialistas de dominação política, econômica e cultural; é nesse universo de injustiça social que “o ecocrítico almeja rastrear as idéias e as representações ambientalistas onde quer que elas apareçam, enxergar com mais clareza um debate que parece vir correndo, amiúde parcialmente encoberto, em inúmeros espaços culturais” (KERRIDGE, 1998, p. 05). Nota-se que a ecocrítica transita no campo dos estudos culturais e pós-coloniais, rastreando as formas de relacionamento do meio ambiente com as questões de raça, etnia, alteridade, gênero, identidade e classe.

Nessas trilhas, a ecocrítica investiga “as relações entre dinâmica populacional, organização social e cultural das sociedades humanas e o meio ambiente nos quais elas estão inseridas” (NEVES, 1996, p. 18). Assim sendo, justifica o campo da ecocrítica como prática crítica cultural que dedica forças a “explorar todas as facetas da experiência humana” (ADAMSON; SLOVIC, 2009, p. 5, *tradução nossa*) a um projeto de justiça ambiental e social.

Verifica-se também que a ecocrítica tem caráter crítico cultural por atuar como uma espécie rizomática, atuação característica do movimento político pós-estruturalista que opera em diversas direções a fim de assegurar um movimento que cause impacto na sociedade para, assim, sustentar uma política de preservação ambiental.

O conceito de rizoma formulado por Deleuze e Guattari (1995) propõe um modelo arborescente do pensamento que rompe dicotomias por “pluralizar e divulgar, produzir diferenças e multiplicidades, fazendo novas conexões” (BEST; KELLNER, 1991, p. 99, *tradução nossa*). Esse mecanismo proporciona um bom esclarecimento para as diversas performances da ecocrítica. O modelo anunciador da ecocrítica se constitui por múltiplas veredas de investigações, a ecocrítica como um rizoma acende discursos de natureza polifônica, permitindo aos estudos literários e culturais uma nova forma de abordagem investigativa.

Deleuze e Guattari (1995, p. 15) afirmam que: “Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos são rizomas”. O rizoma tem fibras interligadas como uma rede de vários segmentos e há vida sem nenhuma unidade central, percebe-se que árvores com rizomas subterrâneos são definidas como multiplicidades. “O rizoma nele mesmo tem formas diversas, desde sua extensão superficial

ramificado em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15).

Os referidos teóricos reiteram que “o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização [...] segundo a qual, [...] a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32). É perceptível que tal processo rizomático desafia quaisquer centralizações e orientações hierárquicas.

Pensa-se, então, a ecocrítica como uma formação discursiva rizomática, entendendo-se que suas táticas estão correlacionadas em diversas direções, como um compromisso com a complexidade multiforme de relações interdisciplinares. O que é mais atraente sobre essa perspectiva é o fato de que o rizoma é também uma metáfora exemplar para o modo não hierárquico do pensamento pós-moderno que privilegia a diferença e a multiplicidade e, portanto, desafia totalizações de qualquer forma.

O rizoma organiza um arquétipo primoroso para os estudos ecocríticos de caráter crítico cultural, cujos princípios são classificados por: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura significativa, cartografia, todos elementos que podem ser direcionados à atividade ecocrítica cultural. Por extrair força da diversidade, multiplicidade e heterogeneidade, enumera traços da contextualização plural e subverte categorizações unitárias dos sistemas globais de poder hegemônico.

Por trás de cada uma dessas estratégias, existe uma tentativa de mostrar que não há nenhuma representação monolítica no universo. Daí a importância de um estudo ecocrítico acoplado ao campo da crítica cultural que interage num quadro contextual, pluralista e relacional capaz de atribuir um ponto significativo de impacto ecocrítico cultural. É perceptível que o percurso rizomático é compatibilizado com a ecocrítica cultural, porque trata de um campo que interage com muitos domínios e fronteiras interdisciplinares entre áreas de pesquisas acadêmicas.

Diante do que foi mapeado neste capítulo, nota-se que a ecocrítica opera numa perspectiva transdisciplinar que se fundamenta em teoria social, economia, política, história, estudos de comunicação, teoria literária e cultural, filosofia, e outros discursos teóricos, responsáveis por constituir uma multiplicidade de armamentos que estruturam seu diálogo transformador.

Ao utilizar os pensamentos de Walter Benjamin (2009), em **Passagens**, e o marxismo ortodoxo por Lukács (2003), projetam-se estratégias de uma prática crítica cultural situada nas perspectivas socioculturais, políticas, econômicas, históricas e críticas que permitem ao crítico

cultural dissecar mensagens e significados de ideologia dominante, causando, assim, impacto nas formas de dominações culturais. Percorrendo as trilhas filosóficas, verifica-se que “o marxismo forma atualmente, de fato, o único sistema de coordenadas que permite situar e definir um pensamento, seja em que campo for, da economia política à física, da história à moral” (SARTRE, 2002, s/p). Portanto, permite ao crítico cultural convidar/conduzir os indivíduos para resistir à manipulação da mídia e aumentar o poder de liberdade social.

E, ao endereçar a ecocrítica ao campo da crítica cultural, verifica-se que ambos os campos têm estruturas semelhantes, primeiro, por ser interdisciplinares e, segundo, por ser uma atuação de caráter política e revolucionária. Pode-se afirmar, então, que a teoria ecocrítica possibilita uma investigação crítica cultural que aponta um olhar de cuidado e preservação com a natureza, no sentido de perceber que essas práticas abrem espaço para uma reflexão e sensibilização global para o meio ambiente, no qual a sociedade universal se perdeu em meio à imposição de uma cultura capitalista de produção de bens materiais e do consumo de uma falsa realidade social.

Discutiram-se, neste capítulo, questões com a intenção de fazer-se entender os circuitos interdisciplinares, dialogando com filosofia, economia, política, ecocrítica, teoria social e uma gama de teorias críticas com o esforço de desenvolver ferramentas adequadas para abrir um espaço que dialogue questões de opressões raciais, poder, gênero, classe e condições dos afro-americanos, e o que eles revelam sobre construções da natureza nas análises das imagens ambientais do romance **Amada**, de Toni Morrison. Por essa razão, direciona-se o nosso olhar ao próximo capítulo: na percepção do espaço..

PERCEPÇÃO DO ESPAÇO

No capítulo anterior, percorreram-se os espaços de atuações da ecocrítica e da crítica cultural como prática subversiva. Logo, nesse contexto, é necessário examinar alguns conceitos do espaço, com a finalidade de fazer entender as várias simbologias sociais e étnico-raciais representadas na obra **Amada**, de Toni Morrison.

A análise do espaço sobre a relação humana torna-se cada vez mais importante nos estudos literários, pois a literatura representa estilos e modos de produções de vida de determinadas comunidades, assim são apresentados os espaços e os lugares característicos de cada povo, que, por sua vez, expressa suas peculiaridades culturais. Estas são vivenciadas nesse espaço e este pode despertar, para determinados indivíduos, diferentes sentimentos, o que, inevitavelmente, ocorre em **Amada**. Para compreender o desenvolvimento de sentimento ao espaço o teórico Milton Santos (2006, p. 39) na obra: **A natureza do espaço**, compreende o espaço como “conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente”.

Percebe-se, nessa ótica, que o senso de espaço mencionado pelo teórico é talvez o conceito mais geral do espaço que abriga seres vivos e sua complexa relação com os elementos que estão ao redor, bem como o relacionamento entre as pessoas e suas configurações espaciais, cujas ações conjuntas constituem a relação homem-espaço, a identidade local, o sentimento de pertencimento de amor ao espaço, mas pode também revelar aversão a esse espaço, que representa os aspectos da autoidentidade que envolve o ser humano no espaço no qual está inserido “num processo de apropriação ou desapropriação que se acentua e torna-se cada vez mais um processo social e geral” (MORAES; COSTA 1999, p. 87). Isso implica a constituição dos significados sociais e pessoais referentes ao espaço.

Contudo, é preciso frisar que essa dinamicidade significativa do espaço é caracterizada por cada indivíduo que constitui os próprios sentimentos e percepções ao espaço por meio das relações sociais que o qualifica e o singulariza. Esse “processo espacial tem uma dimensão aparente, visível [...] marcada pela heterogeneidade dos lugares” (CARLOS, 2001, p. 65). É de notar que as ações dos seres humanos em relação à vida nos espaços refletem, necessariamente, variações comportamentais individuais marcadas pelo entrosamento da vida em sociedade. Ainda Carlos (2001, p. 65) argumenta que:

Todavia, o processo de reprodução espacial se articula ao plano da reprodução da vida, o que significa levar em consideração o ponto de vista do habitante, para quem o espaço se reproduz enquanto lugar onde se desenrola a vida em todas suas dimensões – o habitar e tudo que ele implica e/ou revela.

Como se pode perceber, o nódulo explicativo central a respeito das reproduções do espaço é sustentado nas redes de produção social que envolvem a vivência humana de forma peculiar, abrangendo afetos próprios que conectam amplas percepções do lugar. Visto que o espaço se representa como lugar por meio desse mecanismo, é preciso salientar que existem diferenças entre espaços e lugares. Para Yi-Fu Tuan: “As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra” (1983, p. 6).

É perceptível que um está contido no outro, sendo que o melhor entendimento para essa fusão se centra na compreensão de que o espaço abrange uma dimensão maior e, dentro dessa extensão, encontra-se outra menor, que pode ser denominada como lugar. É sabido que tanto o espaço como o lugar se apresentam de modo diferenciado.

Sobre essa caracterização, Tuan (1983, p. 6) argumenta que:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar.

Nessa vertente de raciocínio, observa-se, então, que o espaço existe num plano subjetivo e simbólico que o caracteriza como abstrato; já o lugar é construído à medida que o homem nas relações sociais desenvolve o sentimento de apropriação. Ainda se percebe que a liberdade só é alcançada a partir da segurança que o indivíduo tem do lugar ou suposto benefício que o espaço pode oferecer. De todo modo, é preciso salientar que esse espaço só se manifesta como lugar a partir da percepção de cada sujeito que nele se movimenta, tornando possível seu surgimento.

Ainda nessa complexa rede de diferenciações entre o espaço e o lugar, constata-se que o espaço sempre permanecerá vivo, enquanto o lugar poderá ser destruído, reconstruído sob outra forma ou talvez nunca encontrado. Como exemplificam alguns versos do poeta inglês John Clare intitulado **Natal** e citado por Raymond Williams no livro **O campo e a cidade**: na

história e na literatura (2011, p. 235), nota-se a ausência do lugar e a presença subjetiva do espaço expressa no poema:

Terra natal que cada vez mais amo! [...]
 E tudo aquilo que pertence a ela –
 Um velho mourão, ou pedra singela,
 Verde de limo – me faz desejar
 Que tudo fique sempre onde está;
 E dói-me ver que as coisas mais queridas
 De seu lugar já foram removidas
 Tudo isso não é mais; e, como o meu,
 O teu orgulho de viver morreu²⁰

Em primeira instância, averígua-se o saudosismo do eu poético com relação à terra natal, de um lado, e a boa lembrança e o desejo do lugar permanecer como antes, do outro lado, bem como a angústia de saber que o lugar não mais existe, pois foi destruído pela industrialização inglesa. Assim, pode-se afirmar que o espaço ainda existe, ele é representado no poema e, portanto, é atemporal; já o lugar, caracterizado pelo local, em que o eu-poético manifesta os sentimentos, não existe mais.

Percebe-se, então, que o lugar se transforma e o espaço não: “Lugar é segurança e o espaço liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro”²¹ (TUAN, 1983, p. 3). Como observado, um é o fio condutor do outro, o lugar expressa uma relação mais íntima na qual o sujeito ali se sente seguro. O espaço abrange o todo guiando o sujeito na libertação dos sentimentos para a constituição dos lugares. Conforme Edward Helph (1979, p. 17-8):

Os lugares que conhecemos e gostamos são todos lugares únicos e suas particularidades são determinadas por suas paisagens e espaços individuais e por nosso cuidado e responsabilidade, ou ainda, pelo nosso desgosto, por eles. Se conhecemos lugares com afeição profunda e genealógica, ou como pontos de parada numa passagem através do mundo, eles são colocados à parte porque significam algo para nós e são os centros a partir dos quais olhamos, metaforicamente pelo menos, através dos espaços e para as paisagens.

O espaço é uma característica relevante no romance **Amada**, a escritora Toni Morrison conduz para uma apreciação alegórica do que esses espaços significam para as

²⁰ Original: “Dear native spot! Which length of time endears [...] Nay e’en a post, old standard, or stone/ Moss’d oer by age, and branded as her own/ Would in my mind a strong attachment gain,/ A fond desire that they might there remain;/ And all old favourites, fond taste approves,/ Griev’d me at heart to witness their removes. But now, alas! Those scenes exist no more;/ the pride of life with thee, like mine is oer.”

²¹ Não há um consenso de conceitos entre os teóricos a respeito de lugar e espaço, logo, nessa pesquisa segue-se o pensamento de Tuan (1983) devido sua contextualização com a presente investigação.

personagens, numa complexa rede de simbologias que evocam amor, ódio, tristeza, medo, mas também segurança ao lugar. Morrison revela em **Amada** uma inegável realidade afro-americana, por isso o espaço em sua obra está relacionado aos modos de reprodução da vida das personagens, que despertam os mais variados sentimentos, como topofilia e topofobia. Esses termos foram empregados por Yi-Fu Tuan na Geografia Humanista, nos livros **Topofilia** (1980) e **Paisagem do medo** (2005), com a finalidade de descrever os sentimentos do indivíduo em relação ao espaço/lugar. Logo, a ecocrítica se apropria desses termos para melhor perceber os sentimentos dos sujeitos para com o espaço de atuação.

De acordo com Tuan (1980, p. 8), topofilia é “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”. Então, topofilia é compreendida como o sentimento de amor ao lugar, desenvolvido ao longo da experiência do indivíduo no local. Pois é nessa relação de amizade com o lugar que o homem mantém o bem-estar individual. Contudo, é preciso lembrar que o espaço organiza lugares a partir dessa relação humana.

Tuan (1980, p. 107) complementa que “a palavra topofilia é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão”. A noção de topofilia refere o aspecto emocional por meio dos quais o sujeito cria lugares dentro do espaço onde vive a vida.

Conforme observa Tuan (1980, p. 137), “As imagens da topofilia são derivadas da realidade circundante. As pessoas atentam para aqueles aspectos do meio ambiente que lhes inspiram respeito ou lhes prometem sustento e satisfação no contexto das finalidades de suas vidas”. Nessa perspectiva, ambos se relacionam num processo de troca de valores, ou seja, o ambiente físico oferece ao homem substâncias significativas para sobrevivência, em contrapartida, o homem cuida do ambiente de modo que este lhe continue servindo. É por meio desse entrosamento e percepção de mundo vivido que se desenvolve o sentimento da topofilia.

Ainda segundo Tuan, “o meio ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma as nossas alegrias e ideais” (1980, p. 129). Essa constatação evidencia uma percepção centrada no nível simbólico das significações sociais que varia de lugar para lugar e de pessoa para pessoa.

O filósofo francês Merleau-Ponty (1999), na obra **Fenomenologia da percepção**, explica a relação entre o corpo e o espaço exterior no laborioso movimento das percepções:

Toda percepção é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior [...] será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto percebemos o mundo com nosso corpo (p. 277-8).

Compreende-se, assim, que o processo simbólico e significativo da sociedade só existe porque, antes de tudo, a sensibilidade humana é ativada pelo mundo exterior e, desse modo, interpreta-se tal universo com a percepção que temos desse mundo, que, por sua vez, ocorre por meio da experiência do homem nesse ambiente. Ainda na perspectiva da topofilia, Bachelard (1993, p. 19) refere:

[...] as imagens do espaço feliz. Nessa perspectiva, nossas investigações mereciam o nome de topofilia. Visam determinar o valor Humano dos espaços de posse dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados. Por razões não raro muito diversas e com as diferenças que poéticas não comportam, são espaços louvados. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela Imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação.

Nesse ponto, o entendimento a respeito da topofilia se dá pela percepção otimista do bem-estar do homem naquele espaço de vivência, segue, portanto, a mesma linha de raciocínio de Tuan (1980). Os autores analisam as interações e as condições de percepções, e interações sociais que têm como cerne o espaço vivido, pois é nesse espaço que os sujeitos manifestam as primeiras afetuosidades.

Assim, sentir o lugar envolve uma diversidade de emoções e classificações de valores que se pode desenvolver também de modo traumatizante, num sistema denominado por Tuan como topofobia, que conduz ao contrário de topofilia – topofobia é compreendido como aversão ao local, “à paisagem do medo” (1980, p. 6). De acordo com Amorim Filho (2000), “a topofobia se constitui em medo ou aversão por alguma paisagem ou lugar”. Como se pode notar, as manifestações de sentimentos ao espaço são expressas de várias formas: se, de um lado, há o espaço da felicidade, do outro, apresenta-se a dor. Será nessas dualidades sentimentais que encontramos no dicionário eletrônico Aurélio (2010) a etimologia desses termos todos eles são palavras gregas: “tópos = lugar, filia se origina de “filos” = amigo, e do verbo “filein” = amar, gostar, beijar”, então é compreendido como Amor a terra. Fóbos = medo”. Para expressar o medo ao lugar.

Fica assim claro que, ao tratar da relação homem/espaço/lugar, impulsiona-se o ser humano a expressar determinados comportamentos e ações que se configuram em sentimentos

da topofilia e topofobia. Essas ações são apresentadas de modo subjetivo dependendo das reações de cada indivíduo.

Yi-Fu Tuan (2005, p. 13) menciona que “o medo ao espaço pode estar ligado à fantasia, à historicidade e a lendas que determinados espaços carregam”. Com efeito, essa perspectiva pode ser expressa a partir dos constructos culturais que anunciam formas próprias de crenças, ritos e fantasias, desse modo, a topofobia poderá ser representada por lugares como cavernas, casas abandonadas, terrenos baldios, estradas escuras, locais onde aconteceram cenas de massacres, etc. Nessa mesma sintonia, outro termo relacionado é topocídio, derivado da linha tuaniana, nas palavras de Almeida (2008, p. 64): “[...] essa denominação foi criada pelo geógrafo britânico Porteus em 1988, e inserida no Brasil por Amorin Filho (1996) significa a destruição, a aniquilação deliberada do lugar”.

O topocídio tem efeito devastador, destrói o lugar juntamente com os habitantes: “(...) o topocídio tem como principal vítima, além de significativas parcelas da população, o meio ambiente, com danos por vezes irreversíveis aos lugares, espaços ou paisagens” (SILVA; OLIVEIRA; MASANO, 2011, p. 6). Destarte, representa uma imagem vulgar porque está tratando da relação do homem com a destruição do próprio habitat humano, incluindo os sujeitos que nele se encontram. Exemplos são o atentado das torres gêmeas nos Estados Unidos em (2001), explosões de restaurantes e casas, destruição de cidades que vivem em guerra, desconstruir para construir, como é caso das construções da Usina Hidrelétrica de Belo Monte aqui no Brasil, que estão atingindo aldeias e destruindo os lares dos indígenas. Em conjunto, todos esses elementos são designados por topocídio. Tendo por base o conceito de topofilia, topofobia e topocídio podem-se compreender as atitudes e comportamentos das personagens da obra **Amada**, de Toni Morrison. O olhar primeiro na narrativa é direcionado para a casa cinzenta e branca, nº 124, situada na Rua Bluestone, inegavelmente uma arquitetura que reifica o passado das personagens levando-as ao aprisionamento.

Nesse ambiente, Sethe e Denver estão aprisionadas em uma memória persistente que se recusa a libertá-las. A clareira, lugar no qual Baby Suggs, sogra de Sethe, incentiva as pessoas negras a familiarizar-se com o próprio violado pela escravidão, era considerada o lugar de renovação. Assim, percebe-se um sentimento desenvolvido pelas personagens que se pode definir como topofilia. Não era Sweet Home (Doce Lar), ironicamente assim chamado, um lugar que só evocava lembranças dolorosas para aqueles que lá habitaram; nesse lugar, observa-se claramente o sentimento topofóbico.

