

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANDRÉ MENDONÇA MACHADO

**UM CONSELHO DE ALDEIA DE TODOS OS SERES: A ANIMALIDADE EM
TURTLE ISLAND, DO POETA GARY SNYDER**

CURITIBA

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANDRÉ MENDONÇA MACHADO

**UM CONSELHO DE ALDEIA DE TODOS OS SERES: A ANIMALIDADE EM
TURTLE ISLAND, DO POETA GARY SNYDER**

Monografia apresentada na Universidade Federal do Paraná
para obtenção do título de Bacharel em Inglês do curso de
Letras

Orientação: Profa. Dra. Luci Collin

CURITIBA

2017

– Você acredita mesmo, mãe, que aulas de poesia podem fechar matadouros?

– Não.

A vida dos animais
J.M. Coetzee

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: A ILHA DA TARTARUGA	4
2. ENFIADOS NAS FENDAS DAS FALÉSIAS: A ESCRITA NATURAL DE GARY SNYDER	8
3. “THE REAL WORK”: O ANIMAL EM <i>TURTLE ISLAND</i>	34
4. CONCLUSÃO: ESCALANDO O PICO GLACIER.....	63
5. APÊNDICE - TEXTO ORIGINAL INTEGRAL DOS POEMAS ANALISADOS.....	65
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

ÍNDICE DE POEMAS

<i>Anasazi</i>	31
<i>Canção da pega</i>	19
<i>Canção do amanhã</i>	29
<i>Este poema é para os cervos</i>	37
<i>Linhas de frente</i>	26
<i>Mãe Terra: suas baleias</i>	57
<i>Ninguém deve falar a um caçador habilidoso sobre o que é proibido pelo Buda</i>	21
<i>O Caminho do Oeste, subterrâneo</i>	45
<i>O chamado selvagem</i>	41
<i>Os mortos na beira da estrada</i>	54
<i>Prece à grande família</i>	9
<i>Primavera no Vale do Coiote</i>	13
<i>Queimada de controle</i>	25
<i>R R R M L</i>	11

1. INTRODUÇÃO: A ILHA DA TARTARUGA

*O que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro;
o que diz respeito ao bambu, aprenda do bambu.*

Matsuo Bashô

A partir das últimas décadas do século XX, a relação entre o homem e o mundo natural, que sempre esteve presente na literatura, como em William Blake e Walt Whitman, passou a receber maior atenção no âmbito da teoria literária, especialmente a partir de novas perspectivas de análise propostas pela Ecocrítica, o estudo de textos a partir de sua relação com o meio ambiente. Nesse contexto, a presença do animal nas narrativas destaca-se em razão de novas proposições sobre as relações entre o humano e o não humano e sobre aspectos da Animalidade presentes no próprio homem.

O modelo capitalista de organização das sociedades contemporâneas revelou-se predatório em relação ao meio ambiente, aí incluído o homem e sua qualidade de vida, o que ajudou a colocar em xeque o processo civilizatório e trouxe as questões ambientais para o cerne dos estudos culturais. A ideia de um planeta ameaçado pela ação humana vem se tornando mais concreta com a divulgação de estudos científicos que dão conta da perda da biodiversidade do planeta, do esgotamento de recursos minerais e energéticos e das mudanças climáticas, considerados desastres ambientais causados pelo homem. Em 1987, a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento publicou o documento “Nosso Futuro Comum”, também conhecido como Relatório Brundtland, em que reconhecia que a preservação dos recursos naturais do planeta depende de que se observe um limite máximo de sua utilização. A capacidade da atividade humana de gerar efeitos sobre o ecossistema global levou cientistas a criarem o termo antropoceno, em referência a uma nova era geológica que tem no homem seu principal fator de transformação do planeta.

Além disso, têm sido vastamente registrados exemplos da degradação da qualidade de vida de grandes grupos humanos, seja pela poluição de seus recursos hídricos, pela invasão de suas terras para retirada de recursos naturais ou por seu deslocamento involuntário para fugir de conflitos armados ou perseguições ideológicas e religiosas. Em 5 de novembro de 2015, o rompimento de uma barragem de rejeitos tóxicos de mineração em Mariana, Minas Gerais, provocou uma onda de destruição que causou a morte de 19 pessoas, soterrou um município, intoxicou o fornecimento de água de milhares de pessoas, desalojou e desempregou outras

centenas e destruiu a vida aquática ao longo da bacia do Rio Doce e a vida marinha na foz desse rio no litoral do Espírito Santo, sem imputação criminal dos responsáveis. No plano internacional, em 1º de junho de 2017, o presidente dos EUA, Donald Trump, anunciou a saída daquele país do Acordo de Paris (tratado internacional multilateral que busca fortalecer a resposta global à ameaça de mudança do clima), numa clara demonstração de que as lideranças capitalistas não estão comprometidas senão com os sempre crescentes lucros das grandes corporações.

A visão de um futuro distópico para a humanidade, em que o apocalipse ecológico paira ameaçador no horizonte, intensificou sua presença na literatura e ajudou a construir um rico acervo de narrativas em que a relação entre o homem e o meio ambiente é um mote essencial. Temas como a poluição ambiental, a destruição de habitats e a extinção de espécies animais e vegetais adquirem uma nova dimensão ao apontar para a banalização do extermínio da vida não humana em contato com as sociedades ditas civilizadas. Da mesma forma, os animais deixam de ser apenas idealizados ou tratados como objetos utilitários e de entretenimento para tornarem-se protagonistas que vocalizam as próprias perdas e o sofrimento causados pelo homem.

A complexidade da alteridade animal confronta o logocentrismo sobre o qual se estruturam as relações de poder entre humanos e não humanos. A falsa contraposição entre civilização e mundo natural, artificialmente construída e reafirmada ao longo do tempo por meio de toda sorte de narrativas, legitimadora da violência histórica contra os animais, encontra resistência nas reflexões ecocríticas sobre o verdadeiro lugar de humanos e não humanos na teia que conecta todos os seres do planeta. Os mais remotos registros da relação com os animais dão conta de como o homem objetificou, nomeou e catalogou todos os entes de acordo com as conveniências de exploração, de natureza material, afetiva ou simbólica, processo que se acentuou no capitalismo com a ascensão da sociedade burguesa, calcada no direito à propriedade privada. Em oposição a essa visão tradicional, novas perspectivas no campo da Animalidade demonstram que o conceito cartesiano de humanismo, ainda profundamente arraigado na cultura contemporânea, deve dar lugar a um exercício responsável de reaproximação entre todos os seres que compartilham a experiência de existência na Terra.

Apesar de o mundo natural e mais especificamente a Animalidade pontuarem a produção literária brasileira, aí incluídas obras de Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Graciliano Ramos e, mais recentemente, Leonardo Fróes e Vinicius Lima, os estudos culturais atuais contam com poucos representantes nacionais nessa área. A obra de Gary Sherman Snyder (São Francisco, EUA, 1930) permite compreender as nuances do debate

sobre o futuro da habitabilidade do planeta, por meio de um relato poético que reflete a experiência sensorial vivida pelo autor, e comunicada por meio de textos que em sua simplicidade e concisão emulam na forma a própria realidade retratada. A partir de reflexões sobre o modo de vida dos habitantes da Ilha da Tartaruga, o nome pelo qual povos indígenas ancestrais conheciam o território dos atuais EUA, Snyder produz uma crítica sobre a condição delicada a que o racionalismo capitalista levou a humanidade e descortina para seu leitor uma alternativa de harmonização das relações que poderia resgatar a viabilidade da coexistência de todos os seres do planeta em equilíbrio.

Os poemas e ensaios de Gary Snyder alçaram-no à condição de um dos mais importantes expoentes da Ecocrítica. Os textos sobre a relação homem-natureza-sociedade do bardo da Ecologia Profunda, como Snyder é conhecido, denunciam o rompimento entre o modelo de vida contemporâneo e a consciência ambiental, propõem a derrubada de barreiras entre humanos e não humanos e questionam as bases do desenvolvimento econômico atual. Para ele, o crescimento espiritual do indivíduo, a harmonia no desenvolvimento da sociedade e a preservação sustentável da natureza compõem uma tríade inter-relacionada onde cada um desses componentes depende da existência dos outros dois. Nesse biociclo, que compreende toda a universalidade dos seres, os animais não-humanos assumem o mesmo grau de importância dos humanos. Para o poeta, a preservação de um rio, por exemplo, não busca a conservação de recursos hídricos para a humanidade, mas atende ao direito que o peixe tem à vida, aquele mesmo direito a que se reservou o homem. Nesse contexto, o animal assume centralidade na relação do homem com o mundo natural, posição que será investigada a partir da análise dos textos poéticos do autor selecionados para esta pesquisa.

A presente monografia divide-se em duas partes. A primeira parte pretende mostrar como aspectos presentes em estudos da Ecocrítica, sobretudo as relações entre homem e natureza, são retratados por Snyder. Pela natureza específica da obra de Snyder, que reflete seu modo de vida, esta primeira parte acompanha aspectos biográficos do autor. A segunda parte deste trabalho foca na posição que o animal passa a assumir na literatura que promove o realinhamento de posições dos seres humanos e não humanos. Ele ocupa não apenas o lugar de objeto temático ou figura simbólica, mas o de coautor de uma poética particular, que busca não mais a compreensão intelectual da existência, mas a experiência sensorial e imaginativa. Em suas peculiaridades enquanto sujeito, o animal desafia a lógica e o cientificismo antropocêntricos e exige o desvendamento de novas potencialidades da linguagem em sua comunicação daquela experiência. Nessa prática de reinventar uma dimensão criativa que acomode a busca da conexão animal com a literatura, a poesia surge como um espaço

privilegiado. A segunda parte busca ainda delinear, através da análise de poemas de Snyder, qual o espaço ocupado pelo animal em *Turtle Island* [Ilha da Tartaruga], coletânea de poemas e ensaios publicada em 1974 e vencedora do Prêmio Pulitzer de 1975.

2. ENFIADOS NAS FENDAS DAS FALÉSIAS: A ESCRITA NATURAL DE GARY SNYDER

*Perguntam-me por que moro aqui nos morros azuis
Minha resposta é o meu sorriso.
Meu espírito conhece aqui
a serenidade.
O rio e a flor de pêsego passam sem deixar vestígio.*

Acho que o grande mundo dos homens não deve ser como este.

*Derivação de Li P'O (China, 701-762)
Leonardo Fróes*

Gary Snyder nasceu em São Francisco, EUA, em 1930. Ainda na infância, seus pais se separaram e ele passou a maior parte de sua vida com a mãe e a irmã em pequenas fazendas nos estados de Washington e Oregon. O poeta descende dos pioneiros que marcharam para o Oeste, desbravando novas fronteiras em busca de prosperidade e aventura. Seus ancestrais “exterminaram o puma e o urso-cinzento”, como ele lembra nos versos de “Dusty Braces”, um dos poemas de *Turtle Island*. Ele próprio, no entanto, trilha um caminho diferente. Desde jovem, desenvolveu uma forte reverência pela natureza. A proximidade com mamíferos, insetos, árvores, rios e montanhas, observados sob uma ótica familiarizada com estudos sobre nativos norte-americanos e culturas orientais, constitui não só a matéria de sua poesia e ensaios, mas também seu estilo de vida. Snyder é um outro tipo de pioneiro, que se move em direção à conexão perdida entre o homem e a natureza.

No lado positivo de sua herança familiar, Snyder recorda que seu avô participou da organização dos “Wobblies”, ou “*I. W. W. – the Industrial Workers of the World*” (Trabalhadores Industriais do Mundo), um grupo socialista e anarquista adepto da teoria sindicalista revolucionária, que prega a democracia laboral e a autogestão trabalhadora e que tentou reunir trabalhadores em prol da construção de uma nova sociedade. O poeta cresceu em uma família que conheceu a severidade da vida no campo, mas que também teve a oportunidade de aprender a trabalhar em um ambiente bastante autossuficiente e de produção variada. Em casa, cercado de literatura socialista, era encorajado pela mãe a ler. Sua infância foi ainda marcada pela proximidade com os índios Salish e seus rituais e crenças. Todas essas lembranças ressoam em uma instância peculiar dos escritos de Snyder: a necessidade de transformar a sociedade pela sua relação com a natureza. Muitos versos em toda sua obra ilustram esse desejo

de igualdade entre as pessoas e entre pessoas e animais¹.

No poema “Prece à grande família”², da coletânea *Turtle Island* (1974), Snyder usa a Grande Mãe como uma metáfora para celebrar e agradecer os elementos da natureza (o solo, as plantas, o ar, os animais, a água, o sol, as estrelas) e ao final de cada estrofe faz um chamamento ao homem, aqui representado por sua mente, para que se integre a esse ciclo de interdependência de todos os seres. A natureza é igualada ao homem pelo uso dos pronomes pessoais específicos em inglês para se referir a pessoas, como “*he*” para o Sol e “*who*” para o Grande Céu, e pela aproximação de parentesco, como “avô” para o Espaço e “irmãos” para os Seres Selvagens. A conexão do homem via intelecto reflete a necessidade de libertação do conhecimento das convenções culturais: os Seres Selvagens, nossos irmãos, “ensinam segredos, liberdades e caminhos” que conduzirão o humano de volta a sua origem animal. Nessa cosmologia da fraternidade, Snyder também aproxima os homens entre si pela conciliação entre o Gênesis bíblico e a oração Mohawk. Essa fusão inclui ainda o Oriente, pois a unidade imagética está fortemente ancorada no Zen Budismo, onde os animais têm consciência.