O romance também faz referências ao espaço figurativo para falar das memórias, emoções e, às vezes, da ideologia. Coração de Paul D, por exemplo, é espacialmente

configurada como “uma lata de tabaco alojada em seu peito”, em que suas memórias traumáticas são colocados de modo que “nada neste mundo poderia erguê-la aberta” (MORRISON, 1987, p. 113 *tradução nossa*).

Sethe vê a memória como espaço cheio de tristeza ou lacunas (que ela chama de “espaço vazio” [p. 95, *tradução nossa*). E, finalmente, o medo do *whitefolk* e o desejo de poder sobre seus escravos são metaforizados como uma selva de sua criação (p. 198-9). Nesse contexto, verifica-se que a representação do lugar na memória das personagens em **Amada** é de caráter topofóbico, transmitido demasiadamente como o local do medo, dor e ódio, devido aos inúmeros massacres a que foram submetidos. Por essa perspectiva, será feita uma análise mais minuciosa no terceiro capítulo, no qual serão averiguados os espaços de opressão e a tentativa de encontrar os espaços de libertação, focando nos sentimentos de topofilia, topofobia e topocídio.

De um lado, são expressas as funções espaciais metaforicamente empregadas na narrativa, do outro lado, o conhecido espaço, principalmente o lugar, circunscrito e material, que possibilita cartografar os significados sociais e psicológicos presentes nas personagens. Além disso, o interesse maior está na análise do espaço como dimensão para registrar os traumas como subsídio para o desenvolvimento de uma política de resistência racial. É importante também considerar a casa 124 da Bluestone não apenas como um aprisionamento de um passado teimoso, destrutivo, mas como um lugar restrito cujo assombramento tem a ver com o modo como os habitantes negociam com o espaço vivido, sobre o qual as memórias passadas são ativadas. Para Abreu (2011, p. 28-9), esse mecanismo se dá:

[...] através da recuperação das memórias coletivas que sobraram do passado (elas materializadas no espaço ou em documentos) e da preocupação constante em registrar as memórias coletivas que ainda estão vivas no cotidiano atual da cidade (muitas das quais certamente fadadas ao desaparecimento) que podemos resgatar muito do passado, eternizar o presente, e garantir às gerações futuras um lastro importante para a sua identidade.

Baseado nessa experiência, a personagem Sethe, em **Amada**, está inserida nesse processo. Isso é importante como momento crítico, em que traços da memória coletiva e da identidade negra convergem dentro para um mesmo lugar no espaço. A memória traumática, nesse sentido, é algo que perpetuamente perturba a psique das personagens, torna-se sintomática e visível.

O trauma no lugar em que o negro está inserido é um aspecto importante para o estudo da rememória em **Amada**, embora seja preciso frisar que a rememória não é objeto deste

estudo, mas, sim, faz parte das análises espaciais presentes no romance; ou seja, a lembrança das personagens é ativada e, por meio dela, analisam-se os espaços nos quais as personagens estão inseridas.

As imagens espacialmente capturadas em **Amada** estabelecem uma conexão entre o habitante, espaço e história social, o que será visto mais adiante, no terceiro capítulo.

Tratou-se até aqui de expor o entendimento a respeito do lugar/espaço, bem como os sentimentos do sujeito para com o lugar situado em determinado tempo-espaço, mencionado por Tuan (1980), como topofilia, topofobia e, mais recentemente, topocídio, pelo geógrafo inglês Porteus (1988). Breves argumentações foram feitas sobre a obra **Amada** para mostrar que ambos os sentimentos se fazem presentes na obra, que serão analisados mais detalhadamente no terceiro capítulo.

Pela noção do espaço/lugar discutida anteriormente, nota-se que o ser humano vive dentro de determinada sociedade, de modo geral, constituída por vários espaços. São espaços ocupados por homens em suas diversidades, que se relacionam ao espaço do trabalho, consumo, lazer, harmonia, do lar, da dor e do trauma. Percebe-se que o ser humano em sociedade está inserido num determinado espaço/lugar, por isso, nesta pesquisa, se evidencia a relação sociedade-espaço, visto que “o espaço social tem uma multiplicidade de sentidos para a sociedade em função da cultura, hábitos, costumes” (CARLOS, 2001, p. 65).

Tendencialmente, o espaço social adquire diversas caracterizações dependendo dos ideais da sociedade, que lhe atribui valores específico. O contexto da obra **Amada** ocupa o espaço norte-americano. De modo geral, a constituição simbólica dos lugares no espaço é de caráter eurocêntrico; dessa forma, anulam-se os espaços dos negros.

Martin Luther King, um jovem ativista afro-americano, invade, na década de 1960, os espaços sociais estadunidenses a fim de reverter o quadro da exclusão social do negro. King buscou um agenciamento coletivo no espaço social como estratégia para ganhar lugar na sociedade. Segundo Carlos (2001, p. 66):

[...] os espaços públicos se referem àquele dos equipamentos coletivos, mas estes espaços têm um sentido outro enquanto possibilidades de apropriações múltiplas, funcionando como lugar de encontros-desencontros – são também o lugar da comunicação, do diálogo [...]. Produzem uma visibilidade que cria identidades – a identidade que humaniza as relações através de laços de convivência e na sensação do “pertencer”.

A conquista do espaço social pelos negros norte-americanos envolve várias conotações. A atuação de King foi promissora porque ele foi um ativista que lutava por uma

política de resistência racial de forma pacificadora, inculcando no discurso, como elemento centralizador, as relações sociais e pessoais entre brancos e negros. Era nesses encontros e desencontros sociais que King impulsionava os negros norte-americanos a ganhar espaço na sociedade.

Ele creditava que somente por meio do respeito mútuo das diferenças étnico-raciais e econômico-sociais que se desenvolveria o sentimento de pertencimento e harmonização social. Isso significa dizer que, aos poucos, o espaço social norte-americano seria conquistado pelos negros de modo que todos os homens sem distinção de etnias pudessem relacionar-se em termos de igualdade, como demonstra seu discurso “I have a dream” (Eu tenho um sonho), proferido na presença de mais de 1 milhão de pessoas na cidade de Washington, nos Estados Unidos. Martin Luther King inicia o discurso transformador deste modo:

Agora é o tempo para subir do vale das trevas da segregação ao caminho iluminado pelo sol da justiça racial. [...] Eu ainda tenho um sonho. É um sonho profundamente enraizado no sonho americano. Eu tenho um sonho que um dia esta nação se levantará e viverá o verdadeiro significado de sua crença – nós celebramos estas verdades e elas serão claras para todos, que os homens são criados iguais. Eu tenho um sonho que um dia nas colinas vermelhas da Geórgia os filhos dos descendentes de escravos e os filhos dos descendentes dos donos de escravos poderão se sentar junto à mesa da fraternidade. Eu tenho um sonho que um dia, até mesmo no estado de Mississippi, um estado que transpira com o calor da injustiça, que transpira com o calor da opressão, será transformado em um oásis de liberdade e justiça. [...] Eu tenho um sonho que minhas quatro pequenas crianças vão um dia viver em uma nação em que elas não serão julgadas pela cor da pele, mas pelo conteúdo de seu caráter.²² [...] (*tradução nossa*)

Em tom extremamente profético, King contribuiu imensamente para a conquista dos negros na participação social dos espaços norte-americanos. Seu discurso é sustentado por palavras-chave como fraternidade, liberdade e igualdade. Martin Luther King atuou como um crítico cultural, representou uma coletividade a fim de atender às necessidades culturais afro-americanas, abriu novos rumos no espaço social estadunidense, tentou subverter as ondas de desigualdades e injustiças, por isso sua estética discursiva tem caráter crítica cultural.

²² Original: “Now is the time to rise from the dark valley of segregation to the sunlit path of racial justice. I still have a dream. It is a dream deeply rooted in the American dream. I have a dream that one day this nation will rise up and live the true meaning of its creed: “We have these truths: that all men are created equal. I have a dream that one day on the red hills of Georgia the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood. I have a dream that one day even the state of Mississippi, a state with the heat of injustice, will be transformed into an oasis of freedom and justice. I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the colour of their skin but by the content of their character. Disponível em <http://dpto.educacion.navarra.es/materialespiml/14ingles_files/InglesI%20Have%20a%20Dream.pdf>. Acesso em 15 set. 2013.

A conquista de Barack Obama da Presidência da república nos Estados Unidos concretiza o que Luther King havia profetizado há décadas: sensibilizar uma nação de visão eurocêntrica a acreditar no negro não pela cor, mas sim pelo caráter. O empenho pela conquista do espaço social dos afro-americanos partia também de outros intelectuais, como o escritor, poeta e crítico literário Langston Hughes, que fortaleceu o movimento da literatura afro-americana nas primeiras décadas do século XX. No poema **I, too, sing America**, (Eu, também, canto a América), evidencia-se o teor político da almejada conquista dos espaços sociais, como se vê a seguir:

Eu, também, canto a América.
 Eu sou o irmão mais escuro
 Eles me mandaram comer na cozinha
 Quando o progresso chegou
 Mas eu ri,
 E como muito
 E cresci forte.
 Amanhã,
 Eu comerei à mesa
 Quando o progresso chegar
 Ninguém ousará
 Dizer para mim
 “Coma na cozinha”
 Então.
 Além do mais,
 Eles verão o quanto bonito eu sou
 E se envergonharão
 Eu, também, sou a América²³ (*Tradução nossa*).

Nesses versos, está claro que o eu-poético projeta uma ideia subversiva, pois os negros não tinham autonomia para conviver nos mesmos espaços sociais dos brancos, colocados, assim, na condição de objeto. Logo se desenha um posicionamento de igualdade, na almejada conquista da cidadania, desse modo, sua subjetividade poética imprime uma similaridade com o profético discurso de King.

Outro marco importante na história do espaço social dos afro-americanos foi o movimento Harlem Renaissance, na década de 1920, que reuniu uma gama de intelectuais

²³ Original: “I, too, sing America./I am the darker brother. They send me to eat in the kitchen When company comes, But I laugh, And eat well, And grow strong./ Tomorrow, I’ll be at the table When company comes. Nobody’ll dare Say to me, “Eat in the kitchen, Then./ Besides, They’ll see how beautiful I am And be ashamed--/I, too, am America.”

negros a fim de manifestar nos espaços sociais dos Estados Unidos a afirmação identitária. De acordo com Gomes (2006, p. 8):

Foi este o primeiro movimento cultural amplo no seio da comunidade afro-americana e correspondeu aos anos da Harlem Renaissance da década de 1920, em Nova York. Incorporando a seus anseios culturais as reivindicações dos dois momentos anteriores (direito à voz e anseio de integração), o grupo do Harlem – constituído por poetas, romancistas, ensaístas, teatrólogos, cientistas sociais, artistas, expoentes do jazz – inovou, ao recuperar em fecunda utilização estética o passado africano, até então visto como culturalmente desprezível.

Esta manifestação afro-americana deixa as primeiras marcas de uma política de resistência racial no início do século XX no espaço americana. Além disso, afirma presença em várias áreas do conhecimento, posiciona-se de modo coletivo com o intuito de ganhar voz e se fazer presente na sociedade como os demais indivíduos sociais.

Pela noção espaço/lugar explorada anteriormente, buscam-se os principais entendimentos a respeito do sentimento do homem para com o espaço/lugar. Abordou-se a noção de espaço/lugar como divergente de cultura para cultura e de indivíduo para indivíduo.

Desse modo, possibilitou-se adentrar no espaço social. A partir de então, procuraram-se compreender as pretensões de integração dos negros aos diversos espaços sociais americanos. Para isso, cita-se como exemplo o ativista negro Martin Luther King, o escritor afro-americano Langston Hughes, juntamente com o movimento dos intelectuais do Harlem Renaissance. Como esta pesquisa trata de analisar a dinâmica do espaço a fim de encontrar pontos para a constituição de uma política de resistência racial pelo viés literário da escritora Toni Morrison, faz necessário argumentar, brevemente, sobre o tema do espaço na literatura.

1.3 TRADIÇÕES ECOLITERÁRIAS AFRO-AMERICANAS

A literatura registra a fauna e a flora dos lugares sobre os quais os autores escrevem, relata a vivência dos povos de determinada comunidade, mergulha na visão ambientalista para entender as ações destruidoras do homem para com o próprio homem. Neste momento, elegem-se os afro-americanos para relatar percepções sobre esse universo.

No Brasil, o campo ecológico ainda é pouco cultivado nos estudos acadêmicos da literatura afro-americana. São narrativas conhecidas como literaturas emergentes que “[...] funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os

pontos de ancoramento do sentimento de identidade [...]” (BERN, 2003, p. 15). Assim, é possível compreender que as manifestações políticas raciais feitas na literatura dos povos afro-americanos estão situadas dentro dos contornos das realidades culturais, políticas, econômicas e ecológicas.

Por essa razão, este estudo procura vislumbrar, neste tópico, temáticas envolvidas nos discursos politizados dos afro-americanos que impulsionam sensibilizações por meio da literatura, as quais inserem nas escritas a busca pela “liberdade”, mapeando lendas, tradições, os diversos modos de simbologias da natureza ligadas ao imaginário cultural e histórico específico de cada grupo, inclusive na relação com o imaginário norte-americano, elementos comuns na biodiversidade das obras afro-americanas.

O percurso inicia-se pelo educador, escritor e crítico afro-americano Haki Madhubuti (1995 apud RUFFIN, 2010), com a publicação do livro, em 1995, **Reivindicando a terra: raça, violência, estupro, redenção; negros buscando cultura de autocapacitação iluminada**²⁴ (*tradução nossa*). O autor argumenta:

Este não um livro da “natureza”; no entanto, é um livro sobre o mais precioso dos recursos naturais, seres humanos – pessoas especificamente negras nos Estados Unidos – e nosso relacionamento com outras pessoas, a terra, e seus recursos... Este livro não é uma investigação sobre o ambiente, mas sim, trata-se de questionar o nosso não envolvimento no movimento ambientalista... Para mim, há algo sobre a supremacia branca e poder, dinheiro e ganância, política e governo, da terra e da propriedade, da agricultura e da produção, educação e autoconceitos, dependência e controle, atitude e amor, dependência e impotência que está faltando na grande equação da condição negra que continua me mandando de volta a questionar. Quem é o dono da terra?²⁵ (MADHUBUTI apud RUFFIN, 2010, p. 6-7, *tradução nossa*).

Como se pode averiguar, o título da obra anuncia **Reivindicando a terra** (1995), mas Madhubuti posiciona o trabalho em oposição às investigações ambientais, ou seja, o cerne de sua argumentação está em questionar a ordem discursiva do poder hegemônico dos brancos na qual o movimento ambiental é de caráter elitista que exclui a presença do negro e, no final, crítica “quem são os donos da terra”? Destaca como o mais importante no seio da natureza a

²⁴ Original: “Claiming Earth: Race, Rage, Rape, Redemption; Blacks Seeking Culture of Enlightened Empowerment.”

²⁵ Original: “This not a “nature” book; however, it is a book about the most precious of natural resources, human beings – specifically Black people in the United States – and our relationship to other people, the earth, and its resources.... This book is not an investigation of the environment; rather, it is about questioning our noninvolvement in the in the environmentalist movement... [F]or me, there is something about white supremacy and power, money and greed, politics and governing, land and ownership, agriculture and production, education and self-concepts, addiction and control, attitude and love, dependency and powerlessness that is missing in the very large equation of the Black condition that keeps sending me back to question. Who owns the earth? (MADHUBUTI apud RUFFIN, 2010, p. 6-7).

essência humana, invertida no olhar de fraternidade e solidariedade, e encontra, na literatura, o espaço para compartilhar o sentimento e a visão a respeito do que falta para o melhoramento das relações raciais nos Estados Unidos.

Na mesma linha, segue o trabalho de Randall Robinson com o livro **A dívida**: o que a América deve ao negro,²⁶ publicado em (2000). Na obra, o autor mostra a relação existente entre os afro-americanos e a sociedade americana, bem como apresenta os negros estadunidenses que ajudaram a construir sua nação. Compreende que a industrialização, fruto do capitalismo selvagem, tem destruído as necessidades básicas do homem. Na ótica de Holanda (2007): “Sua lamentação é que os tributos aos antepassados afro-americanos não é nem uma parte significativamente visível da paisagem principal nem uma voz dentro das narrativas coletivas que abrangem a consciência da nação”²⁷ (HOLANDA, 2007, p. 70, *tradução nossa*).

Isso mostra certa desvalorização da história do negro dentro do próprio país, extrai o sentido da fala, camufla sua participação na consciência de identidade nacional, neutraliza as formas de identificação multicultural no espaço americano. Por esse motivo, Ruffin (2010, p. 7, *tradução nossa*) argumenta que a intenção de Madhubuti (1995) é:

Criar espaço para outras vozes afro-americanas, ele concentra sua discussão ambiental sobre “Seres Humanos”, a quem ele considera “o mais precioso dos recursos naturais”, um ponto de vista que alguns ambientalistas se identificam pejorativamente como antropocêntrico. De fato, o diálogo e linhas da ecologia profunda, da escrita da natureza e literatura ambiental parecem estar em desacordo com sua preocupação principal para “pessoas negras nos Estados Unidos”, contudo, o desejo de Madhubuti seja discutir o assunto tal como “a supremacia branca”, “educação,” “atitude,” e a “dependência” retorna-o a “terra,” um assunto familiar ao seu projeto canonizado com ativismo ambiental americano, europeu radical e literário.²⁸

Com isso, abriram-se as portas para efetivar um movimento ambiental de caráter multicultural, oportunizando a presença dos grupos marginalizados que deram uma nova configuração ao movimento de justiça ambiental norte-americana. Uma das integrantes desses

²⁶ Original: “**The debt**: what America owes to blacks”.

²⁷ Original: “His lament is that tributes to African American ancestors are neither a significantly visible part of the capital’s landscape nor a voice within the collective narratives that encompass the nation’s consciousness (HOLLAND, 2007, p. 70).

²⁸ Original: “[...] create space for other African American voices, he focuses his environmental discussion on “Human beings”, whom he considers ‘the most precious of natural resources’, a viewpoint that some environmentalist would identify pejoratively as anthropocentric. In fact, the conversation and deep ecology threads of nature writing and environmental literature appear to be at odds with his primary concern for ‘Black people in the United States’, yet Madhubuti’s desire to discuss topic such as ‘white supremacy’, ‘education’, ‘attitude’, and ‘dependency’ returns him to ‘earth’, a subject that gives his project Kinship with both canonized and radical European American environmental activism and literature’. (RUFFIN, 2010, p. 07).

grupos é a grandiosa Hazel Johnson com a temática “Mãe do movimento da justiça ambiental”²⁹, que se torna a primeira mulher negra a ocupar o posto de general no corpo de saúde do Exército estadunidense. A conquista desse espaço oportunizou proclamar uma organização ambiental que fala em nome dos espaços e lugares que habitam os desprestigiados, assim, reunindo forças para a seção de novos ativistas negros.