*Prece à grande família*³

*Gratidão à Mãe Terra, que navega noite e dia—
e a seu solo: rico, raro e doce
em nossas mentes assim seja.*

*Gratidão às Plantas, à folha voltada pro sol,
que se transforma com a luz
e pelos radiculares vistosos; em pé, firme,
resistindo ao vento
e à chuva; sua dança está no grão espiral que brota
em nossas mentes assim seja.*

*Gratidão ao Ar, que sustenta o Andorinhão planador e
a silenciosa Coruja ao amanhecer, Sopro da nossa canção
puro espírito da brisa
em nossas mentes assim seja.*

Gratidão aos Seres Selvagens, nossos irmãos e irmãs,

¹ A poesia de Snyder não é puramente intelectual, mas sobretudo empírica, pois deriva de sua experiência imediata junto à natureza selvagem. Seus poemas apresentam traços confessionais derivados de seu estado de contemplação diante da natureza, de sua ligação emocional com lugares e animais e de sua preocupação com o meio ambiente e o amadurecimento da sociedade no sentido de se aproximar do mundo natural. Mesmo assim, deve-se levar em conta, na análise de sua produção poética, como em qualquer outra obra literária, a distinção entre o eu-poético (ou eu-lírico) e o escritor, por mais evidentes que sejam as coincidências entre as proposições filosóficas veiculadas em seus ensaios e entrevistas com as ideias e imagens elaboradas em seus poemas. Neste trabalho, o nome Snyder aparece nomeando indistintamente ambas as figuras, mas a necessidade de entendimento sobre a diferença entre elas fica aqui ressaltada.

² As versões originais dos poemas em inglês encontram-se no Apêndice desta monografia em ordem alfabética.

³ Os poemas “Prece à grande família”, “Canção do amanhã”, “Este poema é para os cervos” e “O chamado selvagem”, analisados nesta monografia, foram traduzidos por Luci Collin em SNYDER (2005).

*que ensinam
segredos, liberdades e caminhos; que
compartilham conosco seu
leite; íntegros, corajosos e atentos
em nossas mentes assim seja.*

*Gratidão à Água: nuvens, lagos, rios, geleiras;
contendo ou liberando; fluindo totalmente
nossos corpos mares salgados
em nossas mentes assim seja.*

*Gratidão ao Sol: pulsante e ofuscante luz que atravessa
truncos de árvores e atravessa névoas e aquece
cavernas onde
ursos e cobras dormem—ele que nos desperta—
em nossas mentes assim seja.*

*Gratidão ao Grande Céu
que comporta bilhões de estrelas—e vai além—
além de todos os poderes e pensamentos
e ainda está dentro de nós—
Avô Espaço.
A Mente é sua Esposa.*

assim seja.

após uma prece Mohawk

Em 1951, Snyder graduou-se em uma combinação de literatura e antropologia pelo Reed College em Portland, Oregon, escola que oferece uma educação intensiva e individualizada em humanidades. Ao estudar a mitologia nativa norte-americana, ele aproxima-se de elementos que mais tarde comporão sua poesia, particularmente os animais como centro das narrativas. Snyder passa a tomar consciência dos significados intelectuais e religiosos de uma visão de mundo considerada primitiva e ingênua pelo resto da sociedade e aprende a elaborar o modo de vida ancestral como saída para os dilemas da civilização. No ensaio “The Wilderness” [“Mundo natural” ou “Região Selvagem”] (1974, p. 106), Snyder defende⁴:

Uma linha divide os povos primitivos dos civilizados. Eu acredito que há uma sabedoria na visão dos povos primitivos à qual temos que nos voltar para aprender com ela. Se estamos nos limites da pós-civilização, então nosso próximo passo deve ter em conta a visão de mundo primitiva que tradicional e inteligentemente tem tentado abrir e manter abertas linhas de comunicação com as forças da natureza. Você não pode se comunicar com as forças da natureza no laboratório. Um dos problemas é que nós simplesmente não sabemos muito sobre os povos e culturas primitivas. (p. 107)⁵

⁴ As traduções dos textos críticos foram feitas pelo autor desta monografia.

⁵ “A line is drawn between primitive people peoples and civilized peoples. I think there is a wisdom in the worldview of primitive peoples that we have to refer ourselves to, and learn from. If we are on the verge of postcivilization, then our next step must take account on the primitive worldview which has traditionally and intelligently tried to open and keep open lines of communication with the forces of nature. You cannot

Um dos avanços no pensamento ocidental trazidos pelos estudos antropológicos é o reconhecimento dos modos de percepção do mundo elaborados por povos primitivos. Snyder valoriza a experiência individual acima da produção intelectual e critica a tendência da cultura ocidental contemporânea de ignorar o mundo natural ou entendê-lo como simples fonte de recursos materiais. Essa atitude cética em relação ao racionalismo não significa um rompimento niilista com a condição racional humana em direção à barbárie, mas está orientada para a aprendizagem de outras possibilidades de se relacionar com o mundo, como a dos nativos norte-americanos, que conseguem viver da natureza sem destruí-la. O poema “L M F B R” [“R R R M L”] (p. 67)⁶, de *Turtle Island*, é um retrato dos avanços da lógica cartesiana.

R R R M L

*A própria morte,
(Reator de Reprodução Rápida com Metal Líquido)
está sorrindo, acenando.
Plutônio dente-fosforescente.
Sobrancelhas zumbindo.
Foice de garimpo.*

Kālī dança no pau morto duro.

*Latas de cerveja de alumínio, colheres de plástico,
folheados de madeira compensada, tubo de PVC, coberturas de vinil,
não queimam exatamente, não apodrecem totalmente,
inundam-nos,*

*roupões e trajés
do Kālī-yüga*

fim dos dias.

O poema, que leva o nome de um processo industrial altamente sofisticado, está pontuado de nomes de produtos da indústria química intensiva. Os versos sobre o universo subatômico profetizam os acidentes nucleares de Chernobyl, Fukushima e Goiânia. Kali, a

communicate with the forces of nature in the laboratory. One of the problems is that we simply do not know much about primitive people and primitive cultures.”

⁶ Os poemas analisados, quando não houver indicação em contrário, foram traduzidos para o português pelo autor deste trabalho, com o objetivo de ilustrar para o leitor em língua portuguesa a forma como o animal é representado na obra de Snyder, sem pretensões estilísticas. Esse é o modelo que Snyder afirma ser seu preferido no ensaio “A incrível sobrevivência do Coiote” (SNYDER, 2005): “Para mim, não há nada tão útil quanto transcrição direta, tão literariamente similar quanto possível ao texto original, em qualquer língua que esteja, Kwakiutle ou Apache. O verdadeiro sabor parece se preservar. (...) Bem, eu prefiro a fonte primária em materiais históricos, quer de índios americanos ou qualquer outra coisa, porque eu acho melhor compor o texto final com minha imaginação, ao invés de deixar alguém fazer o trabalho para mim. Pelo menos, se houver erros de interpretação, eles serão erros meus, e não de outra pessoa.” (p. 81-2).

deusa da morte no hinduísmo, vem dançar no prenúncio do fim dos tempos trazido pelo avanço do processo civilizatório. O apocalipse planetário não vem pelas mãos de uma entidade sagrada, mas pelo cientificismo capitalista. Aqui há um confronto entre a qualidade concreta dos substantivos listados e a imaterialidade do ser divino, ambos ceifadores de vidas. Como resultado da corrida tecnológica, o homem descobre que enquanto pensava construir uma civilização estava na verdade produzindo sua própria destruição, que lhe sorri no horizonte um sorriso fosforescente de plutônio e metal líquido. No final das contas, o fruto da árvore do conhecimento estava envenenado.

Ao lado de seus estudos acadêmicos e sua produção poética no início da vida adulta, Snyder também se dedicava a trabalhos físicos junto à natureza interpolados com períodos de isolamento e contemplação. Ele foi marinheiro, lenhador, vigia de parque e guia de trilhas, entre outras atividades ao ar livre. Essa experiência de proximidade com a vida selvagem vai refletir-se fortemente nos seus dois primeiros livros de poesias, *Riprap* e *Myths & Texts*. O conhecimento de costumes, técnicas e equipamentos próprios do estilo de vida próximo da natureza pontua quase toda a produção de *Turtle Island* e revela a intimidade do poeta com a vida semiurbana. Nesta coletânea, a descrição da geografia é precisa e detalhada e alguns poemas referem-se a territórios específicos como “On San Gabriel Ridges” [“Nos cumes de San Gabriel”] (p. 40), “Black Mesa Mine #1” [“Mina Black Mesa nº 1”] (p. 42) e “Up Branches of Duck River” [“Subindo os afluentes do Rio Duck”] (p. 43). O conhecimento singular da geologia e botânica locais e as formas como o homem as explora aparecem em poemas como “The Wild Mushroom” [“Cogumelo selvagem”] (p. 46), “Ethnobotany” [“Etnobotânica”] (p. 51) e “Control Burn” [“Queimada de controle”] (p. 19). O hábito contemplativo do homem na natureza selvagem é mais explícito em “Hemp” [“Maconha”] (p. 45) e “By Frazier Creek Falls” [“Nas cachoeiras do Rio Frazier”] (p. 41). Um dos poemas chama-se “Why Log Truck Drivers Rise Earlier Than Students of Zen” [“Porque motoristas de caminhão de madeira levantam mais cedo que estudantes de Zen”] (p. 63) e termina com “não há outra vida”⁷.

Entre 1953 e 1956, Snyder estudou profundamente chinês e japonês em Berkeley, o que lhe possibilitou iniciar uma carreira de tradutor desses idiomas e favoreceu sua imersão na filosofia Zen do Budismo. Não por acaso, essa tradição oriental, que valoriza a meditação contemplativa, o trabalho físico, a integração do homem ao cosmos e o conhecimento de si próprio enquanto obra da natureza, valores que já eram caros a Snyder, tornou-se sua forma de expressão espiritual. Uma das peculiaridades budistas mais evidentes na obra de Snyder é o

⁷ “there’s no other life.”

estado de consciência alerta aqui e agora. Seus poemas refletem essa percepção ativa pela construção de fortes imagens concretas do mundo real desacompanhadas de qualquer comentário, explicação ou elaboração intelectual. Essa técnica que marca o estilo de Snyder pode ser ilustrada com o poema “Coyote Valley Spring” [“Primavera no Vale do Coiote”]⁸ (p. 15), de *Turtle Island*.

Primavera no Vale do Coiote

*Filhotes
rolam nas folhas úmidas
Cervo, urso, esquilo.
ventos frescos varrem as
estrelas da primavera.
pedras se despedaçam
a lama profunda endurece
sob colinas pesadas.*

*Coisas moventes
pássaros, ervas,
deslizam pelo ar
através de olhos e ouvidos,*

*Vale do Coiote. Olema
na primavera.
Flor de toloache alva e solene*

*e muito longe no tamal
um povo perdido
flutua*

em barquinhos de junco.

O poema é construído numa atmosfera essencialmente contemplativa da natureza em seus elementos fundamentais – os bichos, as plantas, as pedras – o que remete diretamente à doutrina Zen. A justaposição das imagens formadas por elementos concretos espelha representações típicas da cultura oriental, como os haikai. Uma perspectiva partilhada pelo Zen e pelo haikai é a valorização da intuição, em oposição ao pragmatismo intelectual que constrói dogmas e sistemas filosóficos que aprisionam a mente. No sentido inverso dessa alienação, o

⁸ A palavra “spring” pode ser traduzida como “nascente” ou “primavera”, o que gerou hesitação na versão deste poema para o português. A imagem da água aparece nas folhas úmidas e nos barquinhos de junco, o que favorece a versão da nascente. No entanto, a ideia de primavera aparece fortemente no caráter geral festivo do poema, com os filhotes que rolam nas folhas úmidas, os ventos frescos, a flor de toloache alva e solene e os pássaros e as ervas que deslizam pelo ar. Outro fator determinante para a opção pelo termo “primavera” foi a imagem de transformação da natureza ao longo das estações do ano, que reforça a visão zen da impermanência, característica fundamental da poesia de Snyder. Esse movimento de mudança é fortemente sugerido pelos ventos que varrem as estrelas, pedras que se despedaçam, lama que endurece, coisas que se movem e flor que desabrocha alva e solene, enquanto o homem tenta integrar-se a esse ciclo da vida pela contemplação de seus elementos.

haikai busca a transcendência na observação atenta e profunda dos elementos mais simples da natureza, numa tentativa de integrar arte e vida. Snyder dispensa complexas elaborações retóricas e estilísticas para concentrar-se na construção de imagens leves e transparentes, como a flor de toloache alva e solene, o que confere a seus poemas o caráter lacônico, a visualidade e o efeito imagístico peculiares do estilo ideogramático do haikai. Um dos poetas de quem Snyder se declara herdeiro é Ezra Pound, precursor no Ocidente no estudo profundo dessa forma de representação.

Outro aspecto de espiritualidade oriental no poema é o registro dos animais como coisas móveis ou coisas em mudança (“*shifting things*”), em referência à inter-relação dos animais com a terra e sua constante evolução. O Zen e o haikai têm a efemeridade como elemento comum. A poesia de Snyder reflete a ideia da impermanência zen budista na representação de instantes únicos e fugazes, que não irão se repetir e que só são capturáveis pela mente atenta focada no instante presente. Enquanto o planeta se move, as coisas, sencientes e não sencientes, movem-se juntamente, incorporadas num único movimento. Aqueles seres todos também se transformam ao longo desse movimento, integrados, na interdependência que caracteriza a formação de um ecossistema ao longo dos tempos. A grande imagem que epitomiza o poema (e talvez a obra de Snyder como um todo) é o chamado ao homem para não tentar viver fora do ciclo de vida da Terra, que é único e integrado.

Durante seu tempo em Berkeley, Snyder envolveu-se com a cena literária de São Francisco, onde poetas como Lawrence Ferlinghetti, Jack Spicer e Robert Duncan vinham produzindo. Kenneth Rexroth, que também traduzia chinês e japonês e mesclava suas referências orientais a cenários do Oeste Selvagem, foi uma influência importante para Snyder. A profícua amizade com Rexroth proporcionou a Snyder seu modelo de poesia de montanha: um narrador que contempla um cenário selvagem e oferece observações precisas sobre a natureza, com a percepção da superioridade do mundo natural sobre as maquinações humanas. Em 1955, a entrada de Snyder, Allen Ginsberg, Jack Kerouac e Philip Whalen ao grupo deu origem ao Renascimento de São Francisco. O episódio crucial foi a leitura de poesia na Six Gallery de São Francisco, organizada por Rexroth, cujo evento central foi a leitura do poema “*Howl*”, de Ginsberg, e que marcou o início do movimento literário Beat Generation. Snyder participou com a leitura do poema “*The Berry Feast*” [“O banquete das frutas”], uma metáfora sobre a circulação harmônica da energia na natureza. Snyder é retratado como o personagem Japhy Ryder em *Os vagabundos iluminados* (1958), de Kerouac, que relata ficcionalmente o período dos Beats na vida literária da costa oeste. Embora a participação no movimento Beat tenha rendido muito espaço na biografia de Snyder, parte da crítica relativiza a importância

desse momento na formação do escritor. Na verdade, afirmam os críticos, Snyder não compartilhava de muitos valores e princípios do grupo e ele próprio não deu muita importância a toda a repercussão que ressoou nos meios de comunicação, tendo partido para uma longa estadia no Japão logo no início do alvoreço midiático.

No ensaio “Notas sobre a geração Beat”, Snyder relata seu encontro com os demais integrantes, avalia a recepção do movimento na sociedade da época e coloca em perspectiva as ideias e propósitos que o levaram a integrar-se ao grupo. Para ele, o poeta tem a obrigação de se “recusar a participar da idiotice” das pessoas violentas e infantis que estão conduzindo o destino do mundo.

De certo modo, pode-se ver a Geração Beat como um aspecto da perpétua “terceira força” que tem avançado através da história com seus próprios valores de humanidade, amor e liberdade. Ela poderia ser relacionada às antigas comunidades de Essene, ao cristianismo primitivo, às comunidades gnósticas e às heresias de espíritos livres da Idade Média; com o sufismo islâmico, o taoísmo chinês primitivo, a e com ambos os budismos, zen e shin. As audaciosas e tocantes esculturas eróticas em Konorak, na Índia, as pinturas de Hieronymus Bosch, a poesia de William Blake, tudo isso pertence à mesma tradição. O lema em um café Beat em Los Angeles é a equação “Arte é Amor é Deus”. Na América nós recebemos isso de Walt Whitman e Henry David Thoreau, e de nossos professores da geração anterior à nossa, William Carlos Williams, Robinson Jeffers, Kenneth Rexroth, Henry Miller e D.H. Lawrence. (SNYDER, 2005, p. 184).

Snyder inscreve sua visão sobre o movimento Beat numa herança de valores contraculturais que naquele momento se estabelecia contra a dominação capitalista e consumista que se originava na sociedade norte-americana e se espalhava rápida e efetivamente sobre todo o planeta. “A Geração Beat pode ser vista como um aspecto da tendência mundial dos intelectuais reconsiderarem a natureza do indivíduo humano, da existência, dos motivos pessoais, das qualidades de amor e ódio, e os meios de se alcançar a sabedoria” (p. 184). Nesse ensaio, que foi escrito para um jornal japonês em 1960, Snyder convida os poetas do Japão a se mobilizarem a partir das atitudes dos Beats. Para ele, a geração Beat é particularmente interessante não por ser um movimento intelectual, mas por ser um movimento criativo, em que as pessoas cortam seus laços com a sociedade dita respeitável “para viver um modo independente de vida, escrevendo poemas e pintando quadros, cometendo erros e se arriscando – mas não encontrando nenhum motivo para apatia ou desânimo. Elas vão a algum lugar” (p. 185).

Ainda nos tempos de faculdade, Snyder viveu com estudantes em um grupo no estilo de vida comunitária. Ele já tinha preferência por uma existência similar à dos nativos norte-americanos, onde todos os membros são parte de uma família estendida e a divisão de

responsabilidades em grupo é um princípio, contrariamente ao ideal de realização individual típico da sociedade moderna. A literatura de Snyder revela essa alternativa de um modo de viver não possessivo e não predatório, em harmonia com os demais seres do planeta. Na volta aos EUA em 1969, depois de sua viagem de 12 anos pelo Japão, ele juntou-se a um grupo de amigos para construir uma casa no estilo japonês no sopé setentrional de *Sierras of California*, onde ainda vive.

Henri Salovaara (2013, p.15) afirma que a formação oriental de Snyder foi profundamente impactada por *Essays in Zen Buddhism* [Ensaio sobre o Zen Budismo], de D.T. Suzuki, cujos textos lidam com muitas das questões que o poeta vai desenvolver mais tarde em sua poesia. Um dos temas é a noção de mútua dependência ou interpenetração entre todos os fenômenos do mundo, o que é bastante similar à forma com que as relações entre todos os elementos da natureza é vista na Ecologia Profunda. No Zen Budismo, cada ser, senciente ou não senciente, é considerado como possuidor da “natureza de Buda” e, portanto, não pode ser distinguido do outro. Esse conceito permeia toda a produção de Snyder e em *Turtle Island* ele está associado a um tom de crítica direta à organização social, em especial ao Estado. Salovaara lembra ainda que o uso da raiva para conseguir repercussões positivas é também uma característica explícita do Zen Budismo. Portanto, essa prontidão ativista zen budista vem se somar à simpatia de Snyder por ideias revolucionárias e sua disposição para a transformação da sociedade.

No poema “Mother Earth: Her Whales” (“Mãe Terra: suas baleias”), Snyder ataca abertamente os governos nacionais e suas políticas desastrosas para o meio ambiente. Há uma referência direta à lamentável atuação do Brasil na defesa de sua soberania: os políticos, ou robôs de terno, são considerados ilegítimos para falar em nome da natureza. A situação não é diferente no resto do mundo. Seja na América do Norte ou na China, os políticos estão sempre e unicamente interessados em dividir o planeta para garantir sua exploração pelos capitalistas que os financiam. Em total dissonância com a urgência da natureza agonizante, os homens de Estado não passam de robôs, invasores, capitalistas-imperialistas, cientistas políticos com fome de poder, milionários, burocratas, machos baralha-papel. Para Snyder, todos os seres, humanos e não humanos, deveriam receber dos governos a mesma proteção a seu direito de existir no planeta.

Apesar da profusão de animais na obra de Snyder, ele não é visto como um poeta exclusivamente animalista. Salovaara (2013, p. 20) entende que o poeta seria mais bem classificado na tradição Pastoral, onde as relações com a natureza são exploradas. Particularmente em *Turtle Island*, a visão política de Snyder está focada não apenas nas relações

humanas ou entre animais humanos e não humanos, mas sobretudo nas relações de todos os seres sencientes e não sencientes. É por essa razão que é necessário primeiro entender sua visão sobre a natureza para então destacar a posição do animal nesse contexto mais geral. Greg Garrard (2006, p. 38) lembra que Snyder é o “poeta laureado” da Ecologia Profunda. Essa corrente de ativismo ambientalista identifica a origem da crise ambiental na separação dualista entre os seres humanos e a natureza promovida pela cultura antropocêntrica ocidental, o que exige o retorno a uma identificação monista primária entre os seres humanos e a ecosfera, incluídas aí entidades não sencientes como rios, montanhas e ventos. A defesa do valor intrínseco da natureza opõe-se à ideia de preservação dos recursos humanos apenas em prol de sua utilização pelos seres humanos.

Por sua vez, Paul Messersmith-Glavin (2011) afirma que o pensamento ecológico de Snyder é reivindicado por duas correntes, a Ecologia Profunda e a Ecologia Social, o que colocaria o poeta como uma ponte entre ambas as escolas filosóficas. Messersmith-Glavin explica:

A Ecologia Social está preocupada sobretudo com a dialética entre formas de dominação no mundo humano e como isso leva à dominação da natureza. É uma visão que enfatiza que a solução contra a destruição da natureza pelo homem é social. A Ecologia Profunda está mais preocupada com a transformação da consciência humana a partir de perspectivas religiosas e filosóficas. Snyder aceita ambas, enfatizando a necessidade de mudança da consciência enquanto defende mudanças sociais para rearmar a relação do homem com a natureza não humana⁹.

Para o autor, as preocupações principais de Snyder são proteger a natureza da devastação civilizatória, trazer o homem de volta ao contato com o “selvagem” interior (aspas do autor) e retornar o homem a um senso de autocontemplação, comunidade e imersão na natureza.

Snyder escreve extensivamente sobre suas ideias a respeito da relação do homem com o meio ambiente. Em “The Wilderness”, ele começa explicando a função do poeta enquanto porta-voz da natureza:

Eu sou poeta. Meus professores são outros poetas, índios americanos e alguns mestres budistas no Japão. A razão porque eu estou aqui é porque eu quero trazer a voz do mundo selvagem, que eu represento. Eu quero ser o porta-voz de um reino que não é

⁹ “Social ecology is primarily concerned with the dialectic between forms of domination in the human world, and how this leads to the domination of nature. It is a view that emphasizes that the solution to humans’ destruction of non-human nature is a social one. Deep ecology is more concerned with changing human consciousness, drawing from religious and philosophical perspectives. Snyder acknowledges both, emphasizing the need to change consciousness, while advocating for social changes to reharmonize human’s relationship to non-human nature.” Disponível em: <https://theanarchistlibrary.org/library/paul-messersmith-glavin-between-social-ecology-and-deep-ecology-gary-snyder-s-ecological-philos>. Acesso em 13 de julho de 2017, sem numeração de páginas. .

normalmente representado seja nos círculos intelectuais, seja nas câmaras do governo.¹⁰ (p. 106).

Messersmith-Glavin (2011) reforça que o poeta tem um papel essencial ao assentar as fundações para que a sociedade possa compreender a si mesma e conectar-se com sua tradição e seu lugar. Ele cita o próprio Snyder quando este diz que Homero, Virgílio, Dante, Milton, Blake, Joyce e Goethe foram trabalhadores que assumiram a ambiciosa tarefa de absorver o conhecimento mítico e histórico de suas próprias tradições e colocá-los em ordem em uma nova escrita que seria um mapa ou modelo do mundo e do pensamento para orientar as pessoas. Assim, a poesia não seria exatamente um vetor de mudança social, mas sim um fator de coesão de um coletivo que compartilha um pensamento. Em outras palavras, o poeta não fala por si, mas por todos. É nesse sentido que a poesia de Snyder serve de catalisadora do entendimento sobre o lugar do homem na relação com o mundo natural.

Em seguida, em “The Wilderness”, Snyder descreve sua trilha através de uma monumental paisagem de rios e montanhas no estado de Washington e conclui: infelizmente não há um senador para tudo isso. Ele continua:

E eu gostaria de pensar uma nova definição de humanismo e uma nova definição de democracia que incluísse os não humanos, que tivesse representação dessas esferas. É isso que eu penso que queremos dizer com consciência ecológica.¹¹ (p. 106)

No poema “Magpie’s Song” [“Canção da pega”]¹² (p. 69), o poeta promove um encontro entre o homem semiurbano e o mundo animal. A voz da pega não é um trinado ou assovio, mas um discurso inteligível pelo humano. Essa capacidade de entender a mensagem é semelhante à apreensão da verdade interior (que é a mesma verdade universal de todos os seres) através da meditação no Zen Budismo. Em um tipo de epifania, a mente traduz a mensagem do animal em linguagem humana, numa prova de que o homem está interconectado à natureza. Na fala do pássaro, a presença da força da natureza transmite paz e segurança e remete à estabilidade da ancestralidade selvagem do homem, que habita seu interior.

¹⁰ “I am a poet. My teachers are other poets, American Indians, as a few Buddhist priests in Japan. The reason I am here is because I wish to bring a voice from the wilderness, my constituency. I wish to be a spokesman for a realm that is not usually represented either in intellectual chambers or in the chambers of government.”

¹¹ “And I would like to think of a new definition of humanism and a new definition of democracy that would include the nonhuman, that would have representation from those spheres. This is what I think we mean by an ecological conscience.”

¹² A pega ou pega-rabuda (pronuncia-se o “e” fechado) é uma ave da família dos corvos, preta e branca, comum em várias regiões do Hemisfério Norte, o que inclui a costa oriental dos EUA. A ave costuma frequentar áreas semiurbanas e pode ser avistada nos arredores das cidades e em parques urbanos.

É esse o tipo de porta-voz que o poeta quer ser ao revelar a inter-relação entre o humano e o não humano. É um chamado à tomada de consciência de pertencer à mesma biosfera da ave e do coioote. A primeira estrofe é uma descrição despretensiosa de homem não nomeado, sentado no meio de uma obra e ouvindo um coioote, numa representação à semelhança de um haikai. Quando o animal dirige-se ao homem chamando-o de Irmão, o poema estabelece a conexão entre dois mundos. Snyder resgata a noção primitiva de que os animais têm consciência da própria existência, reconhecem o homem como outro ser vivo semelhante a eles e são capazes de entender a angústia humana por ter se desprendido do ciclo natural da vida.