Consolidando outro líder negro, Van Jones, que ficou conhecido por fundar o movimento nacional com o título Verde para Todos,³⁰ combatendo as injustiças ambientais e econômicas dos espaços das comunidades negras: “Em 2009, tornou-se o autor best-selling do New York Times. Foi incluído, também neste mesmo ano, pela revista *Time 100*, entre as 100 pessoas mais influentes do mundo” (RUFFIN, 2010, p. 6). No que condiz ao projeto de Van Jones, Ruffin (2010, p. 7, *tradução nossa*) argumenta que:

Este tipo de trabalho reconhece que a alienação ambiental contínua nasce de uma história que inclui o genocídio, a escravidão, linchamento e segregação. Abordagem de Jone [...] exige uma memória coletiva, que inclui as injustiças que fizeram a existência do afro-americano no difícil ambiente físico e eliminar tantas disparidades.³¹

Nesse sentido, os ativistas negros insistem na participação da justiça ambiental, cujos princípios éticos são fruto da própria experiência com a natureza, da vivência em lugares rudimentares, talvez os mais remotos e degradantes dos Estados Unidos. Dessa forma, constituiu-se resistência para amenizar as injustiças dos grupos afrodescendentes. Assim sendo, no livro **Confrontando o racismo ambiental: vozes das raízes**,³² Robert Bullard (2006, p. 187, *tradução nossa*) argumenta:

A onda do ativismo ambiental com os Afro-americanos, latinos, asiáticos, Ilhas do Pacífico, e comunidades nativas americanas está surgindo em todo o país... As pessoas de cor têm inventado e, em outros casos, adaptado organizações existentes para enfrentar os desafios ambientais desproporcionais, eles enfrentam... Juntando as ideias de ambos os direitos civis e os movimentos ambientais, estes grupos de base estão lutando arduamente para melhorar a qualidade de vida de seus moradores. Como resultado de seus esforços, o movimento de justiça ambiental está cada vez mais influenciando e ganhando o apoio de organizações ambientais e de direitos civis mais convencionais.³³

²⁹ Original: “Mother of the Environmental Justice Movement”.

³⁰ Original: “Green for All”.

³¹ Original: “This kind of work acknowledges the continued environmental alienation born of a history that includes genocide, enslavement, lynching, and segregation. Jone’s approach [...] calls a collective memory that includes the injustices that have made African American existence in the physical environment difficult and for an end to such disparities”.

³² Original: “Confronting environmental racism: voices from the grassroots”.

³³ Original: “A groundswell of environmental activism in African-American, Latino, Asian, Pacific Islander, and Native American communities is emerging all across the country... People of color have invented and, in other cases, adapted existing organizations to meet the disproportionate environmental challenges they face... Drawing together the insights of both the civil rights and the environmental movements, these grassroots groups

Nessa situação, as comunidades marginalizadas se articulam para produzir diferentes modos de estratégias ativistas a fim de legitimar direitos básicos, de atender às necessidades das comunidades por uma qualidade de vida melhor. A representação do negro nos movimentos ambientais foi uma ação positiva, pois o reconhecimento foi mundial com Wangari Maathai, que “fundou o movimento Green Belt, tornando-se a primeira mulher ambientalista e afro-americana a ganhar em 2004 o prêmio Nobel da Paz” (RUFFIN, 2010, p. 8).

Como se pode notar, a participação do negro em torno das questões ambientais tem muito a ver com as problematizações sociais, ou seja, os afro-americanos e vários outros povos oprimidos tiveram uma difícil experiência para alcançar posições na sociedade e, assim, legitimar direitos sociais; a influência de suas relações ativistas com a natureza possibilitou o reconhecimento desses povos nos espaços norte-americano, como o caso de Wangari Maathai.

Jean-Bernard Ouédraogo (2005, p. 24, *tradução nossa*), no ensaio intitulado “África: natureza humana como processo histórico”,³⁴ contribuiu para o entendimento histórico da própria humanidade afro-americana:

Nossa identificação como seres humanos é o resultado de um duplo movimento da singularidade histórica: a distinção de gênero, com a criação de uma ordem classificatória de todos os elementos do mundo físico, e a distinção da uniformidade por meio do estabelecimento de uma escala cultural, com base em um positivismo ativo, responsável por determinar a nossa distância no mundo selvagem (não humano). Não obstante o desejo Africano para afirmar a nobreza de ser negro, é preciso reconhecer que a escravidão e a colonização produziram imagens que levam em direção a um novo inquérito de uma humanidade africana que tem sido contestada por outros, camufladas por camadas de humilhação com base nos efeitos morais de uma crise ecológica. A questão da relação do afro-americano com a natureza implica, em primeiro lugar, reconhecer as consequências dessas formas de dissidência, da hierarquização das ciências humanas, começando com a história africana, o *status* de elementos naturais, incluindo o da própria humanidade.³⁵

are fighting hard to improve the quality of life for their residents. As a result of their efforts, the environmental justice movement is increasingly influencing and winning support from more conventional environmental and civil rights organizations”.

³⁴ Original: “Africa: human nature as historical process”.

³⁵ Original: “Our identification as humans is the result of a twofold movement of historic singularity: the distinction of genus through the creation of a classificatory order of all the elements of the physical world, and the distinction of sameness through the establishment of a cultural scale, based on an active positivism, responsible for determining our distance to the savage world. Notwithstanding the African desire to affirm the nobility of being black, we must recognize that slavery and colonization have produced images that lead toward a reinvestigation of an African humanity that has been contested by others, one covered by layers of humiliation and based on the moral effects of an ecological crisis. The question of the American’s relationship to nature implies that we first acknowledge the consequences of these forms of dissidence, of the hierarchization of

A história dos negros é conhecida, sob o ponto de vista da dominação hegemônica, da dominação de humanos por humanos. Nessas condições, o teórico enfatiza as hierarquizações existentes no tecido social, bem como a noção do próprio humanismo, o que é uma criminalização para a comunidade afrodescendente dos Estados Unidos. Se, por um lado, esse processo explica a contestação da humanidade africana, por outro, traz uma reflexão acerca da emergência de um apoio humanitário que desencadeia inúmeras formas e categorias.

A relação dos afros-americanos com a natureza é uma dessas categorias, que incluem tipos de humanismo, modos de produção de vida das comunidades, expressa experiências com a natureza humana e não humana, obedece à condição natural do ser em sociedade, obtendo, em suas caixas de ferramentas, o discurso ativista pacificador, sem violência, a fim de garantir a paz humanitária. Esse processo é de suma importância para a tradição cultural da história ecoliterária dos afro-americanos. Embora essas questões já vinham sendo representadas desde o século XIX nas narrativas afro-americanas, não eram vistas sob esses aspectos.

Com isso, Jean- Bernard Ouédraogo (2005) tenta fornecer o juízo de mudanças no ser humano com uma visão mais ampla de respeito e valorização do espaço e das pessoas que estão ao redor, sobretudo, o desenho ecológico sempre esteve presente na vida dos afro-americanos.

Desde o holocausto do sistema de escravidão, a natureza/paisagem tem papel de suma importância na experiência dos negros: o mar enquanto berço de vida e morte, a plantação e as minas enquanto cativo, o mangue, a floresta, as colinas e montanhas enquanto esconderijo (WALTER, 2009, p. 117).

Na perspectiva da tradição histórica dos negros, o contato com a natureza se dá por inúmeras formas, desde o movimento diaspórico das idas e vindas das ondas do mar até a fuga da escravidão. Em vista disso, sua experiência em contato com as diversas matas propiciou a relação com as ervas selvagens e, conseqüentemente, a descoberta de medicamentos naturais.

Sharla Fett, em 2002, publica um livro que aborda as potencialidades de ervas selvagens descobertas pelos afro-americanos intitulado **Trabalho das curas: saúde, cura e poder nas plantações dos escravos do Sul**.³⁶ Ela discorre que “o volume das ervas listadas no

humanities by establishing, beginning with African history, the status of natural elements, including that of humankind itself” (OUÉDRAOGO, 2005, p. 24).

³⁶ Original: “Working cures: health, healing, and power on southern slave plantations”.

vernáculo pelos anciãos Afro-americanos sugere um conhecimento detalhado dos medicamentos selvagens de crescimento, mesmo a partir da distância de várias décadas”³⁷ (FETT, 2002, p. 73, *tradução nossa*).

Com base no olhar analítico da experiência do uso dos medicamentos selvagens que os negros norte-americanos puderam caracterizar, tais medicamentos foram mantidos e aprovados pelos pesquisadores até os dias atuais. Isso mostra a importância da natureza na vida dos afro-americanos tanto para a cura das doenças, como para purificar sua alma das angústias do poder hegemônico. No livro **Medicina afro-americana: tratamentos à base de plantas e não de ervas**,³⁸ Herbert Covey (2007, p. 123) REF faz *uma avaliação da eficácia medicinal e explica os benefícios da fitoterapia*:

A confiança do escravo afro-americano em seus próprios curadores de erva, praticantes populares, avós e outros Afro-Americanos foi uma forma de capacitação, outros meios de exercer controle sobre suas vidas. Muitos escravos confiaram nesses remédios e os afro-americanos que o tornaram, assim possíveis resultados de tudo isso, teria sido um senso de auto-determinação e uma maior comunidade afro-americana.³⁹

Nota-se que a biodiversidade por si só tem o potencial de revigorar a vida humana, é com base nas técnicas populares do uso e do resultado da medicina popular que os negros americanos atestaram a confiança na natureza, dessa forma, os afro-americanos sintonizam com a flora por ser um espaço que lhes faz bem, um local de extrema liberdade que possibilita a cura das doenças físicas e também da alma humana.

Os negros nas plantações cantavam expressando angústias como estratégia para reparar a própria condição diante dos sistemas opressivos, já inseridos na biota, a função do universo natural era mesmo de curar os maus sentimentos, dando-lhes a sensação de bem-estar. A necessidade do afro-americano manifestar a relação com o meio ecológico configura as melodias votadas para uma vertente ecocrítica afro-americana, seguindo os passos do músico negro Cuney-Hare (1918, p. 37, *tradução nossa*) com os versos da música **A black tree**.

³⁷ Original: “The sheer volume of herbs listed in the vernacular by African American elders suggests a detailed knowledge of wild-growing medicines, even from the distance of several decades” (FETT, 2002, p. 73).

³⁸ Original: “African American slave medicine: herbal and non-herbal treatments”.

³⁹ Original: “African American slave reliance on their own herb doctors, folk practitioners, grannies, and other African-Americans was a form of empowerment and means of exercising control over their lives. Many slaves trusted these remedies and the African Americans that delivered them, so possible results from all of this would have been a sense of self-determination and an enhanced African American community” (COVEY, 2007, p. 123).

Uma árvore negra

Os ventos rugiam e a chuva caiu,
 O homem branco pobre, fraco e cansado
 Veio e sentou-se sob nossa árvore.
 Ele não tem mãe para trazer-lhe leite,
 Sem esposa para moer o milho ...
 Vá, homem branco, vá, mas contigo suportar
 O desejo do negro, a oração do Negro;
 Recordação dos cuidados do Negro.⁴⁰

Percebe-se que letra da música **A black tree** é de efeito moralizante, coloca o homem branco como inferior, abandonado, sem ninguém por ele, assim procura a árvore do negro como refúgio da chuva. Nas entrelinhas, está veiculado um juízo de que o afro-americano tem contribuído para amparar o ambiente e o povo branco da América do Norte, a subjetividade do negro nessas linhas traça um olhar de cuidado e preservação da natureza humana e não humana, e prova isso ao dizer: “o desejo do negro”, “a oração do negro”; “recordação dos cuidados do negro”. Funciona como um contradiscurso na constituição da memória coletiva para a reelaboração das relações humanas.

Em sintonia com os trâmites literários, faz-se necessário conhecer algumas escritoras negras que retratam a natureza em sua obra como pano de fundo para explorar a relação da natureza social humana entre as personagens e a relação destas com o próprio ambiente geográfico, com a finalidade de desencadear a resistência política racial dos negros tanto nos Estados Unidos como em qualquer outro país.

Entre as escritoras afro-americanas, duas autoras são mundialmente aclamadas pelas causas ativistas de identidades raciais: Alice Walker e Toni Morrison, que expressam, também, o compromisso com as causas ambientais e a inclusão dessas causas em sua escrita literária, ensaística ou, até mesmo, jornalística, traçando as harmonias e desarmonias de seus espaços naturais.

Alice Walker se mudou para a Califórnia em 1979, tendo dedicado grande parte dos romances e muitos poemas às causas ambientais, cuja preocupação com a destruição das matas por exploração de madeira é um problema central na Califórnia. Essas problemáticas são expressas no seu fazer literário, a coletânea de poesias **Seu corpo azul tudo o que**

⁴⁰ Original: “A black tree”. The winds roared and the rain fell, The poor white man, faint and weary Came and sat under our tree. He has no mother to bring him milk. No wife to grind him corn... Go, white man, go – but with thee bear The Negro’s wish, the Negro’s prayer; Remembrance of the Negro’s care (CUNEY-HARE, 1918, 37).

sabemos⁴¹ (1991) e **Confiança absoluta na bondade da Terra**⁴² (2003) expressam resoluções líricas de conflitos e catástrofes ambientais, sua escrita é um tesouro para a tradição ecoliterária afro-americana: “Seu trabalho enfatiza a busca pela dignidade humana” (BESSA, 2010, p. 126).

A escritora afro-americana Toni Morrison segue as mesmas pegadas com poemas e narrativas que situam a África dentro das Américas, com pontos de vista e atividades ambientalistas distribuídas por todas as paisagens globalizadas, em que os danos ambientais requerem cura. Sua meta literária é promover uma política de resistência racial, bem como questões ético-ambientais integradas na biodiversidade humana. Ela oferece narrativa e resoluções líricas de conflitos raciais, gêneros, violência sexuais e catástrofes ambientais. Sua escrita é o ecoativismo afro-americano. A fim de compreender melhor o perfil literário da escritora Toni Morrison, exploram-se, no próximo capítulo, suas principais temáticas.

⁴¹ Original: “Her blue body everything we know (1991)”.

⁴² Original: “Absolute trust in the goodness of the Earth (2003)”.

ESPAÇO E BIODIVERSIDADE NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE TONI MORRISON

Toni Morrison nasceu em 1931 em Lorain, Ohio, Estados Unidos. Filha de operários, era a única criança negra na sala de aula do primário. Em 1970, publicou o primeiro livro, **The bluest eye** (O olho mais azul). Desde 1976 leciona literatura negra e técnicas de ficção em Yale e no Bard College, mas seu principal interesse é escrever. Com **Song of Solomon** (Canção de Solomon, 1977), despertou a atenção da crítica literária norte-americana, que considerou a obra a melhor do ano, passando a escrever sobre a autora e seus livros.

Em 1988, Morrison recebeu o Prêmio Pulitzer com **Amada** (Beloved) e, em 1993, recebeu o prêmio Nobel de Literatura. Com nove obras escritas, a autora navega nas experiências das mulheres negras dos Estados Unidos, mais genericamente durante o século XIX e XX. Contudo, **Amada** foi o romance mais amplamente visado e comentado pela crítica, antes e depois da premiação da autora.

Os romances de Morrison têm sido exaltados pela crítica literária norte-americana pelo estilo versátil de problematizar questões relacionadas às comunidades afro-americanas. As temáticas morrisonianas produzidas nos últimos quarenta anos versam sobre temas pautados nos problemas da resistência cultural e política das comunidades negras dos Estados Unidos, envolvendo relações raciais, construção da identidade negra, espiritualidade e a sexualidade. Segundo Rigney (1991, p. 8, *tradução nossa*): “Morrison também canta seu trabalho [...] imagens musicais se espalham em seus romances, mas também ressoa uma qualidade musical da linguagem, um som e ritmo que permeia e ilumina em todo romance”.⁴³

A música em seus romances é mais uma estratégia para situar o movimento do negro norte-americano. Morrison expressa a riqueza da voz negra no jazz, blues e outros estilos para desenhar o significado cultural pela música e anunciar a fortaleza cultural e racial dos afro-americanos. Heinze (1999, p. 3) fala sobre a riqueza discursiva de Morrison:

Ela é um mito em um país no qual as gravações foram canonizadas por criar e perpetuar os mitos que formam a base da maneira americana de pensar: o culto da domesticidade e verdadeira feminilidade, o amor romântico e padrões ideais de beleza, o capitalismo e a ética do trabalho protestante,, a cultura ocidental e sua obsessão com a tecnologia moderna, o cristianismo e a ciência e a noção coletiva da realidade.⁴⁴

⁴³ Original: “Morrison also sings her work [...] images of music pervade her work, but so also does a musical quality of language, a sound and rhythm that permeate and radiate in every novel Rigney” (1991, p. 08).

⁴⁴ Original: “She is a mythbasher in a country where writes have been canonized for creating and perpetuating the myths that form the foundation of the American way of thinking: the cult of domesticity and true

Como se pode ver, Toni Morrison conquista a sociedade e a crítica literária americana pelo estilo peculiar de direcionar as personagens nos contextos de desordens políticas, sociais, econômicas e de conflitos étnicos. A escritora sonda, de modo bastante criativo, o dilema da negritude americana que batalha para alcançar a prosperidade e independência racial sem romper os laços da ancestralidade responsáveis por sustentar a identidade dos afro-americanos. É o modo de mostrar força, resistência e capacidade política racial para atender às necessidades culturais dos negros norte-americanos.

O discurso racial de Morrison é uma temática bastante empolgante. Ela mostra como o racismo é representado nos Estados Unidos para focalizar os impactos sofridos pelas comunidades negras. A escritora expõe a visão ideológica racial por meio das personagens, conduzindo o leitor à compreensão dos pontos de vista raciais expressos: “Nacionalmente, nós certamente devemos a Toni Morrison mais do que meros aplausos grupais. Ela tem estado na vanguarda da estampagem da diversidade sobre a face da literatura americana”⁴⁵ (HARRIS, 1994, p. 10). Obviamente, ela é uma escritora que se preocupa com as relações raciais do seu país e, por isso, é vista pelos críticos literários como uma das mais brilhantes escritoras de sua época, ela “tenta dar ‘uma normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular das histórias diferenciadas das nações, raças, povos, comunidades” (BHABHA, 2010, p. 239).

É uma estratégia para discutir as questões raciais. Todos os romances de Toni Morrison trazem a problemática das relações raciais, algumas obras receberam destaque que fortemente representam pensamentos de revolução racial, entre elas, a **Canção do Solomon**. Nos últimos quarenta anos, tem sido explorado pelos estudos da crítica cultural o romance **Amada** (1987) e **Compaixão** (2008), obra em que Morrison problematiza as questões raciais mais voltadas ao colonialismo, configurando toda a fauna e flora ao período da formação social dos Estados Unidos.

Canção do Solomon é uma narrativa de amores frustrados e amargos ódios, de segredos e vinganças, de lealdades e traições, que envolve quatro gerações de uma família negra nos Estados Unidos. Toni Morrison constrói um romance cuja temática está no universo do preconceito racial que envolve outros temas relacionados ao amor e à busca da identidade negra. Os temas estão intimamente ligados à história de Milkman, uma das personagens

womanhood, romantic love and ideal standards of beauty, capitalism and the protestant work ethic, western culture and its obsession with modern technology, Christianity and science, and the collective notion of reality” (HEINZE 1999, p. 3).

⁴⁵ Original: “Nationally, we certainly owe Toni Morrison more than mere groupie applause. She has been in the forefront of stamping diversity upon the face of American literature” (HARRIS, 1994, p. 10).

principais, que deve aprender a amar e, assim, construir a própria identidade. Dessa forma, descobre amar si mesmo e aos outros. Só então vai descobrir quem ele mesmo é e porque é importante na própria vida. Essa atitude é mencionada como estratégia no desejo de desmontar os preconceitos raciais.

Enquanto Milkman é associado com o vôo, Guitar... é identificado com a terra. Um caçador natural, ele perde os cheiros e sons da floresta que havia conhecido no sul. Ele tem a clareza da terra. Mas, como a terra é ligada e encharcada com o sangue do racismo, ele é aleijado. Ele usa sua capacidade natural como um caçador para tentar mudar a situação em que ele e seu povo são capturados, e seu envolvimento com os sete dias é a sua maneira de equilibrar as gerações de negros mortos por brancos. Mas, ao fazer isso, ele também deve extinguir seus outros instintos naturais, até que ele se torna totalmente absorvido com soluções de terra para os males que o cercam⁴⁶ (MORRISON, 1997, p. 9 – Tradução Nossa).

Temas de atrocidades corporais e racismo existem na escrita morrisoniana como pano de fundo para a resistência política racial que a escritora traz à baila para fortificar a sociedade afro-americana com temas bastante instigantes. Milkman representa a liberdade para o voo dos afro-americanos. É o símbolo da negritude americana para a conquista social.