Canção da pega

*Seis da manhã,
Sentado no cascalho de escavação
junto ao zimbro e as trilhas desertas de S.P.
interestadual 80 não muito longe
entre caminhões
Coiotes—talvez três
uivando e latindo de uma elevação*

*A Pega em um ramo
Inclinou a cabeça e disse*

“Aqui na mente, irmão
Azul turquesa.
Eu não te enganaria.
Sinta o cheiro da brisa
Veio por todas as árvores
Não precisa temer
O que está por vir
Neve nas montanhas a oeste
Estará lá todos os anos
Fica tranquilo
Uma pena no chão—
O som do vento—

*Aqui na Mente, Irmão
Azul turquesa”*

Um aspecto formal recorrente na obra de Snyder é a simplicidade sintática. Não há períodos extensos, invertidos ou excessivamente elaborados. A escolha semântica recai sobretudo sobre substantivos concretos ligados à natureza. E ao invés de abstrações filosóficas ou psicológicas, o que se encontra em profusão são afirmações objetivas e imagens claras e vivas das coisas do mundo natural. Essa expressão sofisticadamente despretensiosa reflete uma recusa pelos códigos culturais ditos civilizados. Em “The Wilderness”, Snyder afirma:

Eu não gosto da cultura ocidental porque acho que muito do que há nela é

inerentemente errado e que ela está na raiz da crise ambiental, que por sua vez não é recente, mas muito antiga: tem sido construída por um milênio. Há muitas coisas na cultura ocidental que são admiráveis. Mas a cultura que se aliena do verdadeiro fundamento de sua própria existência – do mundo natural lá fora (isto é, a natureza selvagem, ecossistemas autônomos) e do mundo natural lá dentro – está condenado a um comportamento muito destrutivo, em última análise talvez um comportamento autodestrutivo. (p. 106).¹³

As provocações de Snyder acerca dessa ruptura na relação do humano com o não humano assumem uma pertinência singular no momento atual da evolução civilizatória. Garrard (2006, p. 91) assinala que para muitos ecocríticos, a revolução científica representa um ponto crucial na relação do homem com a natureza no Ocidente: a visão do universo como uma grande máquina, enunciada por Francis Bacon, René Descartes e Isaac Newton nos séculos XVII e XVIII, representou o golpe decisivo contra o universo orgânico habitado por nossos ancestrais. “A razão tornou-se o meio para chegar ao domínio total da natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funcionava de acordo com leis naturais cognoscíveis” (p. 92). Uma visão de mundo orgânica e holística é substituída por outra mecanicista e fragmentada.

Dentro desse espírito de dominação do mundo selvagem, desde a Revolução Industrial o modo de produção capitalista vem poluindo o ar, a terra e as águas em uma escala alarmante. Desde que a natureza foi transformada em mercadoria, os problemas ambientais se acumulam em gravidade e se diversificam em diferentes formas de agressões. Um vasto conjunto de expressões como efeito estufa, desmatamento, desertificação, contaminação de alimentos, aquecimento global, derretimento de geleiras, extinção de espécies, oceanos de plástico, todo um espectro de danos à vida na terra entrou na agenda de preocupações do homem civilizado. Mesmo assim, o sistema de produção material evolui indiferente ao custo ambiental, sem iniciativas significativas para conter o avanço das ameaças.

No poema “One Should Not Talk to a Skilled Hunter about What is Forbidden by the Buddha” [“Ninguém deve falar a um caçador habilidoso sobre o que é proibido pelo Buda”] (p. 66), um pedaço de folha de alumínio encontrado no estômago do animal serve de representação para a presença do homem no meio selvagem. O elo mortal, fruto da irresponsabilidade humana no trato dos rejeitos da industrialização inconsequente, revela-se inesperadamente pequeno,

¹³ “I don’t like Western culture because I think it has much in it that is inherently wrong and that is at the root of the environmental crisis that is not recent; it is very ancient; it has been building up for a millennium. There are many things in Western culture that are admirable. But a culture that alienates itself from the very ground of its own being—from the wilderness outside (that is to say, wild nature, the wild, self-contained, self-informing ecosystems) and from that other wilderness within—is doomed to a very destructive behavior, ultimately perhaps self-destructive behavior.”

quase insignificante diante do estágio de destruição já promovido no planeta pela civilização. No entanto, esse resíduo miserável é alastrado e letal o suficiente para invadir o reino selvagem e matar indivíduos. Civilização e natureza se relacionam de forma abertamente danosa para uma das partes.

Em contraste com esse elemento que denuncia uma ruptura, a criança, em sua inocência intocada pela cultura, lembra de cantar o *Shingyo*, um canto Zen budista de libertação dos sofrimentos. Essa referência ao “Sutra do Coração da Grande Sabedoria Completa” metaforiza uma possibilidade maior de ligação ainda pouco contaminada pela civilização ocidental. A sensibilidade de Kai faz a ponte entre o evento da morte da natureza e a forma ritualística ancestral de lamentar a morte e honrar a memória do indivíduo morto.

Ninguém deve falar a um caçador habilidoso sobre o que é proibido pelo Buda

–Hsiang-yen

*Uma raposa cinza, fêmea, quatro quilos
um metro de comprimento com a cauda
A pele do dorso esfolada (Kai
nos lembrou de cantar o Shingyo antes)
pele gelada, enrugada; e o cheiro almiscarado
misturado com o corpo morto começando a cheirar.*

*Conteúdo estomacal: um esquilo-terrestre inteiro bem mastigado
mais um pé de lagarto
e em algum lugar do interior do esquilo-terrestre
um pedaço de papel alumínio.*

*O segredo.
e o segredo escondido lá no fundo disso.*

A descrição crua e explícita dos restos mortais do animal é também uma forma de representação concreta do mundo natural, que não tem voz nos parlamentos. Em “The Wilderness”, Snyder explica:

Mas a voz que me fala enquanto poeta, o que os ocidentais chamam de Musas, é a voz da própria natureza, que os poetas antigos chamavam a grande deusa, a Magna Mater. Eu considero essa voz uma entidade real. Na raiz do problema onde nossa civilização se perdeu está a falsa crença de que a natureza é algo menos que autêntico, que a natureza não é viva ou inteligente como o homem, que de alguma forma ela está morta e que os animais pertencem a uma ordem de inteligência e sensibilidade tão baixa, que não precisamos levar seus sentimentos em conta. (p. 107) ¹⁴

¹⁴ “But the voice that speaks to me as a poet, what Westerners have called the Muse, is the voice of nature herself, whom the ancient poets called the great goddess, the Magna Mater. I regard that voice as a very real entity. At the root of the problem where our civilization goes wrong is the mistaken belief that nature is something less than authentic, that nature is not as alive as man is, or as intelligent, that in a sense it is dead, and that animals are of so

Em seu ensaio “Escrita não natural”, Snyder (2005) constata que a “escrita da natureza” tornou-se, nos últimos anos, uma questão de interesse literário crescente. Ele se diz gratificado ao observar que o tema “natureza” (aspas de Snyder) e a preocupação com ele (incluindo todos nós, humanos) acabou engajando artistas e escritores. No seu entendimento,

Esse interesse pode ser uma extensão do pós-modernismo, já que a vanguarda modernista era eminentemente centrada no urbano. Muitos aspirantes a escritor adentraram esse território com um tipo de curiosidade, respeito e cuidado, sem visar necessariamente ganhos pessoais ou reputação literária. O fazem pelo amor e pela paixão do eco-guerreiro, não por dinheiro. (p. 259).

O termo Ecocrítica tem sido usado para referir-se a estudos de literatura orientados para o meio ambiente e, extensivamente, a outros tipos de mídia que fundamentem as premissas daqueles estudos. Lawrence Buell (2011, p. 418) informa que a Ecocrítica cresceu exponencialmente desde o início dos anos 1990 a partir de uma iniciativa organizada da Association for the Study of Literature and Environment – ASLE (Associação para o Estudo da Literatura e do Meio Ambiente), que se ramificou sobretudo no mundo anglofônico, especialmente os Estados Unidos e o Reino Unido.

No encontro de 1994 da Western Literature Association (Associação da Literatura Ocidental), em Salt Lake City, EUA, os teóricos buscaram construir uma definição para a Ecocrítica e seu objeto de estudo. Nesse esforço de formulação, alguns autores afirmavam que se trata do “estudo das relações entre a literatura e o mundo animal”. Outros estendiam-na para além do animal e afirmavam tratar-se do “estudo da literatura na substância vital da existência – a terra que nos cerca e sustenta”; ou o “estudo da literatura que compartilha uma preocupação comum com a relação entre os humanos e o mundo não humano”. Uma variante com mudança no foco afirmava que é “relação entre o humano e o não humano privilegiando as relações literárias dessas relações”. Havia aqueles que alargaram o escopo para além da literatura e definiram a Ecocrítica como “uma ampliação crítica e pedagógica dos estudos literários para incluir textos que lidam com o mundo não humano e nossa relação com ele”; ou o “estudo da cultura e dos produtos culturais que estão de alguma forma conectados à relação humana com o mundo natural”¹⁵.

Para Snyder (2005), a escrita da natureza é um tipo de literatura que não tem sido tratado

low an order of intelligence and feeling, we need not take their feelings into account.”

¹⁵ As definições foram formuladas por GLOTFELTY (1994), MARSHALL (1994), SARVER (1994), CROCKETT (1994), COKINOS (1994) e DEAN (1994), na ordem respectiva em que aparecem.

à altura pelo *establishment* literário,

porque ele não focaliza os principais temas da principal tendência do pensamento literário ocidental, os dilemas morais, os versos heroicos, os assuntos do coração e as buscas espirituais de pessoas muito talentosas e, com frequência, poderosas, geralmente do sexo masculino. (p. 260).

Ele aponta o equívoco dessa visão ao ressaltar que a história humana se desenvolve em íntima relação com o mundo natural, que, por isso mesmo, está profundamente presente nas grandes obras de arte. Esse mundo, “estranhamente esquecido” (p. 261), está implícito em todas as questões humanas e seus construtos intelectuais. Na Grécia, na Germânia ou na China, sob a forma de personagens literários, presenças universais imaginárias ou arquétipos religiosos, são os entes da natureza que permitem ao homem problematizar sua existência no mundo. Mais além, em seu ensaio, Snyder defende que a consciência, a mente, a imaginação e a língua são elas mesmas fundamentalmente selvagens, isto é, complexas, ancestrais e diversificadas, e que a arte não deveria estar preocupada em impor sua ordem ao caos, mas “revelar o caos organizado que estrutura o mundo natural” (p. 264).

Ao propor “alguns pontos para uma ‘nova poética da natureza’” (p. 267), Snyder afirma ser necessário que o autor antes de tudo saiba quem ele é no ecossistema e conheça seu lugar tanto no nível ecobiológico quanto sociopolítico. Nesse sentido, Tim Dean (1991), em *Gary Snyder and the American unconscious* [*Gary Snyder e o inconsciente norte-americano*], afirma que o trabalho de Snyder implica o entendimento das origens e da trajetória da cultura norte-americana. Dean examina os mitos da origem da formação dos EUA e o espaço que a poesia ecológica de Snyder ocupa no reavivamento dessa história. À luz da psicanálise, o crítico defende que a destruição sobre a qual se funda a nova civilização e a tentativa de apagamento da história anterior à chegada dos europeus sobrevive no inconsciente norte-americano. Snyder seria o autor que traz à tona esse passado reprimido ao articular o desejo por uma relação imediata com a terra. Para Dean, a poesia de Snyder é uma dissolução libertadora da repressão norte-americana de suas origens na brutal conquista de seus habitantes nativos.

O crítico examina a paisagem cultural do início da história dos EUA e suas mitologias de dominação. O Puritanismo e o mito edênico do Destino Manifesto são explorados pelas lembranças de Snyder sobre a representação do índio. Ambas as ideias de nobre e selvagem serviram para racionalizar qualquer que fosse o tratamento que os colonizadores tenham achado conveniente dar a ele. A tese Turner e a construção da fronteira norte-americana são mostradas como formas de assegurar a relação de violência com o continente que estava sendo usurpado

de seus habitantes nativos. Segundo Dean, o trabalho de Snyder existiria como um comentador dessas políticas. O poeta seria alguém que, a partir dessas mitologias, sugere uma poética verdadeiramente pós-moderna. A poesia para Snyder é um ato político de construção de um mito alternativo ao recuperar a natureza de uma consciência norte-americana, que permanece cega a suas origens violentas.

Assim, enquanto herdeiro insubmisso dessa tradição de colonizadores europeus que ocuparam as terras indígenas do Oeste norte-americano, Snyder descreve de maneira singular sua ligação com o território. No ensaio “Re-habitação” (SNYDER, 2005), ele conta sobre um velho índio Salish que, em um caminhão vendendo salmão defumado, visitava a fazenda onde o poeta passou a infância. A partir de conversas com o índio, Snyder desenvolveu a percepção de que para buscar entender “quem somos nós” é necessário entender “onde estamos”. Ele relata que já percebia que seus pais eram limitados em um certo tipo de conhecimento: eles sabiam dizer “aquilo é um cedro, isso é uma samambaia” (p. 241), mas ignoravam “uma sutileza e uma complexidade que iam muito além de uns poucos nomes” (p. 242) em sua ligação com a terra. A herança de branco europeu, inclusive a língua inglesa, nunca foi suficiente para oferecer uma identidade a Snyder. Ele se abaliza de outra forma: “Eu me definia pela ligação com o lugar” (p. 242).