Após quarenta anos, essas temáticas ainda continuam sendo exploradas, possibilitando, também, o desenvolvimento de outras, tais como o relacionamento do ser humano com a natureza. O romance **Compaixão** (MORRISON, 2008) possibilita o estudo numa perspectiva ecocrítica, envolvendo os personagens Jacob Vaark e a índia Lina com a natureza, o que permitiu diagnosticar, no livro, elementos como a visão colonial da natureza, a relação do ser humano com o meio ambiente e o uso da natureza para atender às necessidades culturais, políticas e econômicas. O excerto abaixo exemplifica a preocupação ambiental em **Compaixão**, que está incorporada na personagem indígena Lina, que:

(...) não se impressionou com o clima festivo, a agitada satisfação de todos os envolvidos e se recusou a entrar ou chegar perto dela. Aquela terceira casa e era de se esperar última que o patrão insistiu em construir distorcia a luz do sol e exigiu a morte de cinquenta árvores. E agora tendo morrido nela ele vai assombrar essas salas para sempre (MORRISON, 2009, p. 44).

Lina ignora a festa de comemoração da terceira casa devido à derrubada das árvores para a construção, dessa forma, mostra-se o modo como o homem devasta a natureza para se

⁴⁶ Original: “While Milkman is associated with flying, Guitar... is identified with the earth. A natural hunter, he misses the smells and sounds of the woods he had known in the south. He has the clarity of the earth. But like the earth, which is turned soggy with the blood of racism, he is maimed. He uses his natural capacity as a hunter to try to change the situation in which he and his people are caught, and his involvement with the seven Days is his way of balancing the generations of blacks killed by whites. But in doing so, he must also snuff out his other natural instincts until he becomes totally absorbed with earthy solutions to the evils that surround him (MORRISON, 1997, p. 9).

beneficiar dela. E, por outro lado, entende-se que a índia Lina está de luto porque os indígenas norte-americanos, em suas tradições, “fazem uma brilhante reverência à natureza como mãe espiritual e também física. A natureza é viva e dotada de forças espirituais [...]” (VANSPANCKEREN, 1997, p. 4). Como se pode observar, Toni Morrison desenha uma personagem indígena que preserva as tradições culturais e se preocupa bastante com a natureza, porque é nela que busca a saúde espiritual, devendo-se pedir autorização à natureza para feri-la. Lina reflete: “Matar árvores nessa quantidade, sem pedir a permissão delas claro que o esforço dele ia atrair má sorte” (MORRISON, 2009, p. 45).

O posicionamento de Lina demonstra respeito à mãe natureza e, ao mesmo tempo, justiça, ao declarar que a atitude de Jacob sem pedir permissão à natureza iria atrair má sorte. Essa relação de Lina com meio natural é, também, cultural, por ampliar a visão para uma questão de ética, uma vez que é a mãe natureza que alimenta e dá moradia aos filhos indígenas e, por isso, deve haver respeito a ela.

Nas comunidades indígenas, “Se uma árvore é derrubada, faz-se um rito de desculpa para resgatar a aliança de amizade” (BOFF, 2007, p. 1). É por essa razão que Lina demonstra tanto afeto ao meio biótico. Nos momentos de solidão no mundo real, ela procura a natureza como refúgio: “A solidão a teria esmagado se ela não tivesse [...] se transformado em uma coisa a mais a se mover no mundo natural. Ela crocitava com os pássaros, conversava com as plantas, falava com esquilos, cantava para a vaca e abria a boca para a chuva” (MORRISON, 2009, p. 49).

É uma exuberante representação do diálogo da natureza humana com a não humana, é sentir a água sagrada produzida pela mãe natureza, para, então, lavar e purificar a alma. Essa ação comunicativa da índia Lina na obra é o estilo morrisoniano de veicular as manifestações culturais dos índios norte-americanos na representação literária.

Outra obra que se pode analisar numa perspectiva ecocrítica é o romance **Pérola negra**, na obra, Toni Morrison possibilita o surgimento de novas práticas que se preocupam com a humanidade. Para constituir potências de preservação da biodiversidade, ela metaforiza a natureza como estratégia para denunciar a degradação do meio ambiente, criticando o imperialismo pós-colonial dos ricos do norte estadunidense que constroem casas de férias no sul: “As nuvens e os peixes estavam convencidos de que o mundo terminou, que o verde de mar verde e o azul do céu azul não eram mais permanentes. Papagaios selvagens[...]

concordaram e com grande estrondo e confusos voaram em busca de mais um refúgio⁴⁷ (MORRISON, 1983, p. 7, *tradução nossa*).

Nesse trecho, a narradora mostra que a natureza se (des)configura pelas ações dos homens, que alteram o ritmo de vida da fauna, aniquilam a beleza dos elementos fluviais, descolorem e fazem desaparecer a essência da mãe natureza deixando eternas sequelas. A natureza presente em **Pérola negra** é da subjetividade; Toni Morrison dá voz à fala da natureza, é uma natureza que expressa sentimentos e sente dor, a dor da angústia de ver os territórios devastados, sem esperança de nenhum sinal vital. Os seres humanos destroem o habitat dos animais, os papagaios são obrigados a se desterritorializar em busca de novo lar que lhes dê possibilidades de viver em um universo cuja biota se encontra favorável a seu nicho ecológico.

No romance **Amada**, Morrison discute mais arduamente a questão da escravidão e as atrocidades marcadas nas comunidades afro-americanas. Nesta pesquisa, esses elementos serão analisados juntamente com o espaço físico, no qual as personagens foram inseridas no desenrolar da ação, atribuindo-lhes os respectivos sentimentos de topofilia, topofobia e topocídio na intenção de desenvolver uma política de resistência racial. Logo nas preliminares do livro, em sua primeira edição, publicado em (1987) a escritora explana sobre a abordagem da temática no contexto em que:

Entra em cena *Beloved* o que poderia significar ser “livre” para as mulheres. Nos anos 80, esse debate ainda estava em curso [...] casar ou não. Ter filhos ou não [...], essas idéias me levaram à diferente história das mulheres negras neste país – uma história na qual o casamento era[...] impossível ou ilegal; em que era exigido ter filhos, mas “ter” os filhos ser responsável por eles [...] ser mãe deles era tão fora de questão, quanto a liberdade. [...] um recorte do jornal THE BLACK BOOK [...] resumia a história de *Margareth Garner*, uma jovem que depois de escapar da escravidão, foi presa por matar um de seus filhos (e tentar matar os outros para impedir que fossem devolvidos à plantação do senhor. Ela se tornou numa causa célebre da luta contra as leis dos escravos fugitivos, que determinavam que os que escapavam fossem devolvidos a seus donos. O equilíbrio e a ausência de arrependimento dela chamaram a atenção dos abolicionistas, assim como dos jornais. Ela era, sem dúvida, determinada e, a julgar por seus comentários, tinha inteligências a ferocidade e a vontade de arriscar tudo por aquilo que, para ela, era a necessidade de liberdade (MORRISON, 1987, p. 11).

Amada é caracterizada como uma metaficção historiográfica, “toda estória conta uma estória que já foi contada” (ECO, 1983 apud HUTCHEON, 1991, p. 167). **Amada** é a história

⁴⁷ Original: “Clouds and fishes were convinced that the world was over, that the sea-green of the sea and the Sky- blue Sky of the Sky were no longer permanent. Wild parrots [...] agreed and raised havoc as they flew away to look for yet another refuge” (MORRISON, 1983, p. 7).

de uma mulher negra, Sethe, escrava fugitiva que, ao ser resgatada pelo antigo dono, prefere assassinar os quatro filhos a vê-los escravizados. Apesar de ferir os dois meninos, tentar atirar a outra filha contra a parede, mas consegue dar fim apenas à vida da filha de nome **Amada**, um bebê cujo fantasma retorna e passa a atormentar a mãe e as demais personagens da história.

Durante os últimos quarenta anos de investigação a respeito das obras da escritora afro-americana Toni Morrison, os teóricos dos estudos culturais apontam que ela expressa o “verdadeiro significado da lei dos fugitivos, da taxa de assentamento, os caminhos de Deus, o antiescravagismo, a alforria, o voto pela cor da pele” (BHABHA, 2010, p. 39).

As temáticas morrisonianas apontam de modo estratégico durante esses quarenta anos de produção questões de raças, gêneros, identidades e meio ambiente. São inúmeras táticas utilizadas por Morrison para sustentar o discurso de uma política de resistência racial. Nesse sentido, será analisada a obra **Amada** no próximo tópico

1.4 CONHECENDO O ROMANCE “AMADA”

Em **Amada**, Morrison propõe a árdua problemática da condição dos escravos e seus descendentes e, em especial, da mulher negra nos Estados Unidos retratada no século XIX. As dores da escravidão recém-abolida ainda não estavam completamente extintas, cujos vestígios eram explícitos, como a cicatriz em forma de árvore nas costas de Sethe que mostra os sinais da flagelação, quando era açoitada na fazenda em que trabalhava, chamada Sweet Home.

O romance é composto por três longas narrativas em 28 capítulos, abordando os costumes religiosos e culturais, a luta das mulheres negras pela liberdade, mostrando a cruel realidade que viveram após a Guerra Civil norte-americana.

No desenvolvimento da obra, além de detalhar as memórias que atormentam a mãe por ter assassinado a filha, a autora aborda com riqueza de detalhes as opressões sofridas pelas mulheres negras da época, as violências físicas e sexuais a que eram submetidas e as diferenças de classe entre brancos e negros.

1.4.1 Principais personagens

Sethe – protagonista do romance, é a incorporação da própria Margareth Garner, foi escrava na Sweet Home e, no tempo presente da história, vive com a filha caçula de 18 anos, Denver, em uma casa completamente assustadora e perturbada, no nº 124 da Bluestone Road.

Denver – filha mais nova de Sethe, adora o fantasma, pois acredita que é o espírito da irmã mais velha.

Baby Suggs – sogra de Sethe. Também foi escrava em Sweet Home, mas tem a liberdade comprada pelo filho Halle e é levada pelo antigo dono para morar em Cincinnati, Ohio. É muito querida e, junto com outros ex-escravos, pratica louvores a Deus junto à natureza. Morre algum tempo depois da morte da neta **Amada** e da fuga dos outros dois netos.

Paul D – escravo fugitivo da Sweet Home. Chega ao nº 124 das Bluestone Road para rever Baby Suggs e Sethe, por quem sempre foi apaixonado. Primeiro, tenta exorcizar o fantasma do bebê da casa, contudo, este retorna em formato de uma jovem de quase 18 anos. Para afastar Paul D da casa e da vida de Sethe, com quem está tentando ser feliz, o fantasma de **Amada** o seduz e, com isso, faz com que ele se sinta culpado e vá embora.

Amada – fantasma da filha assassinada por Sethe, que retorna como uma jovem de 18 anos para controlar a casa e dominar Sethe, forçando-a a lembrar o passado que sempre tentou esquecer. Com a volta de Amada, a vida de Sethe começa a correr perigo, pois, para fugir da culpa que carrega por ter matado a filha, passa a fazer todas as vontades do fantasma.

Vale ressaltar que a construção da narrativa da vida das personagens em **Amada** acontece de forma não linear, não tem pontos firmes de espaço e tempo, há a presença de diferentes vozes que compõem fragmentos de memória, histórias vivenciadas e recontadas algum tempo depois. Constroem-se e reconstroem-se acontecimentos do passado com pontos obscuros e incompreensíveis nos fatos das trajetórias das personagens.

A narrativa de **Amada** é contada no presente por um narrador em terceira pessoa. Quando o narrador intercala os *flashbacks* contados pelas personagens, a narrativa passa a ser em primeira pessoa. Os relatos e as lembranças do passado na fazenda Sweet Home e a violência da escravidão são revelados aos poucos e de forma dolorosa pelas personagens.

Ao analisar a constituição da narrativa, Morrison dá mais ênfase às circunstâncias de opressões, violências sexuais e intercepções do negro no espaço social. Junto desse sofrimento, a escritora envolve também todo o cenário natural do ambiente no qual os afros sobreviviam: “[...] lá estava a Sweet Home rolando, rolando diante de seus olhos, e, embora não houvesse uma única folha naquela fazenda que não lhe desse ganas de gritar” (MORRISON, 1987, p. 14). Como se pode observar, atrelados à aflição, a escritora introduz elementos ambientais, tanto no espaço geográfico como no corpo dos negros, como já citado aqui, tendo como exemplo a árvore nas costas de Sethe. Analisa-se no próximo tópico a dinâmica do espaço topocídio e topofobia.

1.5 TOPOFOBIA E TOPOCÍDIO: A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS OPRESSIVOS EM “AMADA”

O espaço primeiro apresentado na narrativa é descrito como um local estranho, de acontecimentos inesperados e assustadores. “O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. As mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças. Durante anos, cada um lidou com o rancor de seu próprio jeito, mas, em 1873, Sethe e sua filha Denver foram suas únicas vítimas” (MORRISON, 2007, p. 17).

Como se pode notar, o espaço que aloja Sethe e sua “família” era cercado de ódio de um bebê, como já visto no tópico anterior, a filha mais velha que Sethe matou para não vê-la ser escrava. A trágica ação ocorreu quando Sethe estava prestes a ser resgatada pelo antigo dono, e agora, no tempo presente da narrativa, o fantasma de sua pequena filha não a deixava em paz apavorando a todos na casa, conseqüentemente, o fantasma consegue expulsar os outros dois filhos homens de Sethe, Howard e Buglar, por meio de eventos aterrorizantes:

[...] assim que o simples olhar no espelho o estilhaçava (foi esse o sinal para Buglar); assim que as marcas de duas mãozinhas apareceram no bolo (esse foi o de Howard). Nenhum dos dois rapazes esperou para ver mais; outro caldeirão de ervilhas fumegando amontoadas pelo chão; biscoitos esfarelados e espalhados numa linha junto ao batente da porta. Não esperaram nem por um dos períodos de alívio: as semanas, meses mesmo, em que nada acontecia. [...] no pico do inverno, deixaram a avó, Baby Suggs; Sethe, a mãe; e a irmãzinha pequena, Denver, completamente sozinhas na casa cinza e branca da rua Bluestone (MORRISON, 2007, p. 17-8).

É notável a presença do fantasma em todas as extensões da casa, os garotos Howard e Buglar não suportaram mais viver num espaço de inquietações, desencantos e tantos

desequilíbrios, está-se diante de uma casa desordenada, sem controle espiritual, em que todas as coisas são retiradas do devido lugar, até mesmo alguns moradores são forçados a deixar o espaço da assustadora 124. Pode-se relacionar também esse fato ao deslocamento dos negros sequestrados do próprio espaço africano por meio de ações violentas e espalhados pela América como areia movediça.

Além do mais, a citação acima mostra o início de uma narrativa complexa de falas e pensamentos desconexos entre as personagens, cabendo ao leitor juntar as peças e montar o quebra-cabeça, para, então, compreender os acontecimentos. As estações do ano têm muito a dizer em cada espaço, pois o inverno é época de tempestades, nevoeiro e fortes chuvas. Para Foster (2010, p. 169), “[...] As estações têm cada uma emoções apropriadas [...] o inverno transmite raiva e ódio”.

O ódio do bebê se faz presente em torno da casa 124 justamente no inverno, período em que os filhos homens de Sethe, Howard e Buglar, resolveram sair de casa. Nesse episódio, relaciona-se o inverno a um momento de conturbações, aflições e dificuldades enfrentadas pela família. Para Foster (2010, p. 171), “o inverno transmite ressentimento e morte”. Nada na escrita feminina de Morrison é colocado por acaso, sempre há uma conexão vinculada nas situações expressas na narrativa, até mesmo na cor cinzenta e branca da casa, as quais revelam tributos de significações, transmitindo dúvidas, invisibilidades e enigmas a ser desvendados no espaço da narrativa.

As interpretações simbólicas são relativizadas, no entanto há possibilidades de interpretações nas cores cinza e a branca que nessa perspectiva revelam, também, a dualidade do mundo real com o espiritual, essa ecoespiritualidade presente na obra é fruto de um passado traumatizante: “A cor cinzenta ou gris, composta, em partes iguais de preto e de branco, designaria, na simbologia cristã, a ressurreição dos mortos” (PORTAL apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 248).

Nessa perspectiva, compreende-se que não é por acaso que a 124 ganha a cor cinza e branca, a casa é uma espécie de portal entre o espaço físico e espiritual por meio do qual o espírito de **Amada** tenta reativar os dois mundos com atitudes desagradáveis, em que a paz dificilmente reina naquele lar. Essa realidade é demonstrada na narrativa por um:

Inverno em Ohio que era especialmente duro para quem tinha apetite por cor. O céu só provia drama e contar com um horizonte de Cincinnati como alegria principal da vida era mesmo temerário. Então, Sethe e a menina Denver faziam [...] faziam o que a casa permitia. Juntas tratavam uma inútil batalha contra o comportamento daquele lugar; contra penicos virados, tapas no traseiro e rajadas de ar viciado. Porque elas

entendiam a fonte da infâmia tão bem quanto conheciam a fonte de luz (MORRISON, 2007, p. 18)

Como se pode notar, a desconcertante situação ainda permanece no inverno, as personagens labutam contra as forças sobrenaturais, e, nessa tentativa de organizar e harmonizar o local de convívio, vive-se em uma zona desconfortável de angústias, inquietações e ansiedades em atingir momentos de paz. Cansada das temíveis situações, Sethe chega a propor para a sogra, Baby Suggs, mudar de casa, mas a sogra reage:

Para quê? [...] não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de algum negro morto. Sorte nossa que esse fantasma é um bebê. O espírito do meu marido podia baixar aqui? Ou do seu? Nem me fale. Sorte sua. Ainda tem três sobrando. Três puxando suas saias e só uma infernizando do outro lado. Agradeça, por que não agradece? Eu tive oito. Um por um foram para longe de mim. Quatro levados, quatro perseguidos, e todos, acho, assombrando a casa de alguém para o mal. Baby Suggs esfregou as sobancelhas. Minha primeira. Dela só lembro é do quanto gostava da ponta queimada do pão. Dá para acreditar? Oito filhos e é só disso que eu lembro (MORRISON, 2007, p. 20).

A escrita feminina e subversiva de Toni Morrison transborda na fala de Baby Suggs ao mostrar que, nos Estados Unidos, Sethe não é única família de negros que sofre com as aparições de fantasmas em casa, pois existem várias outras casas na mesma situação. Essas condições são consequências dos modos da opressão escravocrata, pois eram enfiados como objetos, deslocados do território familiar e inseridos em espaços alheios. Assim, a distância entre espaço e tempo apagou as poucas lembranças dos oito filhos de Baby Suggs, restando apenas a da mais velha.

Essa representação é uma estratégia argumentativa apresentada na escrita feminina de Morrison, que mostra as agruras de Sethe e, por trás, revela uma entidade que, durante séculos, tentou apagar e/ou desqualificar as múltiplas vozes oriundas das margens da textura social.

Ainda se pode ver que Sethe, a todo custo, tenta encontrar uma solução, um meio para escapar da perseguição do espírito da filha Amada, não obstante, a linha de fuga de Sethe só ocorre com a chegada de Paul D, amigo de Sethe e ex-escravo da Sweet Home, que consegue expulsar o fantasma da casa.

O encontro com Paul D abre caminhos para ativar os espaços que estavam adormecidos em Sethe, lugares que trazem à tona um passado massacrante da escravidão que ainda permanece presente nas memórias das personagens.

Os relatos e as lembranças do passado na fazenda Sweet Home e a violência da escravidão são revelados aos poucos e de forma dolorosa pelas personagens. O espaço da escravidão vinha mascarado conforme segue a citação:

[...] lá estava a Sweet Home rolando, rolando diante de seus olhos, e, embora não houvesse uma única folha naquela fazenda que não lhe desse ganas de gritar, Sweet Home desenrolava-se diante dela numa beleza desavergonhada. Nunca parecia tão terrível como de fato era, o que fazia Sethe se perguntar se o inferno não seria um lugar bonito também. Fogo e enxofre, sim, mas escondidos em bosques rendilhados. Rapazes pendurados nos sicômoros mais lindos do mundo. Sentia vergonha de lembrar das maravilhosas árvores sussurrantes mais do que os rapazes (MORRISON, 2007, p. 21)

A Sweet Home é a representação da paisagem do medo, ironicamente colocada pela autora como Lar Doce Lar, um espaço que se mostra um simulacro de um lugar belo e, por isso, harmonioso, uma falsa imagem que atormentou muitos negros. As árduas lembranças do local eram revividas de forma completamente chocante entre as personagens, relembrar fatos passados era viver para o cenário do trauma, que, dificilmente, será apagado de suas mentes.

Portanto, a Sweet Home era vista por todos que passavam por lá como um local massacrante. Ou seja, esse lugar, o qual averiguamos na narrativa, é o espaço da subalternização, aflição, horror, escravidão. Ódio ou topofobia que Sethe expressa a Denver ao falar e descrever a Sweet Home como o espaço da opressão, lugar que impregnou dores nos herdeiros da escravidão:

Lá onde eu estava antes de vir para cá, aquele lugar é de verdade. Não vai sumir nunca. Mesmo que a fazenda inteira – cada árvore, cada haste de grama dela morra. A imagem ainda está lá, e mais, se você for lá – você que nunca esteve lá –, se você for lá e ficar no lugar onde era, vai acontecer tudo de novo; vai estar ali para você, esperando você. Então, Denver, você não pode ir lá nunca. Nunca. Porque mesmo agora que está tudo acabado – acabado e encerrado –, vai estar sempre lá esperando você. Foi por isso que eu tive de tirar todos os meus filhos de lá (MORRISON, 2007, p. 61).

O espaço presente em **Amada** faz um papel bastante específico no decorrer da obra, o ambiente sulista sempre foi conhecido como o lugar da opressão em que os escravos eram aprisionados e nunca libertos. Na obra, fica claro que a moradia se fundia com o local do trabalho e o local do trabalho se fundia com a moradia.

Para Yi-Fu Tuan (2005), o processo de temer o espaço pode estar ligado à historicidade e às lendas que determinados espaços carregam, no caso da Sweet Home, o medo se formula pela amarga condição a que os negros eram submetidos tendo os filhos separados e espancados, filhas e esposas estupradas e violentadas de diversas formas.

Desse modo, o trauma aos espaços da Sweet Home segue uma teia rizomática transmitida de geração a geração. Nessa sintonia, o espaço era dominado por homens brancos cuja potência estava nas armas em punhos. Paul D caracterizava os opressores como:

Homens pequenos, homens grandes também, todos eles eram capazes de quebrar em dois como um graveto se quisessem. Homens que ele sabia que tinham a virilidade era nas armas e nem tinham vergonha de admitir que sem armas até a raposa ria deles. E esses “homens” que faziam até as raposas darem risadas podiam [...] impedir você de ouvir os pombos ou de gostar do luar (MORRISON, 2007, p. 220).

Assim, há um sul dominado por pessoas brancas, proprietárias das fazendas, as quais ditam o modo de como o espaço ao redor deve ser ocupado, explorado, enfim, utilizado para atender às necessidades de caráter financeiro. A floresta, os campos, os pântanos, ou seja, todos os elementos da natureza foram reservados para os modos de produção capitalista: “Os escravos e seus descendentes viveram como exilados proibidos de desenvolver qualquer relação de livre escolha com a terra e o lugar onde trabalharam e viveram” (WALTER, 2009, p. 117).

Nesses espaços, os escravos trabalhavam dia após dia, considerados, assim, como forasteiros, pois os espaços não lhes pertenciam: “Homens e mulheres eram deslocados como peças de xadrez” (MORRISON, 2007, p. 43), de forma extremamente desumana num processo sobre o qual:

Cada homem se curvava e esperava. O primeiro pegava a ponta e passava pela argola no ferro de sua perna. Endireitava-se, então, afastava-se um pouco e entregava a ponta da corrente para o prisioneiro seguinte, que fazia a mesma coisa. À medida que a corrente avançava, cada homem se punha no lugar do outro, a fila de homens virada para o outro lado, de frente para as caixas das quais tinham saído. Ninguém falava com o outro. Pelo menos não com palavras. Os olhos tinham de dizer o que havia a dizer: “Me ajude esta manhã; estou mal”; “Eu aguento”; “Homem novo”; “Firme agora, firme” [...] De vez em quando, um homem ajoelhado escolhia um tiro na cabeça como o preço, talvez por levar um pedaço de prepúcio com ele para Jesus (MORRISON, 2007, p. 151).

Como se pode ver, o medo acompanha as vítimas da escravidão, as quais levavam consigo, a cada dia, a incerteza de um dia sem esperança de vida prolongada. Ao mesmo tempo, essa condição torna a narrativa singular pelo modo como a construção da escrita morrisoniana imprime o retrato do ser humano como “dominante” e “dominador”. Por essa ótica, Toni Morrison reconta, literalmente, uma verdade no ambiente dos brancos dominadores, evidenciando o sistema de produção escravista e capitalista da época que bloqueiam o sentimento de pertencimento dos negros norte-americanos ao lugar.

Nesse contexto, Paul D refletia: “Ouvir aqueles pombos em Alfred, Georgia, e não ter nem o direito nem a permissão de fruir daquilo porque naquele lugar a neblina, os pombos, a luz do sol, a terra cor de cobre, a lua – tudo pertencia aos homens que tinham armas” (MORRISON, 2007, p. 220). Compreende-se que Paul D assim como os demais não tinham a permissão de apreciar a natureza que circunda o espaço, a não ser “escolher as menores estrelas do céu para serem suas” (MORRISON, 2007, p. 220).

Nota-se que o negro pouco pertencia ao espaço, todos os elementos lhes eram negados, por essa razão se tornava cada vez mais difícil sentir os verdadeiros prazeres do espaço ao redor: “Desta alienação resulta a não-inscrição numa história, numa cultura e num lugar vividos e percebidos como não-lugar, não-história e não cultura” (WALTER, 2009, p. 117). É por meio dessa percepção que, nesse momento, evidencia-se, no discurso literário de Morrison, a condição de objeto do negro, uma invisibilidade no espaço estadunidense, trajetórias essas legitimadas pelo reflexo da sociedade “brancocêntrica” (CORREIA, 2010).

Desse modo, não existia outro sentimento em Paul D a não ser aversão a esses espaços. Em torno de todos os comportamentos de Paul D, “uma resposta possível é que de algum modo todos eles se referem à maneira pela qual os seres humanos respondem ao seu ambiente físico – a percepção que dele têm e o valor que nele colocam” (TUAN, 1983, p. 2).

A percepção de Paul D ao local é lamentável, o desenvolvimento de seu sentimento transmite a ausência total de valorização e reconhecimento humano. O mesmo acontece com Sethe em conversa com Paul D, quando relembra do dia em que foi açoitada:

Me seguraram no chão e tiraram meu leite. Foi para isso que entraram lá. [...]. O professor fez um deles abrir minhas costas e, quando a pele cicatrizou, tomou a forma de uma árvore. Ela continua aqui. – Usaram o açoite em você? – E tiraram meu leite. – Surraram você grávida? – E tiraram meu leite! (MORRISON 2007, p. 35).

Dessa forma, percebe-se que a personagem, ao relatar esses acontecimentos para Paul D, mergulha em memórias passadas, descreve a intricada condição em que viviam as mulheres afro-americanas, esses tipos de violação eram constantes no corpo das mulheres negras, as quais eram tratadas como objetos sem valor. Os opressores abriam, exploravam e dividiam as carnes deixando profundas cicatrizes, do mesmo modo fizeram com a terra que “foi dominada, escravizada, dividida em países com imensas e terríveis fronteiras”⁴⁸ (ANTUNES, 2000, s/p). Essa relação do homem com o meio ambiente é metaforicamente

⁴⁸ Prefácio do Livro pedagogia da terra. Organizado por Moacyr Gadotti. (2000)

comparada aqui com as atrocidades feitas com o corpo das mulheres negras igualmente cortadas, exploradas, enfim, separadas em diferentes países.

A abordagem de Morrison, então, parece mostrar que a dominação dos negros se conecta diretamente à devastação do meio ambiente; sua escrita evidencia a relação entre o mundo natural e outro grupo de oprimidos, os escravizados. No decorrer da narração do romance **Amada**, Morrison faz associações simbólicas traçando linhas entre a humanidade e o mundo natural que habita; árvores se assemelham a pessoas e pessoas se assemelham a árvores, os desejos e medos mais profundos das personagens de Morrison que se enroscam nessas metáforas.

A árvore impregnada nas costas de Sethe tem um significado característico da cultura africana. É verdadeiramente símbolo do continente, a sociedade tradicional africana reserva um carinho apologético por esta árvore, devido a sua forte estrutura, capacidade de resistir a longos períodos de seca, galha fenomenal e o poder de seduzir qualquer um, daí a coletânea de contos, lendas e provérbios com foco no baobá (WALDMAN, 2011, p. 2).

Como se pode perceber, o baobá é extremamente resistente, sobrevive anos e “do seu cerne se obtém fibra fortíssima” (PEIXOTO, 1989, p. 2). A árvore nas costas representada pela protagonista Sethe demonstra, no romance, a resistência da mulher afro-americana. Pois, na cultura africana, segundo, Waldman (2011, p. 2):

A árvore é palco de acerto e desacertos, onde as pessoas se unem e se separam [...] o Baobá se torna eixo da vida social. Exatamente por isso ela é, acima de tudo, a árvore da aldeia. Dignificados enquanto marco identitário [...] bem mais do que uma árvore, o Baobá é por excelência, o guardião de sentidos e significados endossados pelos povos da África, pelas suas sociedades e culturas, seus modos de ser, suas aspirações, expectativa de vida e religiosidade.

Compreende-se que o baobá é de suma importância para os africanos, servindo como base para a resolução dos problemas sociais, culturais e religiosos. É nela que se buscam sustentações, sentidos e significação para permanecer ativos na sociedade.

O arcabouço de uma árvore recheada de ramificações e preciosidades de vitalidades expressa, em Sethe, toda a resistência da identidade e da cultura da mulher afro-americana que está amplamente enraizada na busca de novas conquistas em uma sociedade considerada brancocêntrica.

Em **Amada**, Morrison, frequentemente, usa a imagem natural da árvore para associar a vitalidade das personagens com força vital das comunidades afrodescendentes, marcando,

assim, presença nos Estados Unidos da América. A centralidade das árvores para o romance parece evidente, isso se justifica numa determinada passagem do livro na qual um serrador planta rosas em sua serraria ou “algo que removesse o pecado de fatiar árvores como meio de vida” (MORRISON, 2007, p. 75).

Como se pode notar, é expresso o sentimento de arrependimento por estar tirando da natureza um ente querido. Nas palavras de Bonnet (1997, p. 42): “O romance de Morrison define ‘pecado’ como qualquer coisa que viole o ambiente natural da humanidade”.⁴⁹ Seguindo essas linhas, percebe-se que Morrison se preocupa com a vitalidade da natureza humana e não humana, e expressa isso na ação de desmatamento da árvore, pois, para Bonnet (1997, p. 44-45), a mais evidente característica “é que a árvore finaliza. A própria vida, que é sagrada”.⁵⁰

Percebe-se, que Bonnet faz uma associação com a vida e, nesse contexto, entende-se que Morrison usa árvores no decorrer da narrativa como aspecto simbólico na tentativa de provar que, “além da transgressão, encontra-se uma regeneração”⁵¹ (BONNET, 1997, p. 53, *tradução nossa*). Ou seja, a árvore surge aqui como uma capacidade de sempre poder renovar-se, mas também como forma de enfrentar as dificuldades; Morrison envolve as personagens em luta contra algum tipo de árvore.

O modo pelo qual Morrison delinea a representação da árvore enraizada em Sethe transmite, no foco narrativo, uma certeza sobre a cicatriz: a pele amortecida nas costas representa claramente sentimentos sobre o passado doloroso que ela labuta para não lembrar. Esses amargos sentimentos são expresso quando Paul D “esfregou o rosto nas costas dela e, desse jeito, descobriu sua tristeza, as raízes dela; o tronco largo e os ramos intrincados. Ao levantar os dedos para os colchetes do vestido dela, ele sabia sem ver nem ouvir nenhum suspiro que as lágrimas estavam vindo depressa” (MORRISON, 2007, p. 36).

Como se pode perceber, é nessa passagem que as tristes lembranças são ativadas na mente de Sethe, os espaços opressivos trazem à tona, nas lágrimas dela, atrocidades de um passado massacrante. Assim, as ações de Paul D impulsionam fortes emoções a ponto de se sentir machucada, como expressa o fragmento a seguir:

Haveria um espacinho, pensou ela, um tempinho, algum jeito de evitar acontecimentos, de empurrar as ocupações para o canto da sala e só ficar parada um minuto ou dois, nua das escápulas à cintura, aliviada do peso dos seios, sentindo o cheiro do leite roubado outra vez e o prazer de assar pão? Talvez dessa vez pudesse

⁴⁹ Original: “Morrison’s novel defines ‘sin’ as anything that violates humanity’s natural environment” (BONNET, 1997, p. 42).

⁵⁰ Original: “It is what the tree encloses. Life itself, that is sacred” (BONNET, 1997, p. 44-5).

⁵¹ Original: “Beyond transgression lies regeneration” (BONNET, 1997, p. 53).

ficar parada imóvel [...] e sentir a dor que suas costas deviam doer. Confiar nas coisas e lembrar de coisas porque o último homem da Doce Lar ali estava para pegá-la se caísse? (MORRISON, 2007, p. 36-7).

O modo pelo qual é representado o corpo feminino no romance transforma a minuciosa escrita feminina de Morrison em uma refinada paisagem do trauma, nessas linhas, averígua-se que Sethe tenta reprimir as memórias da Sweet Home, mas não consegue, isso se torna impossível, essa passagem torna dolorosamente claro que ela se lembra de tudo, mas simplesmente permite sentir a dor do passado que está enraizado em suas costas de modo muito forte. Paul D, pouco a pouco, vai descobrindo as folhagens da árvore de Sethe:

E ele viu como suas costas estavam esculpidas, como o trabalho de um ourives apaixonado demais para mostrar, ele podia pensar, mas não dizer: “Ah, meu Deus, menina”. E não encontrou a paz enquanto não tocou cada rego e folha daquilo com a boca, coisa que Sethe não podia sentir porque a pele de suas costas estava morta há anos (MORRISON, 2007, p. 36).

Nota-se que Paul D fica admirado quando depara com a árvore. É o encontro metafórico da natureza humana com a não humana, pois está diante de uma imagem passada que não atinge somente Sethe, mas uma paisagem de temores e abusos que representa fisicamente o espaço da selva emaranhada que se encontra enraizada em cada negro escravizado. É, dessa forma, que a literatura morrisoniana faz um elo com a natureza social humana, possibilitando, no presente trabalho, tratar da relação do ser humano com a natureza não humana a fim de encontrar linhas de fuga, que traça, nesses espaços, o perfil da resistência racial política dos negros, cujas raízes africanas estão profundamente geminadas em terras norte-americanas.

Os espaços dos negros nos Estados Unidos sempre foram comandados pelos homens brancos, os negros não podiam viver em paz em sua residência nem adentrar em determinadas ruas, bares, restaurantes e lojas. Como resposta de tal dominação, destruíam-se os espaços habitados pelos negros de tal forma que:

Mil oitocentos e setenta e quatro homens brancos ainda à solta. Negros eliminados de cidades inteiras; oitenta e sete linchamentos em apenas um ano em Kentucky; quatro escolas de pretos queimadas até o chão; homens adultos chicoteados como crianças; crianças chicoteadas como adultos; mulheres negras estupradas pela multidão; propriedades tomadas, pescoços quebrados (MORRISON, 2007, p. 242).

Essa é uma das passagens mais fortes e terríveis do romance, os homens brancos tornam o espaço do negro, o lugar do terror. Sociedades secretas se formavam com esse intuito, a Ku Klux Klan é uma das mais aterrorizantes dos Estados Unidos. A citação acima

expressa a tentativa de destruição total do homem negro e do espaço inserido na geografia humanista, o topocídio de que fala Almeida (2008).

Nessa perspectiva, a obra em questão evidencia a precária condição de sobrevivência do espaço do negro como proposta de conscientização humana no tocante à representação de valores humanitários. A exterminação do negro em seu espaço era algo vergonhoso para uma sociedade que se dizia civilizada. Certo dia, Selo Pago, amigo de Baby Suggs e de Sethe, presenciou o desastre da humanidade:

Ele sentiu o cheiro de pele, pele e sangue quente. A pele era uma coisa, mas sangue humano cozido numa fogueira de linchamento era outra coisa completamente diferente. O fedor fedia. Fedia nas páginas do North Star, nas bocas de testemunhas, gravado em garranchos nas cartas entregues em mãos. Detalhado em documentos e petições cheios de considerações e apresentados a qualquer corpo legal que o lesse, fedia. Mas nada daquilo. [...] Ao amarrar sua barcaça na margem do rio Licking [...] enxergara alguma coisa vermelha no fundo. Ao se baixar para pegar, achou que era uma pena de cardeal presa ao seu barco. Puxou e o que se soltou em sua mão foi uma fita vermelha amarrada em volta de uma mecha de cabelo lanoso molhado, ainda preso a um pedaço de couro cabeludo (MORRISON, 2007, p. 242).

A Falta de ética do homem para com o próprio homem evidencia a não conscientização de preservação da própria espécie. Nessa passagem, constata-se que o espaço topocídico constitui uma imagem topofóbica guardada na mente das personagens. Chocado com a degradação do espaço, Selo Pago reflete: “O que são essas pessoas? Me diga, Jesus. O que elas são?” (MORRISON, 2007, p. 242). Desperta assim, neste personagem, a sensação de estar diante de seres irracionais, de outras espécies e não mais a humana.

São esses espaços que ainda continuam presos na mente de Sethe, pois, ao explicar o que é rememoração para a filha Denver, ativa novamente os cenários topofóbicos nos quais:

Algumas coisas se vão. Passam. Outras simplesmente ficam. Eu costumava pensar que era minha lembrança (re-memory). Você sabe. Algumas coisas a gente esquece, outras jamais. Mas não é bem assim. Os lugares continuam ali. Se uma casa é incendiada, ela some; mas o lugar, a imagem dele, permanece, e não só em minha lembrança (re-memory), mas lá fora, no mundo (MORRISON 2007, p. 50).

Observa-se que a paisagem da dor, dos horrores e do medo ainda continua na mente dos herdeiros da escravidão. A citação acima traduz do invisível para o visível as imagens da precária condição do negro que permanece no imaginário social. Ainda compreende-se que o espaço que é expresso no presente é conhecido como topocídio, que extingue o lugar, e, ao mesmo tempo, é responsável por constituir o espaço topofóbico no passado: quando Sethe relembra o estado de demolição do espaço, este, por sua vez, se apresenta de modo traumatizante. E, assim, este estudo assume um caráter ecocrítico porque evidencia a total

destruição do espaço, a ecocrítica atual aparece como instrumento ativista que luta contra essas demolições.

Em continuidade a esses espaços, Selo Pago guarda a fita vermelha como lembrança do mal que os homens brancos haviam feito, o que o “[...] fez pensar demoradamente no desejo de Baby Suggs de levar em conta o que era inofensivo no mundo. Ele esperava que ela ficasse com azul, amarelo, talvez verde, e nunca pensasse em vermelho” (MORRISON, 2007, p. 243).