Para explicar o que entende por “habitação”, Snyder utiliza a distinção entre duas formas de se ligar à terra. Existem as sociedades cujas vidas e economias são centradas em termos de regiões naturais e existem as que descobriram que era lucrativo avançar sobre diferentes territórios, inclusive de outros povos, para extrair recursos naturais e humanos em benefício exclusivo dos dominadores. O primeiro modelo desenvolveu, ao longo de milênios, padrões de subsistência específicos de estar em cada local: “Conhecimento de plantas, embarcações, cães, armadilhas, redes, pesca – animais e ferramentas menores” (p. 243). É o que Snyder chama de estilo de habitação de ecossistema local. “Um espírito do que significava estar lá evoluiu de um sentido direto de relações com a ‘terra’ – que, realmente, significa a totalidade do sistema da biorregião local, desde os cirros até os fungos” (p. 243). Esse modelo começou a ser varrido do planeta já na Antiguidade, como aconteceu no Império Romano. A ideia de imperialismo está associada à construção de um sistema de valores religiosos, filosóficos e culturais que valoriza a sociedade hierarquizada, o Estado centralizador e manipulador e as religiões monoteístas fundamentalmente centradas do humano. Snyder avalia que só nas últimas décadas é que os cientistas nos alertaram que “vivemos em um sistema que é, de certo modo, fechado, que tem seus próprios tipos de limites e que somos interdependentes dele” (p. 246).

Essa distância entre os dois modos de ocupar o território fica evidente no contraste entre

as imagens dos poemas “Control Burn” [“Queimada de controle”] (p. 19) e “Front Lines” [“Linhas de frente”] (p. 18). No primeiro, o eu-lírico revela o desejo de aprender com os índios a relação entre os elementos fogo e terra. “O que os índios / aqui / costumavam fazer, era, / queimar o mato todos os anos”. Ele diz:

Queimada de controle

[fragmento]

*Fogo é uma velha história
Eu gostaria,
com um útil senso de ordem,
com respeito pelas leis
da natureza,
de ajudar minha terra
com uma queimada, uma quente e limpa
queimada.*

*(as sementes de manzanita só abrirão
depois que um incêndio ocorrer
ou uma vez espalhada por um urso)*

*E então
seria mais
como,
quando pertencia aos índios*

Antes.

Se em “Control Burn” o eu-lírico reconhece que o fogo é uma história antiga que devemos ouvir o índio contar, em “Front Lines” o índio é um obstáculo ao uso das mais modernas máquinas de destruir. A natureza é só uma fonte de renda a ser explorada, o que implica em sua devastação. Uma serra elétrica que rosna no desfiladeiro, caminhões de toras que esperam o tempo melhorar, uma escavadeira que brita e remenda, desliza e cospe fumaça dos corpos esfolados de arbustos ainda vivos, são essas as expressões de relacionamento do homem com a natureza no mundo civilizado.

Linhas de frente

*A borda do câncer
Dilata contra a colina—nós sentimos
uma brisa fétida
E ela afunda de volta.
O inverno do cervo aqui
Uma serra elétrica rosna no desfiladeiro*

*Dez dias úmidos e os caminhões de toras param,
As árvores respiram.
Domingo, o jipe tração 4 rodas da*

*Companhia Imobiliária traz
Os especuladores de terras, olheiros, eles dizem
À terra
Abra as pernas.*

*O estrondo dos jatos sobre nossas cabeças está OK aqui;
Cada pulsar podre no coração
Nas veias gordurosas e doentes da Amerika
Empurra a borda mais perto—*

*Uma escavadeira que brita e remenda
Desliza e cospe fumaça em cima
Dos corpos esfolados de arbustos ainda vivos
No pagamento de um cara
Da cidade.*

*Atrás é uma floresta que vai até o Ártico
E um deserto que ainda pertence aos Piute
E aqui devemos desenhar
Nossa linha.*

Em “The Sense of Place” [“O sentido de lugar”], Wallace Stegner (2000) afirma que são a vivência e a modelagem das pessoas sobre o lugar que fazem desse lugar um “lugar”. Com essa afirmação ele quer diferenciar “lugar” de mero “espaço” cercado, que é genérico, móvel e desenraizado. Stegner começa seu texto afirmando: “Se você não sabe onde você está, diz Wendell Berry, você não sabe quem você é”¹⁶. Ao citar Berry, escritor e ativista ecológico, Stegner quer resgatar a noção da ligação do homem com o território para desenvolver a ideia de que “nenhum lugar é um lugar até que as coisas que tenham acontecido nele sejam lembradas na história, baladas, casos, lendas ou monumentos”¹⁷. Ele prossegue para concluir: “É só um passo de uma afirmação a outra: que nenhum lugar é um lugar até que ele tenha tido um poeta”¹⁸. Assim, o papel do poeta seria registrar a conexão entre as pessoas e os lugares para dar sentido a ambos, isto é, dar existência aos lugares e identidade às pessoas. É esse exercício de escrita, baseado na informação coletada no dia a dia da vivência em um território, que transparece na poesia de Snyder. Buell (2011) projeta a importância da ligação com a terra ao afirmar que não é um erro falar em problema ambiental local, já que todos os problemas fazem parte de um mesmo processo global.

Dessa perspectiva, a observação dos fenômenos locais, tais como as migrações de pássaros ou as manifestações de mudança do clima, tornaram-se um ponto de partida

¹⁶ “If you don’t know where you are, says Wendell Berry, you don’t know who you are”. Disponível em <http://www.pugetsound.edu/files/resources/7040_Stegner,%20Wallace%20Sense%20of%20Place.pdf>. Acesso em 13 julho 2017. Páginas não numeradas.

¹⁷ “no place is a place until things that have happened in it are remembered in history, ballads, yarns, legends, or monuments”

¹⁸ “It is only a step from this pronouncement to another: that no place is a place until it had had a poet.”

para o entendimento e a ligação emocional com o processo ecológico global. Similarmente, as percepções e experiências do risco ambiental compartilhado além das fronteiras emergiram como articulações conceituais que conectam formas de habitação locais e transnacionais (p. 421).¹⁹

Em outras, palavras, é importante amar a natureza, mas é fundamental estar em conexão com a terra.

Se quem somos e onde estamos são conhecimentos que estão intimamente ligados, não é por acaso, portanto, ensina Snyder, que as pessoas sentem a necessidade de voltar a re-habitar o planeta, isto é, conectar-se com sua origem na terra e viver a experiência de participar dos ciclos da natureza. Já que está claro que o modelo de desenvolvimento civilizatório antropocêntrico chegou a seu limite, a pergunta agora então seria como desenvolver uma ética que vá além das obrigações inter-humanas e inclua a natureza não humana. A resposta passa tanto por um ativismo político e social quando por uma transformação interior do indivíduo. Luci Collin resume:

A poética ecológica snyderiana no faz ver que, nesse momento complicado da nossa existência, devemos agir sobre nós mesmos, buscando uma ética espiritual que reverbere em nossas atitudes cotidianas – ética de respeito ao humano e ao não humano. (...) Assim, qualquer modelo para uma cultura verdadeiramente saudável deve começar com a identidade pessoal e o compromisso com o lugar. – que não é, enfatizemos, apenas o modelo rural de lugar, mas de qualquer lugar que tenha significado para o indivíduo. Para Snyder a consciência biorregional é tão poderosa/importante numa cidade quanto no campo. “Sentido” significa responsabilidade e interação, aceitação de uma doação responsável ao lugar, com espírito de cooperação para participar na prática de desenvolvimento da família comunal – para re-habitar. (SNYDER, 2005, p. 12).

Ainda em “The Wilderness”, Snyder lembra que o Ocidente contemporâneo não é a única cultura que carrega essas sementes destrutivas:

Na China já havia se desmatado efetivamente antes do ano 1.000. A Índia, antes de 800. Os solos do Oriente Médio foram arruinados até mesmo antes. As florestas que um dia cobriram as montanhas da Iugoslávia foram removidas para construir a frota romana, e aquelas montanhas se parecem com o estado de Utah desde então. Os solos do sudoeste da Itália e a Sicília foram arruinados por monoculturas com mão de obra escrava no Império Romano. Os solos do litoral leste dos EUA foram efetivamente arruinados antes da Revolução Americana por causa da monocultura de tabaco. As mesmas forças têm atuado no Ocidente e no Oriente.²⁰

¹⁹ “From this perspective, the observation of local phenomena such as Bird migrations or manifestations of climate change became a point of departure for understanding and emotionally relating to global ecological process. Similarly, perceptions and experiences of environmental risk shared across borders emerged as conceptual hinges connecting local to transnational forms of inhabitation.”

²⁰ “China had effectively deforested itself by 1000 A.D. India had effectively deforested itself by 800 A.D. The soils of the Middle East were ruined even earlier. The forests that once covered the mountains of Yugoslavia were stripped to build the Roman fleet, and those mountains have looked like Utah ever since. The soils of southern

Todos esses elementos que colocam em questão o modo de o homem contemporâneo se conectar à terra vão entrar na composição da primeira obra que Snyder lançou depois de voltar do Japão para instalar-se definitivamente na Califórnia. Em 1972, ele publicou uma edição limitada de poemas chamada *Manzanita*. Esses poemas e outros foram reunidos com um conjunto de ensaios na edição *Turtle Island*, em 1974, que venceu o Prêmio Pulitzer em 1975. *Turtle Island* (Ilha da Tartaruga) é um nome antigo do continente norte-americano resgatado por Snyder ao nomear sua coletânea escrita entre 1969 e 1974. Para Dean,

tornando-o [o continente americano renomeado *Turtle Island*] novo, Snyder o faz muito mais velho: a metonímia historicamente derivada reivindica sua originalidade não pela postura substitutiva de uma novidade absoluta, mas pelo retorno a uma origem obstruída, que Snyder considera um lugar mais apropriado a partir do qual começar a fazer uma casa na terra. (p. 6) ²¹

Assim, o esforço de Snyder reconstituiria uma mitologia mais real e imediata do que o mito atual e dominante que se estabeleceu como a realidade norte-americana. A Ilha da Tartaruga retoma o lugar da terra concedida por Deus ao esforço judaico-cristão expresso no Destino Manifesto de levar a civilização através do continente.

Em 1970, Snyder passa a morar em sua casa construída no estilo japonês em *Kitkitdizze*, no sopé de *Sierras of California*, com mulher e dois filhos. A mudança para as montanhas simboliza apropriadamente o comprometimento do poeta com a vida na natureza selvagem dos EUA. Por anos, ele tem se familiarizado com a geografia, geologia, flora, fauna e a história da área do norte da Califórnia onde ainda vive. Parte do seu conhecimento aparece na seção em prosa “Plain Talk” [“Conversa direta”], de *Turtle Island*. Por exemplo, o ensaio “What’s meant by here” [“O que aqui quer dizer”] fornece um esquete da região. No ensaio “The Wilderness”, Snyder sugere que um papel do poeta é servir de porta-voz para os seres mudos do mundo selvagem. Eles não podem falar por si mesmos, então poesia tenta prover projeções imaginárias em suas vidas. Snyder lembra, neste ensaio, que há precedentes para tais projeções, que vão desde pinturas rupestres às danças do cervo e do milho dos povos indígenas.

Segundo Collin (*in* SNYDER, 2005, p. 303), os textos de Snyder compartilham a visão da redescoberta da terra e dos modos através dos quais se pode, desenvolvendo o sentido de

Italy and Sicily were ruined by latifundia slave-labor farming in the Roman Empire. The soils of the Atlantic seaboard in the United States were effectively ruined before the American Revolution because of the one-crop (tobacco) farming. So the same forces have been at work in the East and West.”

²¹ “making it new, Snyder makes it much older. The historically derived metonym stakes a claim to originality not by the substitutive positing of an absolute newness but by the return to an occluded origin, one Snyder considers a more appropriate place from which to begin making a new home in the land.”

lugar, habitar uma região. Os poemas e ensaios de *Turtle Island* vão desde um estilo lírico e místico até a expressão de conteúdo francamente político e estão comprometidos com a defesa do mundo selvagem, descrevendo-o com delicadeza e precisão ou atacando aqueles que o ameaçam. Poemas como “Anasazi” (p. 3) louvam os ancestrais do Sudoeste Americano, que vivem em íntima associação com as forças naturais. Já o homem contemporâneo é aquele que vai deixar “os mortos na beira da estrada” ao descuidadamente atropelar animais nas rodovias à noite, enquanto os uivos do coioote são silenciados pelos caçadores do governo. A recusa aos padrões de relacionamento do homem atual com a natureza é retratada em “I went into the Maverick Bar” [“Eu fui ao bar Maverick”] (p. 9), onde Snyder conta sobre um tempo em que ele visitava um bar em Farmington, Novo México, para se familiarizar novamente com os costumes populares da América; mas ele sai, pronto para o “trabalho real”²² de novo. O trabalho real envolve viver não na América, o país que os europeus construíram às custas da expulsão dos indígenas e seu modo de vida territorializado, mas na Ilha da Tartaruga.

“Canção do amanhã” (SNYDER, 2005, p. 131) é um dos poemas de *Turtle Island* que melhor combina as ideias que dão o espírito geral da coletânea, alternando entre as implicações políticas e a representação da interpenetração.

Canção do amanhã

*Os EUA lentamente perderam seu mandato
da metade até o fim do século vinte
nunca deram às montanhas e rios,
árvores e animais,
um voto.*

*Todas as pessoas os repudiaram
mitos morrem; mesmo os continentes são efêmeros*

*A Ilha da Tartaruga retornou.
Meu amigo partiu fezes secas de coioote
retirou um dente duma tãmia
furou-o e pendurou-o
na argola de ouro
na sua orelha.*

*Olhamos pro futuro com prazer
dispensamos o combustível fóssil
obtemos força de dentro
crescemos com menos.*

*Agarramos as ferramentas e vamos no ritmo lado a lado
lampejos de lucidez e de conhecimento tácito*

²² A expressão “*Real work*” aparece no poema “I went to the Maverick Bar” e é o título de um poema da coletânea *Turtle Island*. É também o título de uma seleção de entrevistas publicada em 1980 (*The Real Work. Interviews & Talks. 1964-1979*).

em aceitação
sentar quietos como gatos ou cobras ou pedras
tão completos e seguros como
o céu negro azulado.
dóceis e inocentes como os lobos
tão enganosos quanto um príncipe.