As cores na representação literária simbolizam muitas coisas: “O azul não é deste mundo; sugere uma ideia de eternidade tranquila e altaneira que é sobre-humana ou humana” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 107). É o azul da cor do céu que simboliza o paraíso, distante do mundo real opressivo de perseguições e guerras. “O amarelo, cor [...] cor de luz e de vida não pode tender para o esmaecimento. [...] É ele o veículo da juventude, do vigor, da eternidade divina” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 40). Assim, o amarelo potencialmente tira da escuridão, é a cor do sol que ilumina a humanidade, revigora e possibilita a chegada de novos tempos: “Situada entre o azul e o amarelo, o verde é o resultado de suas interferências cromáticas. O verde, valor médio, mediador entre o calor e o frio, o alto e o baixo, equidistante do azul celeste e do vermelho infernal. [...] verde que traz esperança” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 40). O verde é a cor da esperança de dias melhores e novas conquistas, é também o equilíbrio entre a boa e a má condição social e política de resistência racial.

O vermelho expressa vários significados: o sentimento de amor e paixão está associado à cor vermelha, mas, dentro desse contexto, ela “faz pensar no calor, no fogo, no sangue, no cadáver, na irritação, na dificuldade [...] naquilo que não se pode tocar, inacessível” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 946). Visto que o vermelho é a cor do fogo e do sangue, que traz a imagem topofóbica e degradante do ser humano, Selo Pago espera que Baby Suggs permaneça com as cores da paz, azul, amarelo e verde, mas jamais o vermelho: “[...] Baby havia esgotado o azul e estava bem mergulhada no amarelo” (MORRISON, 2007, p. 238).

Expuseram-se, até essa fase, os espaços da topofobia e do topocídio descritos na narrativa. Na verdade, são os espaços do medo e da opressão sobre os quais a maior parte das personagens viveu e relembra experiências traumáticas.

Neste estudo, focou-se esse olhar, mais especificamente, nos espaços ocupados e vividos por Sethe e Paul D por ser os únicos sobreviventes no tempo presente da narrativa.

Parte-se, agora, para averiguar o modo como as personagens utilizam a natureza na tentativa de fugir desses espaços opressivos para encontrar o espaço de libertação.

1.6 FUGA DOS ESPAÇOS OPRESSIVOS E TENTATIVA DE ENCONTRAR O ESPAÇO DE LIBERTAÇÃO

As flores e rosas em **Amada** demonstram importante papel para curar as dores e conduzir o homem para ambientes agradáveis. Paul D, em um passeio com Sethe, observa “acima e abaixo da cerca da madeira as rosas velhas [...] o serrador que as tinha plantado doze anos antes para dar uma aparência agradável a seu local de trabalho – [...] ficou perplexo com a sua abundância; como elas se enredaram depressa na cerca” (MORRISON, 2007, p. 75/76).

Percebe-se que Morrison recheia o romance com as belezas da natureza, ela mostra o poder que as plantas fornecem em harmonizar os espaços e, ao mesmo tempo, curar a dor da “retirada das árvores” (MORRISON, 2007, p. 75). Nessa mesma linha, Sethe, enquanto trabalhava na cozinha da Senhora Garner, na Sweet Home, faz o mesmo procedimento do serrador, traz plantas e flores a fim de se sentir segura no ambiente de trabalho:

[...] ela que tinha que trazer um punhado de cercefi à cozinha da Senhora Gardner todo dia para poder trabalhar, [...] ela queria amar o lugar em que trabalhava, tirar o que tinha de feio, e a única maneira de ela sentir-se em casa em Sweet Home era colher alguma plantinha e carregá-la com ela. O dia em que não fazia era o dia em que a manteiga não solidificava ou em que a salmoura no barril fazia bolhas em seus braços. Pelo menos é o que parecia (MORRISON, 2007, p. 42).

Sethe tenta tirar o feio, o horror da Sweet Home, era a única maneira de poder sentir-se “segura” e confortável no trabalho. Sethe olha para a natureza para trazer conforto e harmonia na Sweet Home, talvez a beleza das flores pudesse mascarar a feiura ao redor.

Esse procedimento realizado por Sethe é a tentativa de fugir do espaço opressivo, o contato com a natureza possibilita camuflar o local da dor e resistir aos inúmeros empecilhos manifestados nesse ambiente, e, quando ela não procura a natureza para trazer a paz para o recinto, o dia a dia torna-se mais difícil de ser suportado. Nesse ritual, ela procurava “umas poucas flores amarelas na mesa, um pouco de murta amarrado no pegador do ferro de engomar que mantinha a porta aberta para que a brisa entrasse, acalmavam-na, e quando a Senhora Gardner e ela tinha de cardar, ou fazer tinta, ela se sentia bem” (MORRISON, 2007, p. 43).

Nota-se que a cor das flores é amarela, justamente para clarear o local e deixá-lo mais harmonizado. Sethe decora a cozinha a fim de fazer uma marca nos arredores e ganhar alguma confiança no trabalho. Nota-se, nesse momento, que Sethe utiliza a natureza para tentar transformar o espaço da opressão no espaço da benevolência e, assim, curar as dores da violência da escravidão. Tuan (1980, p. 123) observa que a “natureza chegou a representar sabedoria, conforto espiritual e santidade; supunha-se que as pessoas podiam derivar dela, retidão moral e uma compreensão mística do homem e de Deus”.

É nessa sábia busca do conforto espiritual que Sethe, na presença das flores, repelia o medo; as flores para ela germinavam outra realidade, força e vitalidade, uma vida mais deleitosa, na qual conseguia resistir aos entraves do dia a dia: “Sethe que apanhava as flores, as flores amarelas antes de termos de ficar agachadas. Ela as arrancava das folhas verdes. Agora elas estão na colcha em nossa cama” (MORRISON, 2007, p. 264).

Observe que a flora, nesse trecho, desempenha uma função confortadora; para as mulheres negras no romance, as flores aliviam as dores, equilibram e agasalham a vida fora e debaixo dos cobertores, dessa forma, “se as flores morrem, elas também morrem com as flores, porque já se sentem parte delas, o desbotar das flores encontra paralelo no desbotar das energias vitais” (GIRAUDO, 1997, p. 116) das mulheres afro-americanas para combater os sistemas que oprimem e violam a condição das mulheres negras nos Estados Unidos. Essa é a forma pela qual a ecocrítica participa desta pesquisa, rastreando os inúmeros modos de relação com o espaço e a natureza na tentativa de subverter as condições de vida.

Morrison demonstra a harmoniosa relação entre os negros com a natureza, constituindo, assim, um antídoto para curar as feridas da escravidão, proporcionando distração ou lazer; mas o senso de propriedade e pertencimento pela Sweet Home nunca foi desenvolvido por Sethe, que afirma: “Como se um ramo de hortelã na boca mudasse o hálito como mudava o seu odor” (MORRISON, 2007, p. 44). Não bastava apenas olhar, apreciar e colocar flores no ambiente de trabalho, pois elas não alteravam as situações, apenas amenizavam.

A natureza desse espaço é caracterizada por uma cultura branca dominante que olha para a natureza como sua e não pertencente ao negro, por isso os negros devem renegociar com a natureza, com o intuito de encontrar o espaço de libertação e de propriedade como modelo de alteridade. Para que isso ocorra, o negro deverá atribuir-lhe os próprios valores e os próprios fins. Segundo Stacy Alaimo (2000, p. 139), “a natureza é um lugar fora da cultura dominante, que pode ser recuperado por mulheres e pessoas de cor”. Os negros norte-

americanos procuram usufruir a natureza para encontrar trilhas de escape como um lugar de refúgio.

Alaimo (2000, p. 139-40), argumenta que “a natureza é lugar livre das opressões da cultura dominante e Morrison pode, simbolicamente, reverter as valências de classe, gênero e hierarquias culturais, e, portanto, da natureza que funciona como um rico espaço de oposição”⁵² (*tradução nossa*). Nessa perspectiva, as mulheres negras podem utilizar a natureza como lugar de poder e subversão, causando impacto na cultura dominante, pois “a “natureza” nunca é senão uma capa para os interesses de algum grupo social” (GARRARD, 2006, p. 23).

É sabido que a natureza tem sido, muitas vezes, um espaço a ser ocupado e controlado por homens brancos, e esse espaço de que se fala tem sido, durante e após a escravidão, o local de linchamentos, espancamentos, capturas e estupro para os negros americanos. Para as mulheres, em particular, ataques físicos, bem como sexuais, como é demonstrado por Sethe: “Estou cheia, droga, de dois rapazes com musgo nos dentes, um chupando meu peito, o outro me segurando” (MORRISON, 2007, p. 103). Nota-se que Sethe quer livrar-se desse espaço de dominação brancocêntrica, quando então foge pelo bosque escuro.

Depois de escapar da Sweet Home, Sethe fica presa na floresta em Ohio, prestes a dar à luz o quarto filho, e, sem condições mínimas de andar, depara-se com uma moça branca, Amy. Depois de observar que Amy está sozinha, Sethe diz: “Você não tem nada que andar por esses morros, moça” (MORRISON, 2007, p. 113); e a moça branca responde: “Olhe só quem está falando. Você tem menos ainda o que fazer aqui. Se pegam você aqui, cortam fora a sua cabeça. Não tem ninguém atrás de mim, mas sei que tem alguém atrás de você” (MORRISON, 2007, p. 114).

É perceptivo nesses trames que os espaços na natureza podem existir fisicamente fora da cultura dominante, mas, nesse contexto, a ameaça de ocupação pode ser sempre persistente. Ou seja, a cena representada há pouco revela muito sobre os regulamentos não ditos dentro da floresta. Em primeiro lugar, ambas as mulheres reconhecem que a floresta não é seu “espaço”.

Por um lado, a floresta representa o local seguro que protege os refugiados, mas, por outro lado, é inadequada para as mulheres passear na floresta a sós, como fizeram Sethe e Amy. Nessa situação, nota-se que a floresta é, imediatamente, construída como um espaço de

⁵² Original: “Nature is place free from the oppressions of the dominant culture and “Morrison can symbolically reverse the valences of class, gender, and cultural hierarchies” and nature therefore “...functions as a rich oppositional space”(ALAIMO, 2000, p. 139-40).

natureza dominado por homens: “Um patrulheiro que passasse teria rido de caçada ao ver duas pessoas jogadas, duas fora da lei no meio da floresta. Uma escrava e uma branca [...]” (MORRISON, 2007, p. 121).

Com isso, compreende-se que as duas não são pertencentes a esse espaço, pois a natureza posta é um espaço de dominação patriarcal, mas que também é processada como feminina. Em outras palavras, os homens dominam os espaços naturais, “em que se busca estabelecer com a natureza um outro tipo de comunicação” (REIGOTA, 2010, p. 17), firmando a presença masculina para aumentar a força de potência sobre os oprimidos. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 439), a floresta representa simbolicamente “[...] angústia e serenidade, mas também opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida”.

De fato, as florestas expressam misteriosas dualidades, ou seja, todas as vezes que entram em uma obscura floresta, não se sabe os terrores que os esperam, portanto, escravos fugitivos que foram descobertos ou escondidos em pântanos e em florestas enfrentavam “diversos graus de tortura, espancamentos e outras violências... como castigo por escapar”⁵³ (BLUM, 2002, p. 251, *tradução nossa*). A floresta pode ser o local do perigo, de animais selvagens, de um calabouço sem volta. Nesse caso, Amy fala para Sethe: “Não tem saída. Agradeça ao seu Criador eu ter aparecido para você não ter de morrer lá fora no mato. Vem uma cobra e pica você. O urso come você. Quem sabe você devia ficar é lá onde você estava. Estou vendo pelas suas costas por que não ficou” (MORRISON, 2007, p. 115).

Essa cena na floresta exemplifica uma ameaça tanto para Sethe como para Amy, os perigos que circundam e, ao mesmo tempo, ao mostrar o próprio corpo torturado de Sethe, desenha literalmente e metaforicamente uma história de escravidão sofrida por aquela mulher, Amy é uma mulher pobre e branca que trabalha para o senhor Buddly também em condições desfavoráveis, ganha pouco, quase nada, e se surpreende com a condição de Sethe, “quem plantou essa árvore aí deixa Mr. Buddy lá para trás” (MORRISON, 2007, p. 115).

Morrison confronta, no espaço da floresta, questões sociais de gênero e raça, pois o envolvimento de Sethe com Amy é a representação das classes dos desprestigiados pobres, negros e brancos da classe trabalhadora. Por isso Morrison descreve as mulheres como “duas fora da lei” (MORRISON, 2007, p. 121). Ou seja, nessas condições, as mulheres almejavam a liberdade distante das leis que as apoiassem, pois, para as mulheres, nessa época, não havia

⁵³ Original: “Varying degrees of torture, beatings, and other violence...as punishment for escaping” (BLUM, 2002, p. 251).

leis que lhe concedessem algum direito à fala, tais poderes eram dados a seus superiores, homens que faziam as leis.

Nas palavras de Reigota (2010, p. 14-5), “Morrison esquematiza o lugar determinado ou percebido, em que os elementos naturais e sociais estão em relações dinâmicas e em interação. Essas relações implicam processos de criação cultural [...] e processos históricos e sociais de transformação” (REIGOTA, 2010, p. 14-5).

Essa é a principal contribuição que o romance de Morrison traz ao confabular os espaços naturais com as formas de reproduções opressivas e preconceituosas. Na verdade, é uma reflexão para subverter as condições esmagadoras às quais os negros eram submetidos. Apesar de Amy pertencer à classe dos desprestigiados, ela expressa, nesse espaço conflituoso, uma representação superior a de Sethe, devido a sua etnia. Em várias ocasiões ela refere Sethe como: “Olhe só. Uma preta, cada uma que a gente vê” (MORRISON, 2007, p. 55). E discriminava cada vez mais, acrescentando: “Você é a coisa mais assustadora que eu já vi”, “feia” e “a coisa mais estúpida sobre isso aqui terra” (MORRISON, 2007, p. 82-3).

Como se pode notar, nesse trecho, Amy aponta como as respectivas etnias apresentam regras diferentes. Ela sabe que ser uma mulher branca lhe permite ascender a espaços que Sethe não pode. Por causa da brancura, Amy pode entrar na floresta como alguém se transporta de um lugar ao outro. Mas, na situação de Sethe, uma mulher negra e escrava, não se permite que ela simplesmente entre na floresta para uma bela apreciação. A floresta servirá como trilha de fuga, ela deve escapar, esconder-se nela, para Sethe, a floresta é claramente uma espécie de portal mágico e perigoso reservado para pessoas com direitos a liberdades individuais.

Para Morrison, a floresta parece ser o espaço de obsessão, assim, Morrison, ao contemplar o espaço da floresta, vincula essa percepção de caráter mais humanista, de cuidado e respeito para com o próximo, nessa reflexão de alteridade que reflete para os espaços de liberdades na narrativa. Amy sabe das consequências que Sethe poderia sofrer: ter a cabeça cortada (MORRISON, 2007) pelos capatazes ou outros resgatadores de escravos; enquanto Amy pode ter certeza de que não está sendo perseguida e, mesmo que fosse, seu fim não teria a morte como resultado.

Mais uma vez, essas consequências refletem o que cada presença de mulher significa para a cultura dominante. Porque escapou da escravidão, Sethe, obviamente, representa mais uma ameaça, o que resulta em consequências mais violentas.

Nessa perspectiva, vê-se que Morrison demonstra como os espaços naturais não são desprovidos das restrições sociais, que são, de fato, expressas pelas problemáticas de gênero,

raça e classe, ou seja, os mais privilegiados e menos privilegiados. E o fato de a floresta não ser habitada pela cultura dominante, como visto nos trechos analisados, a floresta como espaço alternativo independentemente da ocupação, refúgio ou colheita de veludo para a obtenção de lucro. No entanto, mesmo sem pessoas brancas ao redor, Amy e Sethe estão totalmente cientes de que a floresta não era “seu” espaço de liberdade, apenas um atalho para isso. Amy para Boston e Sethe para a casa da sogra, Baby Suggs.

A presença dos aspectos fluviais no referido romance evidencia a sua importância para as pesquisas afrodescendentes. As águas do Rio Ohio simbolizam, em **Amada**, a fronteira entre a escravidão e a liberdade, de um lado, a Sweet Home, o espaço da opressão, dos maus tratos, descrita no horror da escravidão; na outra margem, o espaço da liberdade, paz e harmonia distante do mundo tirânico. A descrição do espaço natural sempre foi presente em narrativas afrodescendentes, nas palavras de Roland Walter (2009, p. 117):

Para os escritores afrodescendentes, portanto, é de suma importância trabalhar a relação entre o indivíduo e a paisagem: que tem a sua história destruída, distorcida ou camuflada, busca esta história nos lugares do espaço onde seus antepassados viveram, ou seja, nos rios, bosques, nas montanhas, savanas, etc.

Esses espaços fronteiros são expressos por Morrison de modo extremamente criativo, demonstrando a fuga de Sethe pelo Rio Ohio, mostrando as dificuldades de uma mulher negra grávida em busca da liberdade. Pois a floresta ainda era o espaço de ameaças, sobretudo, Sethe ainda tinha de enfrentar um longo percurso com as condições físicas que tinha, ou seja, debilitada e contando apenas com um barquinho que lhe permitia pouco sucesso na fuga, como demonstra o trecho abaixo:

“Lá vai você, Lu. Jesus vai cuidar de você”. Sethe estava olhando um quilômetro e meio de água escura, que tinha que ser vencida com um remo no barco inútil contra uma correnteza que se dirigia para o Mississippi centenas de quilômetros à frente. Pareceu-lhe um lar e o bebê (nem um pouco morto) devia ter pensado isso também. Assim que Sethe chegou perto do rio, sua própria bolsa de água vazou para se juntar a ele. O rompimento, seguido por um redundante anúncio de trabalho de parto, arqueou-lhe as costas (MORRISON, 2007, p. 121).

Averigua-se, nesse fragmento, uma situação delicada, na qual, de fato, são postas em evidência as dificuldades da personagem para enfrentar os desafios de escapar do ambiente, bem como a capacidade de suportar os estorvos da própria condição humana. O rompimento da bolsa de Sethe simboliza o encontro da natureza humana com a não humana, anuncia um novo ser que está por vir para ocupar outro espaço, outro mundo, o espaço de libertação.

Para dar início ao trabalho de parto, “Sethe rasteja até um barco no qual é ‘batizada’ pelas águas do Rio Ohio (...) a água do rio, entrando por todos os buracos que escolhia, estava se espalhando pelo quadril de Sethe” (MORRISON, 2007, p. 120). O nascimento de Denver junto ao Rio Ohio simboliza, aqui, o surgimento da liberdade, Morrison demonstra, nessa passagem, um novo futuro de libertação para as mulheres negras, pois o bebê é também feminino e isso demonstra, no romance, o quanto a força feminina negra é resistente na busca da consciência por melhores condições nos Estados Unidos.

Para expressar esse posicionamento, Morrison ornamenta a escrita com elementos da natureza, como demonstra o trecho a seguir:

Esporos de samambaia azul voavam nos baixios ao longo das margens na direção da água em linhas prata-azuladas difíceis de ver a não ser que se estivesse dentro ou perto delas, deitado bem na margem do rio quando os reflexos do sol estão baixos e pálidos. Muitas vezes, pensa-se que são insetos – mas são sementes em que gerações inteiras dormem, confiantes num futuro (MORRISON, 2007, p. 121).

Morrison utiliza os recursos naturais a fim de veicular seu posicionamento idealista de liberalismo num conteúdo de alta qualidade criativa. O esporo contém o material genético de reprodução que ainda adormecido aguardando a oportunidade para despertar, essa relação em torno da natureza traça sutilmente um sentimento de revolução, em que os grupos dos minorizados permanecem sem voz na sociedade, mas, ainda assim, firmes na esperança de, um dia, fazer germinar em massa sua presença na sociedade.

Neste contexto, Glissant (1992, p. 105) enfatiza que “a paisagem não é somente um elemento decorativo com uma função de apoio e emerge como plena personagem”. Para isso, Morrison faz do espaço da natureza personagens eufemísticas que, por sua vez, consolidam sua escrita como uma potência de guerra. Nessa situação, Walter (2009, p. 117) argumenta que a paisagem “surge enquanto espaço mnemônico de sensações e visões enraizadas em histórias individuais e coletivas, espaço este que situa o indivíduo dentro de uma comunidade”.

Morrison situa os espaços naturais como uma superfície de fundo para impulsionar os movimentos das personagens para encontrar espaços de libertação. O espaço sobre o qual Sethe pariu foi propício para esta análise, desse modo, o nascimento de Denver dá luz a novos princípios para a comunidade afro-americana, outra realidade de vida, uma vida livre do outro lado da fronteira do Rio Ohio, que simboliza, no romance, um local sagrado que lava, renova, purifica e sara as dores da alma. Para Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 781): “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da fertilidade e da renovação. O curso

das águas é a corrente da vida”. Essa simbologia mostra uma visão mais fluida nos trâmites da revitalização para libertação e empoderamento. O período embrionário para o desenvolvimento desse processo é descrito por Morrison num ambiente configurado:

Na margem do rio, na fresca noite de uma noite de verão, duas mulheres lutaram debaixo de uma chuva de azul prateado. Elas achavam que nunca mais iam se ver neste mundo e no momento pouco se importavam. Mas ali, numa noite de verão cercada de samambaia azul, juntas fizeram algo corretamente e bem. [...] A água sugava e engolia a si mesma abaixo delas. Não havia nada para distraí-las de seu trabalho. Então, elas o fizeram corretamente e bem (MORRISON, 2007, p. 122).

Como se pode perceber nesse cenário construído por elementos da natureza, a visão de Morrison se fortifica nas margens da libertação do Rio Ohio. O parto de Sethe traz duas conotações fortes a respeito de uma nova resistência político-étnica: primeiro, que o parto ocorre nas bordas do rio e, por sua vez, “o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 781). São os desejos e sentimentos de trazer à baila um espaço de resistência. E o segundo ponto a ser vislumbrado é a chuva, que traz uma compreensão de força, fertilidade e pureza para continuar na busca dos espaços de resistências e libertação: “chuva é a graça, e também a sabedoria” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 781). E lá estavam as samambaias observando a vinda do novo futuro, a graça havia despertado. Após a finalização do parto, Amy Denver lava “as mãos e o rosto no rio” (2007, p. 122); Sethe, ao ser resgatada no outro dia por Selo Pago, um amigo de Baby Suggs, ainda bebe a “água sagrada”: “Ela implorou água e ele [Selo Pago] lhe deu um pouco do Ohio numa caneca” (MORRISON, 1987, p. 129).

Essa relação da personagem com o Rio Ohio desencadeia um olhar ecocrítico, pois o envolvimento de Sethe com as águas mostra sua imensa valorização do Ohio como local sagrado, em que a protagonista faz questão beber na fonte da libertação. Ela sente sede de se libertar, ela quer sentir profundamente a sensação de liberdade que a natureza lhe pode proporcionar: nesse sentido, o espaço de fuga pelos rios é tanto material, político como cultural, e o ato em si é uma resistência cultural (WALTER, 2009, p. 117).

Observa-se que, nesse momento, Sethe consegue fugir do espaço da escravidão ao atravessar a fronteira do Rio Ohio, assim, ela conquista o espaço de libertação; isso só foi possível observar no romance porque a literatura dá margem ao homem de ampliar a visão de mundo, por meio do espaço da floresta que acopla sobre o rio um espaço que se revelou profundamente politizado.

Viu-se, até esta fase, a tentativa de fuga dos espaços opressivos para alcançar a liberdade. Nessa sintonia, a representação de Sethe e o contato com os aspectos da natureza trouxeram uma reflexão de que a supremacia branca sempre rejeitou a cidadania negra com a negação da liberdade, da propriedade e do reconhecimento da história dos afrodescendentes.

Para encontrar o espaço de liberdade, Sethe, uma escrava que quer fugir do espaço de opressão, tem um lugar para ir e uma verdadeira razão declarada para estar lá, no caminho, onde encontra desafios e provações; na aventura, ela supera os obstáculos com ajuda da moça branca Amy e, então, encontra o espaço de libertação.

Na mesma sintonia, adentra-se, agora, nos espaços da clareira em que Baby Suggs fazia pregações, local considerado sagrado, porque, ali, era possível a fuga da realidade, em que se permitia o equilíbrio espiritual, ou seja, encontrava-se o espaço de libertação pelo viés espiritual.

No romance **Amada**, presenciam-se inúmeros relatos associados aos elementos da natureza, de modo fragmentado, mas, finalmente, não destruídos, portanto, existem, ali, relacionamentos estreitos entre as personagens e a natureza como forma de cura e resistência dentro da fragmentação.

Um extrato vívido que deixa isso explícito em **Amada** é a forma como a clareira é utilizada pelas mulheres negras da comunidade e, em especial, por Baby Suggs. Com a sensibilidade de pregar e direcionar uma visão de paz e novas perspectivas de vida e relações da natureza social humana, Baby Suggs oferece cura para os ex-escravos e tece cooptações positivas com a natureza por meio das relações ambientais que não dependem de fronteiras ou binários.

A representação da clareira na floresta conduz para uma rica análise, pois Baby Suggs forma um anexo de resistência nesse ambiente, um espaço na floresta em que prega mensagens de esperança e cura para a comunidade negra, enfim, um local no qual, certamente, encontra a paz e a libertação: “Ali Baby Suggs dançava ao sol, como uma santa, amava, aconselhava, alimentava, castigava e consolava” (MORRISON, 2007, p. 124).

Como se pode notar, as palavras de Baby são de otimismo, apoio e renovação, Baby, uma pessoa doce e aprazível. Isso está relacionado ao nome Baby, que, traduzido para o Português, significa “bebê”, indivíduo puro, sem malícia, uma forma de tratamento carinhosa. Baby Suggs parece ser o equilíbrio da comunidade negra norte-americana, pois é considerada pelas pessoas da comunidade uma espécie de figura santa, em torno da qual se reuniam negros, fugidos ou não, todo final de semana para ouvi-la falar na clareira, como demonstra o fragmento a seguir:

No verão, Baby Suggs, a santa, seguida pelos homens, mulheres e crianças negras que conseguiam chegar até Cincinnati, levava seu enorme coração para a Clareira – um lugar amplo e aberto, bem dentro da mata, no final de uma trilha conhecida apenas pelos veados e os que haviam desbravado a terra virgem. Nas tardes calorentas, ela sentava-se ali, enquanto as pessoas esperavam, ocultas entre as árvores (MORRISON, 2007, p. 124/125)

O espaço da clareira é um local que poucas pessoas conheciam. Um ambiente específico para os rituais de resistência e libertação proferidos por Baby Suggs, um entorno que traz interpretações muito mais além a respeito da natureza; uma natureza que, embora tenha sido usada pelos homens brancos para oprimir, aqui é utilizada pelos negros para revigorar as forças e atuações por uma política de resistência racial, aliviando a dor dos traumas da escravidão.

Esse ritual fluía pelo grupo de seguidores, “depois de se situar em uma imensa pedra chata, Baby Suggs baixava a cabeça e rezava em silêncio, todos observavam das árvores. Sabiam que ela estava pronta quando colocava a bengala de lado” (MORRISON, 2007, p. 125). Baby Suggs pede à comunidade para recuperar seus corpos, e encontrar força dentro de si mesmo e de sua gente. Desse modo (MORRISON, 2007, p. 125):

Ela gritava: – Que venham as crianças! – E estas saíam correndo em sua direção. – Riam alto para que suas mães ouçam – dizia. As risadas ecoavam na mata, e os adultos não conseguiam deixar de sorrir. Então Baby Suggs gritava novamente: – Que venham os homens! E eles avançavam um a um por entre as árvores. – Dancem para que suas mulheres e seus filhos vejam – dizia, e os bichinhos da terra estremeciam sob seus pés. Finalmente ela chamava as mulheres. – Chorem – diziam – pelos vivos e pelos mortos. Apenas chorem. O riso das crianças, a dança dos homens e o choro das mulheres tomavam conta da mata. Então tudo se misturava: as mulheres paravam de chorar e começavam a dançar; os homens se sentavam e choravam; as crianças dançavam, as mulheres riam, até que, exaustos e aliviados, todos se deitavam espalhados pela Clareira, suados e ofegantes.

Como se pode ver no trecho acima, é nesse espaço natural da clareira que os negros celebram o corpo, os valores e a espiritualidade para fugir de todas as coisas que a cultura branca tem oprimido. É o momento de revitalizar, de lavar a alma, e encontrar, nesse espaço, energia para repor pensamentos e atitudes contra os sistemas opressores. Além do mais, o local, enquanto um cenário natural, sugere a fluidez da natureza social humana. Em sintonia:

Aqui – dizia –, neste lugar, somos carne; carne que chora, que ri; carne que dança descalça sobre o capim. Amem essa carne. Amem muito. Lá fora eles não amam nossa carne. Eles a desprezam. Nem amam nossos olhos; só querem arrancá-los. Muito menos amam a pele em nossas costas. Lá fora eles açoitam. E, meu povo, eles não amam nossas mãos. Essas eles apenas usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! (MORRISON, 2007, p. 126).

Tinha muita força e potência o discurso de Baby Suggs, ela impulsiona a comunidade para se amar a cada dia, fazendo com que se valorizem cada vez mais para erguer a guarda e buscar caminhos para os espaços sociais e morais por uma política séria que atenda a suas necessidades comunitárias de efeito econômico, religioso e cultural, traçando questões de gêneros e etnias. Nessa proporção, Baby Suggs pede:

Levantem suas mãos e beijem-nas! Toquem-se uns aos outros com elas, acariciem seu rosto com elas, por que eles também não gostam dele. Vocês têm de amar seu rosto, vocês! E mais: eles não gostam de nossa boca. Lá fora, irão quebrá-la e quebrá-la de novo. [...] amem mais do que os olhos ou pés. Mais do que os pulmões que ainda têm muito a esperar para respirar o ar da liberdade [...] Sem dizer mais nada, ela então se levantava e punha-se a dançar, expressando tudo que ainda restava em seu coração, enquanto os outros cantavam, emitindo longas notas que vibravam em consonância perfeita com aquela carne profundamente amada (MORRISON, 2007, p. 126).

Como se pode observar, esse é o lugar mágico, outro ambiente que proporciona a liberdade, distante do mundo opressor, o ambiente da clareira imprime a imagem da paz espiritual, é um universo estabelecido à parte que celebra a liberdade dos afrodescendentes. A presença da natureza evidencia a cura para os males do sistema escravocrata, caracterizando-o, assim, como um ambiente politizado, sobre o qual Baby Suggs constitui nas suas mentes uma subjetivação política de lutar e almejar pelos direitos, não baixar a cabeça e reivindicar a cada ponto que for necessário, pois o grito de guerra está em “Levantar as mãos” (MORRISON, 2007).

Na clareira, Sethe sente a cura que Baby Suggs oferece e, pouco a pouco, junto com os demais, ela vai se rendendo: “Baby Suggs moldando a sua nuca, dando-lhe nova forma, dizendo: Ponha-os de lado Sethe. A espada e o escudo. Abaixem-os. Os dois” (MORRISON, 2007, p. 123). A luta de Baby Suggs é uma atuação ativista de paz sem violência, e diante da força de seu discurso Sethe, “na margem do rio perto da água que corria clara, depositava uma a uma suas pesadas facas de defesas contra a miséria, o pesar, a amargura e a dor [...] Baby Suggs, a santa, não aprovava excessos. Tudo depende de se saber quanto” (MORRISON, 2007, p. 123-4).

Percebe-se que fortes ligações espirituais ocorrem nesse espaço em que ecoam religiões africanas e visões de mundo natural, sobre o qual se desconstroem as fronteiras entre os corpos, a natureza e a cultura. De acordo com Daniels (2002, p. 4), depois de “divertindo-se com a verdade do brilho de sua humanidade e conexão com a Natureza, Baby Suggs vê a si

mesma como sujeito de uma realidade africana de valores igualitários”,⁵⁴ que ela pretende partilhar com os outros da comunidade.

Nessa percepção, o ritual africano de Baby Suggs traz a reflexão na qual é necessário, antes de desbravar qualquer luta, se fazer amar, para, então, continuar nas brigas dos direitos raciais de modo harmonioso, como já dito anteriormente: a máquina de guerra de Baby Suggs está no discurso pacífico, ela extrai, primeiramente, o rancor e o ódio que estavam enraizado nos ex-escravos.

Do mesmo modo como Martin Luther King, líder do ativismo político racial norte-americano, o qual conquistou inúmeras instituições brancocêntricas nos Estados Unidos, visto que no discurso “I have a Dream” (Eu tenho um sonho) ele prega o sonho de conquistar mais espaço na sociedade branca. O mesmo acontece com Baby Suggs, ela potencializa a voz da comunidade, fala em nome de uma coletividade e sustenta, com discursos, o equilíbrio dos ex-escravos.

Dessa maneira, Baby Suggs consegue fazer com que Sethe, finalmente, encontre a liberdade dentro da comunidade por usar a natureza para amar a si mesma sem se conformar com outras normas da sociedade brancocêntrica: “Na Clareira, junto com os outros, ela recuperou a si mesma. Libertar-se era uma coisa; reclamar a propriedade desse eu libertado era outra” (MORRISON, 2007, p. 134). Sethe fortifica, cada vez mais, a relação com a natureza e compreende que não precisa forjar a própria relação com a natureza só porque está em ambientes dos brancos, como foi o caso de enfeitar a cozinha da senhora Gardner, quando ela camufla o espaço com as flores na tentativa de sarar as dores da opressão, e encontra, na natureza, energias vitais que se fundiam com as suas, assim, a sua relação com a natureza nunca foi mascarada, pois Sethe sempre reconheceu que a natureza poderia ser usada para contestar a opressão.

Nos momentos de angústia, Sethe visitava a Clareira a fim de encontrar força e conforto. Esse espaço é visto por muitas pessoas como um lugar que cura as dores. “Sethe resolveu ir à Clareira antes que a luz mudasse, quando ainda era o lugar verde abençoado de que ela se lembrava: enevoadado com o vapor das plantas e das frutinhas em decomposição” (MORRISON, 2007, p. 127).

A aproximação das mulheres negras com a natureza permitirá curar o trauma causado pela violência da escravidão. Nesse espaço de conforto, Sethe lembra muito bem dos rituais ali realizados: “na Clareira, Sethe encontrou a velha pedra de pregação de Baby e lembrou do

⁵⁴ Original: “Reveling in the dazzling truth of her humanity and connection to Nature, Baby Suggs sees herself as the subject of an African reality of equalitarian values” (DANIELS, 2002, p. 4).

cheiro de folhas tremulando ao sol, o trovão dos pés e gritos que arrancava os brotos dos ramos de castanheira. Com o coração de Baby Suggs no controle, o povo se soltava” (MORRISON, 2007, p. 134).

É nesse ambiente de ar livre que Sethe busca libertar-se das amarguras da vida que carrega consigo, as aflições de um passado tenebroso. A clareira é o único espaço que, no fluxo de memória das personagens, é lembrado com imenso carinho, pois proporciona a libertação dos negros, liberta seus espíritos para ir ao encontro da paz, descarrega a angústia, rancor, ódio, raiva, deixa o desejo de vingança de lado. Ou seja, é o espaço do revigoramento, em que se encontram trilhas de fugas para a liberdade.

Esse é o espaço sobre o qual são lembrados os rituais da grandiosa Baby Suggs, a apreciação amorosa a esse espaço é conhecida como topofilia, logo, é definido por Tuan (1980, p. 8) como “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”. Como visto, é o estreito relacionamento de intimidade, afeto e carinho da pessoa para com o espaço que constitui um “elo” significativo na vida de cada ser humano. A clareira é uma representação do tipo topofílico.

Com as cenas expressas até aqui, Morrison revela, no romance **Amada**, que as relações positivas com a natureza são possíveis para as mulheres negras. Toni Morrison é uma das autoras que escreve uma nova história que contém experiências positivas com a natureza, por isso lhes permitirá curar o trauma causado pela violência da escravidão e, desse modo, proporciona, também, uma oportunidade de se reconectar com os rituais da cultura afrodescendente. Assim, o espaço da clareira é uma fonte de poder e resistência para os afro-americanos; com isso, torna-se um espaço que resiste e subverte o domínio da cultura branca.

É pelas possibilidades de recuperação e de novos entendimentos acerca do convívio social dentro das encruzilhadas culturais nos Estados Unidos que se permite aos afro-americanos imaginar uma nova realidade de vida, como expressa Baby Suggs: “[...] a única graça que podiam ter era a graça que conseguissem imaginar. Que se não vissem isso, não a teriam” (MORRISON, 2007, p. 125).

Isso significa uma força positiva para os afro-americanos por meio da idealização do liberalismo. Percebe-se, então, que, devido ao fato de os ex-escravos encontrarem valor e força no universo da natureza, utilizam a clareira como um espaço para questionar os modos de agenciamentos coletivos. Nota-se, ainda, que Baby Suggs traça “questões de auto-representação, questões sobre as tensões políticas a respeito de quem fala, quando, como e em nome de quem” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 445).

A escolha da clareira por Morrison como o espaço da resistência é uma forma de reparação, um lugar para celebrações. É justamente nesse espaço explorado por Morrison que é expressa a visão de grupos raciais, suas histórias e papéis, demonstrando, dentro da formação americana, os modos pelos quais foram marginalizados. Isso está claro na clareira, pois, nesse espaço, Morrison chama a atenção para a vigilância; a natureza, nesse momento, é utilizada como um escudo de defesa para os negros americanos.

O envolvimento na clareira confabula com os pensamentos do escritor ensaísta e crítico Ralph Waldo Emerson no ensaio “A natureza”: “No bosque, voltamos à razão e à fé. Não sinto que nada pode me acontecer na vida” (EMERSON, 1980, p. 147). Portanto, esse pensamento justifica que a clareira é um local que significa a necessidade para uma limpeza psicológica do passado, um espaço que transmite conforto e segurança nas proximidades da natureza.

Como já foi exposto nesta pesquisa, a natureza é um elemento de fundamental importância na vida dos negros norte-americanos; viu-se, até esta fase, os pontos essenciais da fuga dos espaços opressivos a fim de encontrar os espaços de libertação, analisados aqui na personagem Sethe fugindo da Sweet Home, e, em Baby Suggs, na clareira apoiando sua comunidade. Logo, partiu-se para analisar alguns trechos em que a natureza se faz amiga da personagem Paul D, auxiliando-o na fuga:

[...] segurando cada um sua parte da corrente nas mãos, confiaram na chuva e na escuridão, [...] com água e lama até os joelhos, passaram pelos terreiros onde os cães se achavam deitados em profunda depressão, pelos alojamentos dos guardas, pelo estábulo os cavalos dormiam. [...] O campo reduzira-se a um pântano, a trilha a um canal. Toda Geórgia parecia estar deslizando, derretendo-se [...] O dia chegou e eles procuraram um terreno mais alto, rezando para que a chuva continuasse, servindo-lhes de escudo, mantendo os brancos dentro de suas casas (MORRISON, 2007, p. 155-6).

Nota-se que a tentativa de fuga de Paul D e de vários outros escravos conta com a ajuda da natureza, pois a forte chuva serviu de proteção. Essa representação da natureza, nesse itinerário, mostra que a escrita de Morrison revela, na presença da biota, um espaço em toda sua complexidade, envolvendo questões sociais e raciais. A chuva prende os homens brancos em casa, e liberta os homens negros que rumam para as matas.

Paul D e seus amigos escravos foram parar num campo de indígenas conhecidos como cherokees, que o ajudaram a tirar as correntes e, então, os escravos adormeceram: “Paul D finalmente acordou e, admitindo sua ignorância, perguntou como podia seguir para o Norte. O Norte Livre. O Norte Mágico. Receptivo, benevolente Norte” (MORRISON, 2007, 157).