No trabalho e em nosso lugar:

a serviço
do mundo selvagem
da vida
da morte
dos seios da Mãe!

O poema, que pode ser lido como uma saudação à natureza, retoma a ideia de Snyder de que o mundo natural tem direito a representação política nos processos decisórios estatais. A primeira estrofe expressa a visão política de Snyder de que “as montanhas e rios, árvores e animais” devem ter direito a voto na democracia. Afinal de contas, o Estado está fundamentado na ideia de que o poder emana do povo e para Snyder humanos e não humanos devem compartilhar em igualdade o território sobre o qual o Estado se constitui. A terceira estrofe retoma o palco das decisões políticas para imaginar um futuro livre das indústrias baseadas no combustível fóssil: mais é menos e a verdadeira força vem de dentro.

As estrofes ímpares sobre o mundo político revezam-se com as estrofes pares sobre a interdependência dos seres. Na segunda, a imagem do dente da tâmara dentro das fezes do coioote espelha o esquilo bem mastigado e o pé de lagarto dentro da raposa morta do poema “One Should Not Talk to a Skilled Hunter about What is Forbidden by the Buddha” (p. 66). A ideia de “o segredo / e o segredo escondido no fundo disso” expressa naquele poema é retomada para remeter ao respeito pela morte dos indivíduos não humanos. A quarta estrofe é uma das mais marcantes representações da interpenetração em *Turtle Island*. Ela inicia com a descrição de uma atividade laboral típica das áreas semiurbanas que têm estreito contato com a natureza: “Agarramos as ferramentas e vamos no ritmo lado a lado”. Esse “trabalho real” junto ao “mundo natural” da última estrofe é mencionado também em “I went to the Maverick Bar” (p. 9). Aqui, ele é um atalho para a iluminação budista: “lampejos de lucidez e de conhecimento tácito / em aceitação” por meio da meditação contemplativa: “sentar quietos como gatos ou cobras ou pedras / tão completos e seguros como / o céu negro azulado. / dóceis e inocentes como os lobos / tão enganosos quanto um príncipe.” O animal aparece como um modelo de potencial para as práticas zen de elevação do espírito. Snyder reverencia ainda a complexidade desconcertante de um dos seus animais totêmicos preferidos, o lobo, que pode ser gentil e inocente ou maquiavélico como um príncipe. “Não há outra vida”.

A vida em *Kitkitdizze* é detalhada em vários poemas. Em um tempo de “poesia confessional”, poemas em que o autor admite sérias fraquezas morais ou emocionais, Snyder quer afirmar harmonia e plenitude. Amor e ternura familiar são descritos em “The Bath” [“O banho”] (p. 12), e o poeta escreve uma “Prece para a grande família” (SNYDER, 2005, p. 131), a partir de uma prece Mohawk, expressando gratidão pela Terra, as Plantas, os Seres Selvagens, o Grande Céu. Se esse lado da escrita de Snyder tornou-o uma figura cultuada, também desperta o antagonismo de alguns críticos, que reagem cinicamente a tal emoção positiva. Se não se enxerga o profundo propósito da poesia de exaltação da natureza selvagem, uma prece para a grande família pode parecer sentimental demais em face dos problemas e horrores do século XX.

Turtle Island é uma coletânea centrada na louvação do mundo natural. É também um chamado ao homem para se aproximar desse mundo na medida em que denuncia a forma ameaçadora que a civilização contemporânea assumiu. Essa visão pode ser ilustrada com “Anasazi” (p. 3), o poema que abre a coletânea. Os versos justapõem descrições objetivas, como fotografias do momento presente, para construir um cenário mais amplo dentro do território norte-americano e finalmente transmitir uma representação geral do povo Anasazi em seu modo de vida pleno de significação pela ligação com a terra. Nessa composição, sobressai a formação antropológica de Snyder.

Anasazi

*Anasazi,
Anasazi,*

*Enfiados nas fendas das falésias
cultivando estreitos campos de milho e feijão
afundando cada vez mais na terra
até o quadril nos Deuses
sua cabeça coberta por penas de águia
& relâmpagos pelos joelhos e cotovelos
seus olhos cheios de pólen*

*o cheiro de morcegos
o sabor de arenito
sorriem na língua*

*mulheres
dando à luz
ao pé das escadas no escuro*

*córregos gotejando em cânions ocultos
sob o deserto móvel e gélido*

cesta de milho olhos arregalados

*bebê vermelho
na casa na borda da pedra,*

Anasazi

Como primeiro poema de *Turtle Island*, “Anasazi” estabelece a inflexão que vai dominar o conjunto da obra. O nome Anasazi, normalmente traduzido como “os antigos”, designa um grupo de nativos norte-americanos que teria sido ancestral dos índios Pueblo, isto é, autênticos habitantes do território da Ilha da Tartaruga. Eles dominavam as técnicas da agricultura, da cerâmica, da cestaria e da arquitetura, tendo construído suas casas junto às fendas nos penhascos (*clefts in the cliffs*). Trata-se aqui de uma celebração poética e antropológica: o poema começa com a iteração Anasazi Anasazi e o último verso retoma Anasazi, como um canto de louvor que se repete indefinidamente. Lido em voz alta, o poema deixa ressaltar a assonância aberta da vogal “a”, em um padrão iâmbico que lembra a batida de um tambor e institui a cadência para a leitura do resto do poema (e do livro). Como um canto ritualístico que pode ser aprendido rapidamente, “Anasazi” é construído com poucas e expressivas palavras, melodiosamente encadeadas, quase sempre representando o mundo concreto.

O que essa litania reverencia é a simplicidade da vida junto à natureza. A profunda integração do homem Anasazi com os demais elementos do mundo é retratada na forma como a moradia se instala nas rochas junto com outros animais e como os corpos e sentidos se misturam aos elementos não humanos: cheiro, morcegos, sabor, língua, arenito, penas de águia, cabeça, relâmpagos, joelhos, cotovelos, olhos, pólen... Outra imagem impactante é a da mulher parindo no meio das pedras, no silêncio, na calma e na segurança acolhedora da terra, numa construção que desafia a noção contemporânea do momento do parto, intensamente tecnológica e artificial. A suavidade do momento é reforçada pela disposição das palavras de duas sílabas (*wo-men e birth-ing*) formando dois versos diferentes. O ato é cercado por uma natureza idílica que existe de forma discreta fora da vista do homem civilizado: “ao pé das escadas no escuro / córregos gotejando em cânions escondidos / sob o deserto móvel e frio (...) / a casa na borda da pedra”. Quando a natureza não é apenas uma fonte de exploração comercial pelo homem, a ligação que se estabelece é de proteção mútua.

A reverência à simplicidade aparece também na forma do poema. O tamanho dos versos vai diminuindo em direção ao final da composição, o que reflete a rejeição de Snyder ao artificialismo da cultura ocidental contemporânea. Quanto mais se aprofunda a integração do homem com a terra, menos palavras são necessárias para dar sentido ao mundo. A última estrofe é formada por um único verso, que por sua vez é formado por uma única palavra, Anasazi, que

sumariza, com a imagem de uma sociedade integrada ao território, a ideia desenvolvida no poema e em grande parte da obra de Snyder. Quanto mais o homem se aproxima de sua verdade interior, menos ele precisa de elucubrações artísticas e culturais e mais dispensável torna-se a retórica. Em seu comedimento e despojamento estilístico, a poesia desembaraça o homem dos excessos construídos pelos códigos civilizacionais para aproximá-lo da fronteira com o não humano e atingir a plenitude da existência.

3. “THE REAL WORK”: O ANIMAL EM *TURTLE ISLAND*

*Coitados, dir-se-ia que não escutam nem o canto do ar nem os segredos do feno,
como também parecem não enxergar o que é visível
e comum a cada um de nós, no espaço.
E ficam tristes e no rasto da tristeza chegam à crueldade.*

Um boi vê os homens
Carlos Drummond de Andrade

Benedito Nunes (2011) define o animal, a partir da visão produzida no esteio do desenvolvimento da civilização ocidental, como “o oposto do homem”, “o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência”, em síntese, “o grande Outro da nossa cultura” (p. 13). Adjetivos como animalesco, bestial e selvagem referem-se sobretudo ao que é desumano, inumano, inculto, grosseiro, brutal e incivilizado. O animal selvagem passa a ser definido pela negação, pelo que ele não é em relação ao homem. Essa separação cultural, resgata Nunes, já havia começado pelas doutrinas do Cristianismo, mas atingiu seu ápice na disjunção que Descartes promoveu, no século XVII, entre o homem, dotado de razão e linguagem, e o animal, um corpo sem alma, uma simples máquina. Esse mecanicismo cartesiano prevaleceu, segundo Nunes, até o final do século XVIII. No início do século XIX, Hegel aprofundaria esse abismo ao recuperar a consciência como espírito ou *Geist*, o que acentuou a visão lúgubre e demoníaca sobre o animal. O conjunto de ideias que afirmam a superioridade da espécie humana sobre as demais espécies viria mais tarde a ser denominada como especismo.

A despeito da prevalência da posição de alteridade do animal na cultura, a filosofia e a poesia estão marcadas por contrapontos que buscam reconquistar sua proximidade com o homem, perdida desde a Antiguidade. Maria Esther Maciel (2011) aponta que no século XX ainda se observa uma resistência à aceitação positiva do animal, mas assinala que, particularmente nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI, observa-se uma reconfiguração das “conjunções/disjunções entre humanidade e animalidade.” (p. 87) Hoje, continua Maciel, já não há como lidar com essas fronteiras

senão pela via do paradoxo: ao mesmo tempo que em que são e devem ser mantidas – graças às inegáveis diferenças que distinguem os animais humanos dos não humanos –, é impossível que sejam mantidas, visto que os humanos precisam se reconhecer animais para se tornar humanos. (p.87)

Essa complexa tarefa estaria sendo cumprida sobretudo pela poesia, o gênero capaz de dar conta das

formas criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade. São formas um tanto variadas, obviamente, que vão do esforço figurativo (mais comum à narrativa) ao gesto de apreensão, pela linguagem, de uma possível subjetividade animal. (p. 87).

Maciel ressalta ainda o esforço dos poetas em apreender

o “eu” dos animais não humanos, entrar na pele deles, imaginar o que eles diriam se tivessem o domínio da linguagem humana, encarnar uma subjetividade possível (ainda que inventada) desses outros, conjeturar sobre seus saberes acerca do mundo e da humanidade. (p. 95).

Em *Literatura e animalidade* (2016), Maciel avalia que a poesia, esse “espaço por excelência para a manifestação da animalidade” (p. 99), assume não só a tarefa de encenar uma possível subjetividade animal, mas também o exercício de uma cumplicidade ou pacto com os animais. “Cada poeta, com seus recursos de linguagem próprios, suas crenças e sua imaginação, constrói vias criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade” (p. 99). Por ser o lugar onde a linguagem mais se expande, é na poesia que a aproximação entre os mundos humano e não humano, que não compartilham um registro comum de signos, se torna mais viável.

D. H. Lawrence defende que a qualidade essencial da poesia consiste em descobrir um novo mundo dentro do mundo conhecido. Para ele, o poeta precisa do caos. A consciência, a mente, a imaginação e a língua fundamentalmente selvagens, a que Snyder se referiu em “The Wilderness” (p. 264), compõem o caos revoltado em que o homem vive. Mas, continua Lawrence, o homem tem pavor do caos e abre um guarda-chuva que o separa desse redemoinho. Ao longo do tempo, a cultura enrijece-se e torna-se pálida dentro dessa fixidez e estabilidade. É então que o poeta, inimigo da convenção, faz um furo no guarda-chuva e abre um vislumbre para o caos. Depois, o homem volta a acostumar-se a essa nova visão, torna-se outra vez pálido e infeliz e outro poeta precisa vir e abrir um novo buraco no guarda-chuva. Para Lawrence, o homem precisa aceitar o caos do qual é parte, assim como o animal aceita.

Snyder inicia a composição “Este poema é para os cervos” (SNYDER, 2005, p. 37) com a fala do cervo que celebra seu estado selvagem e livre (“Eu danço em todas as montanhas / Em cinco montanhas, tenho um lugar para dançar”) e denuncia o distanciamento que o homem impôs entre si próprio e a natureza (“Quando atiram em mim, eu fujo / Pras minhas cinco montanhas”). Ao emprestar uma linguagem humana ao cervo, Snyder não o humaniza, mas,

ao contrário, iguala todos os seres vivos na fala do animal. Ao comentar “O animal que logo sou”, de Jacques Derrida, Maciel (2016) concorda com o filósofo francês ao afirmar que a ausência de uma linguagem animal compreensível pelos humanos não constitui uma falta ou uma privação; não significa que um boi ou uma serpente não tenha uma visão própria do mundo, um “logos” particular. Pelo contrário: as limitações cognitivas humanas é que o levaram a construir o artifício de isolar lógica e animal em dois universos distintos. Para a autora, o fenômeno de que as diferenças entre homens e animais sejam mantidas como instâncias excludentes advém do desconhecimento da animalidade que habita no homem.

Nesse sentido, a fala do cervo denuncia o rompimento unilateral do pacto que deveria reger as relações entre todos os habitantes do planeta. A complexidade do dilema humano na sua relação com o não-humano, que irá transbordar na dor do caçador dos últimos versos, é prenunciada de forma simples e direta pelo cervo. O animal tem “um lugar pra dançar” nas suas cinco montanhas quando atiram nele, como numa dança ritualística de provocação ao entendimento humano ambígua, meio desafio, meio flerte. É por meio dessa imagem que o poema de Snyder inscreve-se em um espaço de sondagem das possibilidades de conectar as subjetividades humanas e animais, um campo ainda pouco explorado pela ciência e pela filosofia.

Ao dedicar seu texto aos cervos (“Este poema é para os cervos”), Snyder abre o discurso de engrandecimento do valor do animal selvagem, que é a linha central do poema. O tom laudatório prossegue nos versos que resgatam a presença do animal na produção cultural universal: “A corça de Picasso, a corça de Issa”, numa ponte Ocidente-Oriente designatória da unicidade planetária. A imagem do cervo como um ser sublime, semelhante em dignidade aos arquétipos mitológicos, é reforçada nas linhas seguintes: “O cervo na montanha de outono / Uivando como um homem sábio / Saltos flexíveis e vigorosos / pelos campos nevados / Cabeça pra trás, patas dianteiras à frente, / Os bagos firmes num saco de pelos duros”. A essa altivez é associada sua natureza selvagem, retratada na simplicidade da imagem que fecha a estrofe: “Em pé, ao sol tardio, agitando a orelha / Agitando o rabo, dourada névoa de moscas / Circunvoando da narina aos olhos.”

Mesmo reconhecendo a linguagem do cervo que uiva “como um homem sábio”, mesmo enxergando no “macho de quatro pontas” uma projeção estelar, mesmo admitindo a proteção e a fortaleza “da alma humana na montanha de outono”, na segunda estrofe, o caçador, bêbado, “escorregando nas grimpas por entre os pinheiros gelados”, vai abater “com um tiro / Aquela selvagem criatura cega e estúpida” paralisada pelos faróis do carro. O gesto de violência do caçador paira sobre o conceito de racionalidade e coloca em xeque a lógica das relações

homem/natureza. O jurista Gary L. Francione (2013) faz lembrar que a caça “envolve a inflição de uma enormidade de dor aos animais”, que não podem ser “caracterizados como necessários”. Para ele, o argumento de que caçar é uma tradição humana não se justifica: trata-se apenas de uma forma de perpetuar uma atividade esportiva e de entretenimento que deveria merecer sanções por parte do Estado (p. 72). Nesta passagem do poema, a imagem das “galhadas frias” torna ainda mais evidente a disparidade entre a grandiosidade da Natureza e a pequenez do espírito humano que, solitário sob as Três Marias, se pretende fora dela.

O sacrifício prossegue com a retirada das tripas quentes “com mãos nuas e duras / Enquanto a geada noturna congela a língua / e o olho”. Aqui, a performance ritualística inverte o polo da dicotomia real/mitológico. O cervo é despido de sua transcendência e se torna o animal vivo e real, o Outro que se oferece em sacrifício, “sangue morno no porta-malas do carro”. O especismo bíblico de dominação do homem sobre os animais é levado a cabo com um tiro da Winchester. Com a morte do cervo, Snyder põe em evidência o antropocentrismo moderno que isolou o humano em um processo civilizatório desconectado do restante do Universo. Essa visão monista é a mesma que lateja na consciência do caçador, mesmo depois do atentado contra o cervo: “Em casa à noite / o olhar entorpecido / Ainda reconhece Taurus / Embaixo e se espalhando pelo céu;”.

Este poema é para os cervos

*“Eu danço em todas as montanhas
Em cinco montanhas, tenho um lugar para dançar
Quando atiram em mim, eu fujo
Pras minhas cinco montanhas”
Errei um último tiro
Ao Macho, no crepúsculo
Então viemos embora escorregando
Nas grimpas por entre os pinheiros gelados.
Um coelho selvagem é encurralado
A Winchester é preparada às pressas
Rebenta a cabeça do bicho.
O corpo branco cambaleia e se contrai
Na ravina escura
Enquanto descemos a colina até o carro.
pata de cervo nos cascalhos
A corça de Picasso, a corça de Issa,
O cervo na montanha de outono
Uivando como um homem sábio
Saltos flexíveis e vigorosos pelos campos nevados
Cabeça pra trás, patas dianteiras à frente,
Os bagos firmes num saco de pelos duros
Protegendo e fortalecendo a alma humana
na montanha de outono
Em pé, ao sol tardio, agitando a orelha
Agitando o rabo, dourada névoa de moscas*

Circunvoando da narina aos olhos.

* * *

*Em casa à noite
o olhar entorpecido
Ainda reconhece Taurus
Embaixo e se espalhando pelo céu;
macho de quatro pontas
Dançando nos faróis
na estrada deserta
A uma milha do açude da azenha,
Com o carro parado, abati com um tiro
Aquela selvagem criatura cega e estúpida.*

*Retiro as tripas quentes
com as mãos nuas e duras
Enquanto a geada noturna congela a língua
e o olho
As galhadas frias.
As Três Marias
logo embaixo no céu
Sangue morno no porta-malas do carro.
Cheiro de cervo,
a língua débil.*

* * *

*Os cervos não querem morrer por mim.
Beberei água salgada
Dormirei sobre seixos da praia na chuva
Até que os cervos desçam para morrer
por compaixão à minha dor.*

Também nesse poema, Snyder desafia o discurso de universalidade da racionalidade humana. O que o cervo morto revela é que o poder dominante da lógica e da razão têm se mostrado insuficientes para prover harmonia e trazer paz para a humanidade, uma vez que a construção filosófica de “natureza humana” desaguou num discurso de individualismo cultural e histórico, incompatível com a complexidade da rede que interconecta todos os seres do planeta. Todo o desenvolvimento científico e tecnológico não fez mais que afirmar uma subjetividade humana nociva a toda a ordem global. Esse entendimento só é possível por meio da fala do cervo, porque o homem não alcançaria articulá-lo. Ao final, mortificado, o caçador entrega-se à purgação de seu ato exterminador, enquanto aguarda que, penalizados diante desse ritual de purificação, “os cervos desçam para morrer por compaixão à minha [sua] dor”. Essa recomposição dos termos com a Natureza é a única saída capaz de reconduzir o animal humano a seu equilíbrio interior. Enquanto o homem não se fizer capaz de ser aceito no mundo natural, não atingirá sua plenitude espiritual e a sociedade não prosperará em harmonia.

Buell (2011, p. 430-33) traça um breve panorama sobre a presença do animal na ficção.

Ao retratar animais que possuem a habilidade da linguagem, tradições poéticas e narrativas ao redor do mundo tendem a focar não tanto nas diferenças, mas nas similitudes com o homem. A figura do malandro, usualmente teriomorfizada em coiotes ou coelhos, ocupa uma posição na fronteira entre o humano e o não humano. Na tradição ocidental, o animal falante aparece em uma variedade de gêneros literários, dos mitos antigos a estórias de metamorfoses, passando pelas fábulas de Esopo e La Fontaine. A partir do século XVIII, a natureza passa a ser cada vez mais concebida como muda e o animal falante migra em direção à literatura infantil e ao entretenimento popular, para, no século XX, tornar-se o núcleo das histórias em quadrinhos e dos desenhos animados. Mas a literatura moderna reintroduz o animal falante nos trabalhos literários “sérios” (como Franz Kafka em “Relatório para uma academia”, onde, por meio um macaco palestrante, o autor questiona as raízes do racionalismo antropocêntrico).

Nas últimas décadas, a ficção científica valeu-se de animais, animais humanoides e híbridos de humanos e animais, dotados de razão e linguagem, muitas vezes produtos de experimentações genéticas humanas, para colocar em questão os caminhos dos avanços científicos e tecnológicos e dos retrocessos sociais e ambientais. Buell avalia ainda que a percepção pública da natureza e do animal no século XX no Ocidente tem se antropomorfizado, influenciada sobretudo pelas animações dos estúdios Disney e pelos documentários televisivos sobre a natureza. Essa visão distorcida do mundo selvagem tende a afastar a possibilidade de uma percepção genuinamente ambiental sobre a essência lesiva da ação humana sobre o mundo não humano.

Em “Escrita não natural”, Snyder (2005) contrapõe-se a essa representação que nega “o caos organizado que estrutura o mundo animal” (p. 264). Segundo ele, a arte deve ver a natureza como processo e não como produto ou mercadoria. “Compreender isso também ajuda a reconhecer a autonomia e a integridade da parte não humana do mundo, um ‘Outro’ que mal começamos a ser capazes de perceber”. A arte que representa o mundo não humano pode ser “irreverente, conflituosa, feia, desgastada, imprevisível, simples e clara – ou praticamente inacessível”. (p. 265)

No trecho “Alguns pontos para uma ‘nova poética da natureza’” desse ensaio, Snyder propõe ao escritor, entre outras coisas, “Que use o Coiote como totem – o Malandro, sempre aberto, mudando as formas, possibilitando ao olhar de outros seres entrar e sair da morte, rindo do lado obscuro” (p. 268). A força do coiote enquanto totem nas narrativas é resgatada por Snyder em “A incrível sobrevivência do Coiote”, outro ensaio de *Turtle Island*, onde ele afirma que “de todos os ecos da sabedoria ameríndia na poesia moderna, a presença contínua do Coiote é o mais notável” (p. 203). O coiote-personagem, antigo habitante a oeste das Montanhas

Rochosas, sobrevive na literatura contemporânea assim como o coioote-criatura sobreviveu à colonização, por aprender, ao contrário do quase extinto lobo, a não aceitar nenhuma isca com veneno. Nesse ensaio, Snyder faz um detalhado e fascinante apanhado sobre o mito do coioote entre os nativos e explica como ele entrou na cultura contemporânea.

Nas histórias do Homem Coioote, “ele está sempre circulando, é realmente estúpido, é meio mau – na verdade, ele é mesmo terrível, ele é ultrajante” (p. 204). Ele morre várias vezes fazendo coisas erradas ou tolas, como tentar imitar uma folha flutuando ou descer de outro mundo por uma teia de aranha. Em uma história, perde um olho, em outra tenta casar com a própria filha. E ainda é culpa dele que exista morte no mundo. Mas também fez coisas boas, como trazer o fogo para as pessoas, ensiná-las a pescar e separar as plantas comestíveis das venenosas. Essa sabedoria popular entrou na literatura recente tanto pela tradição indígena, depois que os índios passaram a ter contato com a cultura urbana, quanto pela pesquisa de escritores descendentes de europeus (como Snyder), que passaram a incluí-la em suas obras. Snyder acredita que a sabedoria popular do Oeste sofreu uma transformação: deixou de ser apenas as histórias de homens brancos e violentos conquistando uma terra inóspita para buscar um sentido de lugar para os primeiros colonos que se assentavam no novo território. Para ele, há um grande potencial de descoberta nos 10.000 anos (ou mais) de existência indígena no território norte-americano e por isso os escritores atuais e muitos jovens buscam a sabedoria ameríndia.

Nesse ensaio, Snyder conta ainda que sua aproximação com o Coioote deu-se tanto pela pesquisa nos boletins e relatórios da Agência de Etnologia Norte-Americana, cuidadosamente conservados em bibliotecas, quanto pela experiência direta de se estar no grande território nativo. O que primeiro atraiu Snyder no Coioote foi sua figura de anti-herói, um malandro (*trickster*) no estilo das narrativas universais:

O Coioote foi interessante para mim e meus colegas porque ele nos falou de lugar, e se tornou quase um guardião, um espírito protetor. O outro sentimento – nossa fascinação pelo malandro – tem de vir de algo dentro de nós. Para mim, o aspecto psicológico que eu considero mais fascinante nas histórias de malandro é que elas misturam o bem e o mal. O Coioote claramente manifesta benevolência, compaixão, prestimosidade aos seres humanos e tem uma certa dignidade; e em outras ocasiões ele é um completo idiota. Mas o velho Homem Coioote está sempre viajando, fazendo o melhor (o pior?) que pode. (p. 214).

Assim, o Coioote entra na literatura norte-americana tanto pelo seu sentido de lugar (“um sistema natural é uma educação total e essa aprendizagem não é só moral, mas também útil à sobrevivência”) quanto pela representação do mito universal do malandro (p. 216).

No poema “O chamado selvagem” (SNYDER, 2005, p. 111), de *Turtle Island*, Snyder usa o coiote como a última fronteira possível entre o humano e o não humano. Apesar da dicotomização excludente artificialmente construída pela cultura, o uivo do coiote atravessou séculos de história e ainda pode ser ouvido. Ainda dá tempo.

O chamado selvagem

*Na cama à noite o velho circunspecto
Ouve o canto do Coiote
na planície distante.
A vida toda lidou no rancho e abriu mina e cortou tora.
Católico.
Californiano mesmo.
E os Coiotes uivam no seu
Octogésimo ano.
Vai chamar o Armadilheiro do
Governo
Que usa aratacas de ferro nos Coiotes,
Amanhã.
Meus filhos vão perder esta
Música que eles mal começaram a
Amar.*

*Os ex-chapados de ácido das cidades
Se converteram em Gurus ou Swamis,
Fazem penitência com luminosos
Olhos dopados e deixam de comer carne.
Nas florestas da América do Norte,
Terra do Coiote e da Águia,
Eles sonham com a Índia, com
jubilosas e assexuadas elevações eternas.
E dormem em cúpulas geodésicas
Aquecidas a petróleo, que
Foram grudadas como excrescências
Nas matas.*

*E o Coiote cantando
é escorraçado
pois eles temem
o chamado
selvagem.*

*E eles venderam seu cedral virgem,
as árvores mais altas em milhas,
Pra um madeireiro
Que lhes disse,*

“Árvores são cheias de parasitas”.