Como se pode perceber, Paul D pede orientações para encontrar o espaço de libertação, o norte, que nesse contexto está representando a liberdade, local aprazível e receptivo:

Os índios sorriram e olharam ao redor. As chuvas torrenciais de um mês atrás haviam transformado tudo em vapor e flores. – Por ali – disse um deles, apontando. – Siga as flores das árvores. Só as flores das árvores. Estará lá onde quer chegar quando elas desaparecerem (MORRISON, 2007, p. 158).

Desse modo, a natureza serve de guia para Paul D encontrar o almejado espaço de libertação, no trecho que demonstra como os escravos utilizaram a natureza para sobrevivência, bem como para atos de resistência e subversivos na tentativa de escapar do ambiente opressivo da escravidão. Nessa perspectiva, a natureza serve de esconderijo e refúgio dos negros, e, dessa forma, Paul D foi seguindo as confiáveis trilhas naturais, como demonstra o trecho a seguir:

Ele então correu de ameixeira para pessegueiro em flor. Quando rareavam, ele ia para as flores de cerejeira, depois magnólia, cinamomo, pecã, noqueira e figueira-da-índia. Por fim, chegou um campo de macieiras cujas flores estavam se transformando em pequenos nós de frutos. A primavera passeava para o norte, mas ele tinha de correr como louco para continuar sendo seu companheiro de viagem. De fevereiro a julho passou à procura de flores (MORRISON, 2007, p. 158).

Observa-se na escrita de Morrison a sensibilidade feminina em descrever os aspectos da flora e a respectiva representação de amizade com o homem negro, isso traz uma reflexão acerca desse espaço. Paul D respira ares de liberdade na diversidade da natureza; de flor em flor, dia após dia, ele vai sendo conduzido a novos campos que mudam de cores e se configuram de acordo com as estações. Nessa circunstância, percebe-se que Morrison narra os efeitos da escravidão desenhando, na sua representação literária, a natureza como cúmplice de um movimento de resistência político-étnica. Pois, sem a natureza para nortear Paul D, ele se perderia e, talvez, não conseguisse sair do espaço da escravidão, como demonstra a passagem a seguir:

Quando se perdeu e se viu nem ao menos uma pétala para orientá-lo, fez uma pausa, subiu numa árvore em cima de um morro e examinou o horizonte em busca de um lampejo de rosa ou branco no mundo de folhas que o cercava. Não tocava nelas nem parava para sentir seu perfume. Simplesmente seguia sua trilha, uma figura escura esfarrapada guiada pelas ameixeiras floridas (MORRISON, 2007, p. 158).

Note-se que, quando Paul D se perde, fica confuso sem saber para onde ir e a única salvação é contar outra vez com a natureza, subindo numa árvore para, então, ter noção do

espaço que estava ao redor e seguir caminho – esse é um dos muitos exemplos que ilustra o “elo” de amizade entre os escravos e a natureza, levando-os para os espaços da libertação.

Tratou-se de analisar, neste capítulo, os aspectos da biodiversidade e da comunidade negra, desbravando, na diversidade, a representação do espaço topofóbico, topocídico e topofílico e seus envolvimento com as personagens. Nessa sintonia, viu-se que o espaço topofóbico e topocídico se revelou como espaços opressores dos negros, da escravidão que açoitava homens, estuprava mulheres e colocava freio nos idosos; representações apostas por meio da análise literária do discurso politizado de Toni Morrison e suas representações culturais afrodescendentes no núcleo desta pesquisa.

Portanto, averiguou-se que a natureza ora se apresenta como o lugar do perigo violento e opressivo, lugar relacionado à natureza que envolve a Sweet Home e as florestas das proximidades, caracterizando-o, assim, como a imagem do medo conhecida como topofóbica e topocídica; ora a natureza se apresenta como o espaço da cura espiritual, um ambiente seguro e amigo de sentimento topofílico, como foi analisado na clareira de Baby Suggs e na fuga de Paul D.

Desse modo, constata-se que as personagens aqui analisadas encontraram o espaço de libertação. Em torno dessas análises, verifica-se, também, que Morrison expõe tanto o espaços topofóbico como o topofílico para retratar as relações fluidas de gênero, raça, natureza, identidade e história dos afrodescendentes, desenhando o choque de percepções culturais do mundo natural que incluem histórias alternativas e valores ligados à natureza. Desse modo, Morrison permite a realização de várias experiências e, assim, cria um espaço de “Alteridade” para desafiar e resistir aos discursos dominantes.

Logo, mostrou-se, na análise literária, as simbologias da natureza como pano de fundo para explorar a relação da natureza social humana entre as personagens e a relação destas com o próprio ambiente geográfico estadunidense, e, assim, extrair do romance **Amada** a resistência política racial dos negros norte-americanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo se sustenta em trânsitos interdisciplinares. Primeiro, ao tratar de uma perspectiva de relação dos personagens negros com o meio ambiente norte-americano no romance **Amada**, numa tentativa de vencer as forças dominantes, perpassando o crivo da Crítica Cultural e, assim, abrangendo diversos contextos culturais e críticos. E, segundo, por relacionar a Teoria Ecocrítica ao campo da Crítica Cultural para, desse, modo encontrar uma abertura que dialogue com as condições dos afro-americanos envolvendo-os em questões de resistência e políticas raciais nas análises do espaço dos negros situados no romance **Amada** de Toni Morrison.

A fusão desses dois campos foi promissora nessa pesquisa para permitir analisar a dinâmica do espaço, tendo sido vistos conceitos e sentimentos dados a esses espaços, às extensões, variações sentimentais, a depender de cada condição do espaço vivido entre os personagens.

Como resultado, as análises dos espaços feitas no romance **Amada** transmitem a revitalização de um passado à procura de dar voz a uma nova realidade histórica, o que poderá ser compreendido como a constituição de um espaço para a “Alteridade” que desafia e resiste ao discurso dominante.

É perceptível na obra estudada que a tentativa de encontrar o espaço para a liberdade, cujos valores dos antepassados dos negros estão impregnados na figura de Baby Suggs, expressa nitidamente seu pulso político no espaço de resistência conhecida como a Clareira, encenação que, na verdade, é um recurso político utilizada pela criadora da obra para envolver tradição, meio ambiente, literatura e política racial, como já se viu nas análises aqui feitas do espaço.

Por meio do processo de rememoração, a personagem Sethe conduz o leitor para uma fase de verificação do espaço de resistência, compreendida como atuações políticas, de modo a atender a necessidades específicas, culturais da comunidade. Esses espaços são discursivos, revolucionários e estabelecem novas visões sociais e regras de comportamento militante. Serve para impulsionar as lutas pela descentralização de poder e elencar uma liberdade de movimentos revolucionários ocupando o espaço de atuação.

É o local das sociedades afetadas pelas classes ascendentes, das inquietações sociais, políticas, econômicas que são consequências do próprio percurso histórico. E esses espaços surgem quando se discute o tipo de sociedade, as injustiças sociais, a tentativa de reconstruir

uma sociedade na qual todos possam viver em um espaço social sem preconceitos de cor, raças, religiões e tudo que envolva a exclusão social.

Quem está por trás desses espaços de resistência são as representações coletivas que atuam tanto no campo simbólico quanto no real, subvertendo os sistemas dominantes, isso mostra uma reflexão atual de como as comunidades marginalizadas se articulam para desenvolver o potencial político e lutar contra as formas de genocídio.

A morte da personagem **Amada** pela mãe marca indícios revolucionários, o trauma da escravidão a impulsionou a essa trágica ação, num ato que é compreendido como um grito em busca da liberdade, incutida no senso político de resistência aos sistemas opressivos. A criatividade literária da escritora Toni Morrison a caracteriza numa atuação democrática e radical ao representar personagens negros com sede de justiça envolvendo questões de gênero, raça, sexualidade, classes e também degradação ambiental.

Temas como espaço, paisagem, clima, terra, flora, fauna, colinas, montanhas, lagos, rios, mares, lendas, tradições, valores, lutas e atitudes, implicados nas atividades que relacionam os personagens com o espaço, são elementos preenchidos pela linguagem de Toni Morrison no romance **Amada** por uma riqueza discursiva fundamentada em metáforas, numa fusão do mundo natural com o não natural.

Nota-se por meio deste estudo a relevância desses elementos naturais na geografia norte-americana, como, por exemplo, o envolvimento peculiar do negro com seu espaço de atuação, descrevendo as inúmeras simbologias que rodeia a cultura afro-americana. Assim, sendo, Morrison injeta uma visão de mundo que aborda os aspectos de uma política de resistência racial, de harmonização e globalização por um pensamento de atuação moral, político e ético, cuja principal intenção é fazer sucumbir às forças dominantes.

Desse modo, espera-se que esta pesquisa possa contribuir para os estudos de narrativas afrodescendentes, principalmente para aqueles que se interessam pela Ecocrítica, Crítica Cultural e narrativas de autoria feminina negra.

REFERÊNCIAS

- ASLE. Association for the Study of Literature and Environment. <<http://www.asle.umn.edu>>. Acesso em 10 jul. 2013.
- ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (orgs.). **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2011.
- ADAMSON, Joni; SLOVIC, Scott. The shoulders we stand on: an introduction to ethnicity and ecocriticism. **Guest Editors Introduction**. *Melus*. 34.2 (Spring 2009): 5-24.
- ALAIMO, Stacy. **Undomesticated ground: recasting nature as a feminist space**. New York: Cornell UP, 2000.
- ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. **Literatura e meio ambiente: Vidas Secas, de Graciliano Ramos, e Bichos, de Miguel Torga, numa perspectiva ecocrítica**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, PB: UEPB, 2008.
- AMORIM FILHO, Osvaldo Bueno. Topofilia, topofobia e topocídio em Minas Gerais. In: **Percepção ambiental**. A experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens** Belo Horizonte: UFMG/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BERN, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BESSA, Maria Cristina. Panorama da literatura norte americana: dos primórdios ao período contemporâneo. São Paulo: Alexa Cultural, 2010.
- BEST, Steven; KELLNER, Douglas. **Postmodern theory: critical interrogations**. New York: The Guilford P, 1991.
- BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Trad. Gláucia Renata Gonçalves/Eliana Lourenço de Lima Reis/Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- BLUM, Elizabeth D. Power, danger, and control: slave women's perceptions of wilderness in the Nineteenth Century. **Women's Studies** 31 (2002).
- BOFF, Leonardo. **O desafio amazônico**. Disponível em: <<http://leonardoboff.com/site/vista/2007/fev23.htm>>. Acesso em 19 fev. 2013.
- BONNET, Michele. To take the sin out of slicing trees...: the law of the tree in *Beloved*. **African American Review** 31 (1997): 41-54.

BUELL, Lawrence. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture.** Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

_____. **The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination.** Malden: Blackwell Publishing, 2005.

BULLARD, Robert D. Assuring environmental justice for all. In: SMILEY, Tavis (ed.). **The covenant with black America.** Chicago: Third World Press, 2006.

CAMPBELL, Sue Ellen. The land and language of desire: where deep ecology and post-structuralism meet. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology.** Athens: University of Georgia Press, 1996.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida – uma nova compreensão científica dos sistemas vivos.** Trad. Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Cultrix, 1996.

CARLOS, Ana Fani Alexandri. **Espaço tempo na metrópole: A fragmentação na vida cotidiana.** São Paulo: Contexto, 2001.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Trad. Vera da Costa e Silva/Raul de Sá Barbosa/Angela Melim/Lúcia Melim. Rio de Janeiro; José Olympio, 2006.

CORREIA, Severino do Ramo. **Quilombhoje: um tambor expressando as vozes literárias negras.** Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. Campina Grande, 2010. Disponível em <<http://pos-graduação.Ascom.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertações/Dissertações2010/Severino.pdf>> Acesso em 05 jan 2014.

COVEY, Herbert c. **African American slave medicine: herbal and non-herbal treatments.** Lanham, Md.: Lexington Books, 2007.

CUNEY-HARE, Maud (ed.). **The message of the trees: anthology of leaves and branches.** Boston: Cornhill Company, 1918.

DANIELS, Jean. The call of Baby Suggs in *Beloved*: imagining freedom in resistance and struggle **The Griot**, 21.2 (Fall 2002): 1-7.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Rizoma in mil platôs – capitalismo e esquizofrenia.** v. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: contra ponto, 1997. Trad. Estela dos Santos Abreu.

EMERSON, Ralph Waldo. **Ensaio.** São Paulo, Martin Claret, 1980

FETT, Sharla M. **Working cures: healing, health and power on southern slave plantations.** Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.

FOSTER, Thomas C. **Para ler literatura como um professor.** Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Lua de Papel, 2010.

- GADOTTI, Moacyr. **Pedagogia da terra**. Prefácio Ângela Antunes. São Paulo: Peirópolis. 2000.
- GANCHO, Cândida Villares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática. 1998.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.
- GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (eds.). **The ecocriticism reader** – landmarks in literary ecology. Athens, London: The Univ. of Georgia Press, 1996.
- GOMES, Heloisa Toller. A literatura afro-americana: seus dilemas, suas realizações. **Revista Brasil de Literatura**. 2006. Disponível em: <<http://revistabrasil.org/revista/ingles/heloisa.htm>>. Acesso em 15 dez. 2013.
- GOMES, Carlos Magno. Leitura e estudos culturais. In: SANTOS, C. Batista (Org.); GARCÍA, Paulo. Cesar (Org.); SEIDEL, Roberto. Henrique (Org.). **Crítica cultural e educação básica**: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 10ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- GLISSANT, Édouard. Caribbean Discourse. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- _____. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 1990. Trad: Maria Cristina F. Bittencourt.
- HARNSBERGER, Theodore. **Os Estados Unidos através de sua literatura**. Trad. Berenice Xavier. Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1953.
- HARRIS, Trudier. Toni Morrison: solo flight through literature into history. **World Literature Today** 68, n° 1, 1994. Disponível em <<http://www.Question.com>>. Acesso em 03 jan. 2014.
- HEINZE, Denise. **The dilemma of double consciousness**. Georgia: University of Georgia Press, 1999.
- HELPH, Edward. As bases fenomenológicas da Geografia. Revista Geografia. Rio Claro, vol. 4, n. 7, p. 1-25, 1979.
- HOLANDA, Aurélio Buarque. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Versão eletrônica. Curitiba: Positivo, 2012.
- HOLANDA, Jesse J. **Black men built the capitol**: discovering African-American history in and around Washington, D.C., Guilford, Conn: Globe Pequot Press, 2007.
- HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 2004.

JOZEF, Bella. Semiologia da transgressão: o espaço da representação. In: _____. **A máscara e o enigma**. Rio de Janeiro: Falves, 2006. p. 166-79.

KERRIDGE, R. Small rooms and the ecosystem: environmentalism and De Lillo's White Noise. In: KERRIDGE, R.; SAMMELLS, N. (Org.). **Writing the Environment**. Londres: Zed Books, 1998.

KING, Martin Luther. **Discourse I have a dream**. Disponível em <http://dpto.educacion.navarra.es/materialespiml/14ingles_files/InglesI%20Have%20a%20Dream.pdf>. Acesso em 01 dez. 2013.

LOVE, Glen A. **Revaluing nature: toward an ecological criticism**. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens: University of Georgia Press, 1996.

LUKÁCS, Georg. O que é marxismo ortodoxo? In: _____. **História e consciência de classe: estudos sobre dialética marxista**. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, T. Franco (org.). **Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparatismo**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

MARX, Karl. Nome do artigo. In: FERNANDES, Florestan (org.). **Coleção grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ática. 2001.

MERLEAU-PONTY, M. O filósofo e sua sombra. In. **Os Pensadores**. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1999.

MOISÉS, Massud. **A criação literária**. Prosa I. 17ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

MORAES, Antonio Carlos Robert; COSTA, Wanderley Messias da. **Geografia crítica: a valorização do espaço**. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

MORRISON, Toni. **Beloved**. São Paulo: Nova Cultura, 1987. Trad. Evelyn Kay Massaro.

_____. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Trad. José Rubens Siqueira.

_____. **Tar Baby**. New York: Signet, 1983.

_____. **A Mercy**. New York: Alfred A. Knopf, 2008.

_____. **Song of Solomon**. New York: Plume, 1994.

_____. **Compaixão**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **The bluest eye**. New York: Washington Square Press, 1972..

NABUCO, Carolina. **Retrato dos Estados Unidos à Luz da sua Literatura**. -2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NEVES, Walter, Antropologia ecológica: um olhar materialista sobre as sociedades humanas, vol. 59, Coleção Questões da Nossa Época (São Paulo: Cortez, 1996).

OUÉDRAOGO, Jean-Bernard. Africa: human nature as historical process. In: TAZI, Nadia. **Keywords: Nature.** New York: Other Press, 2005.

PENSAVENTO, S.J. **O imaginário da cidade:** visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PEIXOTO, Aristeu Mendes (ORG.) Enciclopédia Agrícola brasileira. São Paulo (sp): Editora da Universidade de São Paulo-EDUSP, 1989.

PHILLIPS, Dana. Ecocriticism, literary theory, and the truth of ecology. **New Literary History**, v. 30, n. 3, 1999.

REIGOTA, Marcos. **Meio ambiente e representação social.** São Paulo: Cortez, 2010.

RIGNEY, Barbara Hill. **The voices of Toni Morrison.** Columbus, OH: Ohio State University Press, 1991.

RUECKERT, William. Literature and ecology: an experiment in ecocriticism. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology.** Athens: University of Georgia Press, 1996.

RUFFIN, Kimberly N. **African-American ecoliterary traditions: Black on Earth.** University of Georgia Press Athens, Georgia. 2010.

RULAND, Richard; BRADBURY, Malcolm. **From puritanism to postmodernism: a history of American literature.** London: Penguin Books, 1991.

ROBINSON, Randall. **The Debt: What America Owes to Blacks.** New York: Dutton, 2000.

SAHLINS, Marshall. La pensée bourgeoise. A sociedade enquanto cultura. In: _____. **Cultura e razão prática.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SANDERS, Scott Russell. Speaking a word for nature. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (eds.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology.** Athens: University of Georgia Press, 1996.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. Marxismo e existencialismo. In: _____. **Crítica da razão dialética: precedido por questões de método.** Trad. Guilherme. João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DPeA, 2002.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação.** Trad.: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Gerson da; OLIVEIRA, José Ricardo de; MANSANO, Cleres do Nascimento. Um breve estudo sobre a percepção do ambiente no entorno das academias da terceira idade (ATIs) da cidade de Maringá-PR. Disponível em <http://www.mauroparolin.pro.br/seurb/Trabalhos/EIXO_3_QUESTAO_AMBIENTAL_URBANA_26%20ARTIGOS/SILVA26.pdf>. Acesso em 05 dez. 2013.

SLOCOMBE, Will. Littered with meaning: the problem of sign pollution in postmodern, post-structuralism and ecocritical thought. **Textual Practice**, v. 19, n. 4, 2005.

SOARES, Angélica (org.). **Ecologia e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **A paisagem do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção humana. Atitudes e valores ao meio ambiente. Trad. Livia Oliveira. Rio de Janeiro: Difel, 1980.

_____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VANSPANCKEREN, Kathryn. Panorama da literatura dos EUA, 1997. Disponível em <<http://www.america.gov>>. Acesso em 19 fev. 2012.

WALDMAN, Maurício. **Meio ambiente & antropologia**. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

WALDMAN, Maurício. **O Baobá na paisagem africana**: singularidade de uma conjugação entre Natural e Artificial. Texto de apoio elaborado para o XIII curso de Difusão Cultural Introdução aos Estudos de África. Universidade de São Paulo (CEA/USP) São Paulo: CEA-USP. I semestre de 2011.

WALTER, Roland. **Afro-América**: Diálogos literários na diáspora negra das Américas. São Paulo: Coleção Letras/Bagaço, 2009.

WALLACE, Kathleen R.; ARMBRUSTER, Karla. The novels of Toni Morrison: Wild wilderness where there was none. In _____ (eds.). **Beyond nature writing**: expanding the boundaries of ecocriticism. Charlottesville, University of Virginia Press, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Schwarz Ltda., 2011.