*O governo finalmente decidiu
Travar a guerra radical. Derrota
é Não-americana.*

*E eles tomaram o ar,
 Suas mulheres do lado deles,
 em penteados bufantes
 passando esmalte de unha nos
 controles de disparo de caça-bombardeiro.
 E eles nunca desceram,
 porque acharam que
 o solo
 é pró-Comunista. E sujo.
 E os insetos apoiam os vietcongues.*

*Assim bombardeiam e bombardeiam
 Dia após dia, por todo o planeta
 cegando pardais
 rompendo tímpanos de corujas
 lanhando troncos de cerejeiras
 unindo e enrolando
 as tripas dos cervos
 nas rochas fendidas e poeirentas.*

*Todos esses americanos de cima em cidades especiais no céu
 Despejando venenos e explosivos
 Primeiro pela Ásia,
 E depois na América do Norte,*

*Uma guerra contra a terra.
 Quando terminar, não haverá
 nenhum lugar*

Onde um coioote possa se esconder.

envoi

*Gostaria de dizer que
 O Coioote está pra sempre
 Dentro de você.*

Mas não é verdade.

Em *Myths & texts*, Snyder afirma que “enquanto poeta, eu guardo os mais arcaicos valores da terra” (p. viii)²³. Este arcaísmo revela-se em “O chamado selvagem” principalmente na escolha do coioote como totem. Além de emprestar grande expressividade ao poema, esse animal, habitante das margens da cultura, nos lembra que há possibilidades fora da desordem da civilização. Bert Almon (1979) enxerga no coioote um veio de otimismo na obra de Snyder. Para ele, esse sobrevivente e herdeiro de ancestralidades mitológicas é um símbolo apropriado, mediante suas canções selvagens, mas suplicantes, para corporificar o mundo natural. Por isso,

²³ “as a poet I hold the most archaic values on earth”

“vale a pena prestar atenção a seu chamado.” (p. 44) ²⁴

Ao denunciar a “guerra contra a terra”, Snyder usa o coioote totêmico como representação da resistência do mundo selvagem que sofre os efeitos das agressões perpetradas pelo homem. Em suas três partes, o poema acusa os grupos humanos responsáveis pela destruição da natureza. O primeiro a recusar o chamado, “o velho circunspecto”, antigo minerador e madeireiro, serve de metáfora para a exploração industrial dos recursos naturais. Sua religião católica instância a disjunção entre o humano e o não humano engendrada pela doutrina cristã, que justificaria a destruição da natureza ao longo dos séculos. O governo aparece, por meio do “Armadilheiro (...) que usa aratacas de ferro nos Coiotes”, como o grande legitimador das ações abusivas do capitalista contra a natureza. Com o uso de imagens simples e locais, Snyder projeta o retrato de um sistema que tem sua fonte de lucro na pilhagem do mundo natural. Quem perde também são as crianças, que não vão mais ouvir essa música, o uivo totêmico do coioote como representação do som da natureza.

Na segunda parte, os ex-chapados de ácido das cidades tomam o lugar do velho circunspecto, mas a relação do homem com a natureza continua a mesma. Embora convertidos em Gurus ou Swamis – referência a religiões orientais não cristãs –, também eles recusam o chamado selvagem. O Coioote e seu uivo totêmico convidam igualmente esses vegetarianos, mas eles o temem. A América, que foi um dia a “Terra do Coioote e da Águia”, abriga agora uma legião de hippies alienados da natureza, um grupo que estaria supostamente em sintonia com o mundo natural, mas que ao final acaba por vender a um madeireiro seu cedral “cheio de parasitas”. E aqui também o resultado é o mesmo: “o coioote cantando / é escorraçado / pois eles temem / o chamado / selvagem”. Clarice Lispector (2004) confessa o mesmo temor: “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado” (p. 153).

Nesse poema, ecoam os motores dos caminhões, escavadeiras e serras elétricas, as máquinas de destruir de “Front Lines”. O ronco civilizatório ensurdece o homem para o uivo do coioote, para a canção da pega, para o diálogo com o animal interior que a meditação zen budista propõe. O homem moderno não sabe quem é porque esqueceu onde está. A desterritorialização contra a qual o velho índio Salish já advertia em suas conversas com o Snyder criança tornou esse homem moderno também cego para a violência que forjou a origem dos EUA e dos demais Estados modernos. “O chamado selvagem”, onde a alienação humana

²⁴ “Its voice is worth heeding”

de sua verdade fundamental se consolida, contrapõe-se a “Anasazi”, o poema que abre *Turtle Island* e mostra a conexão daquele povo com a Ilha da Tartaruga e seus animais. Como Snyder observa em “The Wilderness”, esse homem alienado está condenado a um comportamento muito destrutivo e talvez autodestrutivo.

Na terceira parte, o espectro de acusações do poeta é ampliado para incorporar “o governo”, os homens brancos com suas mulheres ao lado deles, que “decidiu travar a guerra”, numa alusão à campanha bélica capitalista no Vietnã. Snyder constrói imagens concretas da máquina de guerra aniquilando o mundo natural num alcance mundial: “Assim bombardeiam e bombardeiam / Dia após dia, por todo o planeta / cegando pardais / rompendo tímpanos de corujas / lanhando troncos de cerejeiras / unindo e enrolando / as tripas dos cervos / nas rochas fendidas e poeirentas.” A recusa do homem ao chamado do coioote extravasa em uma devastação global, que mata também seu animal interior. Como lembra Collin (SNYDER, 2005),

A poesia é, para Snyder, um fio que liga o homem ao resto do universo, é o instante de percepção, de revelação tanto da vida do planeta quanto do indivíduo neste planeta. A poética ecológica snyderiana nos faz ver que, neste momento complicado da nossa existência, devemos agir sobre nós mesmos, buscando uma ética espiritual que reverbere em nossas atitudes cotidianas – ética de respeito ao humano e ao não humano. (p. 12).

O texto avoluma-se para abranger o planeta e depois contrai-se para falar baixinho diretamente ao indivíduo. Aqui também o poema termina em uma estrofe pequena de versos curtos oralizados que refletem a rejeição de Snyder à retórica e à filosofia. “Gostaria de dizer que / O Coioote está pra sempre / Dentro de você. / Mas não é verdade.”, conclui o poema, no tom pesaroso e lastimoso de um réquiem.

Em *Turtle Island*, coletânea em que Snyder começou a trabalhar depois de sua estadia no Japão, a ideia budista de que todos os seres do planeta estão conectados em uma rede de interdependência tornou-se mais evidente. As ideias de igualdade e interpenetração já apareciam na poesia norte-americana. Walt Whitman, por exemplo, uma das influências mais marcantes de Snyder, usa as folhas da relva (*Leaves of grass*, de 1855, obra magna do poeta), como metáfora para a igualdade entre as pessoas. Em *Walden* (1854), onde Henry David Thoreau relata sua experiência de imersão na natureza, a conexão do homem com o mundo selvagem e o despertar espiritual são temas centrais. *Turtle Island* inaugura também uma orientação em direção à necessidade de tomada de consciência do homem sobre sua posição nessa teia de relações. “The Way West, Underground” [“O Caminho do Oeste, subterrâneo”] (p. 4) é um dos poemas em que essas ideias ficam mais evidentes.

O Caminho do Oeste, subterrâneo

*O cedro-dividido
salmão defumado
dias nublados do Oregon,
florestas espessas de abeto.*

*Cabeças de Urso Negro colina acima
No condado de Plumas,
fundo redondo escorrendo pelos salgueiros—*

A Mulher do Urso move-se costa acima

*onde arbustos de amoras
vagueiam nos regatos.*

*E ao redor da curva das ilhas
Vulcões brumosos
em direção ao norte do Japão. Os ursos
& lanças de peixes dos Ainu.
Gyliak.
Curandeiro com visão de cogumelos
Tambor plano sozinho
de muito antes da China.*

Mulheres com tambores que voam sobre o Tibete.

*Seguindo as florestas a oeste, e
rolando, seguindo a savana
rastreando ursos e cogumelos,
comendo bagas todo o caminho.
Na Finlândia por fim tomou um banho:
 como a Tenda de Suor de sequóia no Klamath—
todos os finlandeses em mocassins e
chapéus pontudos com manchas brancas,
urtigas, armadilhas, banhos,
cantando de mãos dadas, enquanto*

gangorrande em um banco, uma visão de amor—

Karhu-Bjorn-Braun-Bear

*[clarão arco-íris grande nuvem árvore
diálogos de aves]*

*Europa. 'O Oeste.'
os ursos se foram*

exceto Brunilda?

*ou as deusas mais antigas mais selvagens renascidas—vão correr
as ruas da França e da Espanha
com armas automáticas—
na Espanha,*

*Ursos e Bisão,
Mãos Vermelhas com dedos faltando,
Labirintos de cogumelos vermelhos;*

*labirintos relâmpagos,
Pintados em cavernas,

Subterrâneos.*

Neste poema, a escolha do totem recai sobre o urso, outro animal privilegiado por Snyder em suas composições. Em “Escrita não natural” ele sugere: “Que use o Urso como totem – onívoro, destemido, sem ansiedade, firme, generoso, contemplativo e protetor incansável da vida selvagem”. Em “The Way West, Underground”, o urso é uma espécie de onipresença global que conecta Ocidente e Oriente, passado e presente. O nome Urso aparece sempre em iniciais maiúsculas e sua ancestralidade metaforiza o caráter atemporal do mundo natural. Outro recurso gráfico comum na obra de Snyder e bastante recorrente neste poema é o uso de espaços alongados dentro do verso, o que dilata o tempo e ralenta a leitura. Esse procedimento aparece na primeira aparição do urso, no quinto verso: “Cabeças de Urso Preto (espaço alongado) colina acima”. Outro recurso tipográfico é o uso de hifens, o que remete à poesia de Emily Dickinson, outra autora em cuja poesia o animal tem presença incomum. No final da segunda estrofe, o hífen instancia um momento de silêncio e prepara o leitor para a segunda referência ao Urso. Desta vez a Mulher do Urso espelha o movimento do primeiro urso, ambos se deslocando no território selvagem. Nesses seis versos, os recursos gráficos aliam-se à aliteração do “b”, “p”, “l” e “r” e à assonância salteada de vogais (abertas – fechadas – abertas de novo) para produzir um ritmo que remete à natureza, uma sucessão alternada de sons e silêncios, como um animal que caminha “destemido, sem ansiedade, firme, generoso” no meio da mata.

Da mesma forma que o cervo de “Este poema é para os cervos”, que serviu de ponte entre dois hemisférios (“A corça de Picasso, a corça de Issa”), o urso como totem é usado ainda para unificar os territórios do planeta em uma volta ao mundo no sentido Leste-Oeste que passa pelo Japão, China, Tibete, Finlândia e Espanha para retornar aos EUA. Diversas referências a narrativas antigas daquelas localidades sedimentam a posição totêmica do Urso. O poema inicia-se com a descrição haicaística de um cenário selvagem no estado do Oregon, nos EUA, onde depois serão inseridos os ursos: “O cedro dividido / salmão defumado / Dias nublados de Oregon, / As florestas espessas de abeto”. O primeiro mito, a “Mulher do Urso” refere-se à história, narrada por Snyder em *Practice of the wild [Prática da natureza]* (1990, p. 155), do urso que se casou com uma mulher no Oeste norte-americano. Em seguida, o urso aparece em meio a práticas xamânicas do povo indígena Ainu, de Hokkaido, no Japão. Seguindo mais a oeste, o urso passa pela China, pelo Tibete e deixa a Ásia para chegar à Europa, seguindo as florestas na direção ocidental, rolando, comendo bagas por todo o caminho, quando se funde às figuras das “mulheres com tambores”. Na Finlândia, onde também é uma respeitada entidade

da floresta, o urso “finalmente tomou um banho” em mais um ritual xamânico, que inclui vestimentas, plantas e cantos cerimoniais. Snyder usa o urso totêmico para conectar os povos também através da linguagem: o verso Karhu-Bjorn-Braun-Bear justapõe os diferentes nomes do urso em línguas europeias.

O poeta usa a imagem do urso para dar uma volta ao mundo e também para alongar-se no tempo em direção a épocas imemoriais. A referência a Brunilda, deusa guerreira da mitologia nórdica, associa a figura do urso àquela poderosa figura feminina, o que reforça as ideias de ancestralidade, generosidade e proteção que o poeta quer atribuir à natureza com o uso do urso como animal totêmico. Ainda no campo da representação mitológica, o poema aproxima povos antigos da Espanha e da França aos nativos dos EUA ao aludir às pinturas ancestrais de ursos e bisões preservadas em cavernas subterrâneas na Europa, responsáveis pela sobrevivência do urso enquanto mito primitivo. No ensaio “The Wilderness”, Snyder sustenta que aquelas pinturas eram a expressão dos animais falando através das pessoas e chamando a atenção para suas questões. Igualmente, quando os índios Pueblo são tomados, em suas danças rituais, pelo espírito do cervo, eles não estão falando pela humanidade, mas interpretando aquela outra forma de vida (p. 109). Assim como a poesia de Snyder.

Ainda em “The Wilderness”, Snyder diz não gostar da cultura ocidental por pensar que há muita coisa inerentemente errada nela e que ela está na raiz da crise ambiental atual, numa referência direta ao fracasso civilizacional (p. 106). Em *Libertação animal*, Peter Singer (2010) dedica-se, num capítulo denominado “O domínio do homem - uma breve história do especismo” (p. 269-308), a recuperar as origens históricas do que ele afirma ser uma tirania dos homens sobre o mundo natural, em especial os animais. O especismo, ou a dominação da espécie humana sobre as demais, é uma manifestação ideológica cuja defesa foi sistematicamente construída ao longo de séculos de debates filosóficos e religiosos e cujas raízes são visíveis já no Antigo Testamento. No livro do Gênesis, o deus concebido pelos hebraicos cria o homem e depois a mulher, abençoa-os e determina que eles terão domínio sobre os peixes, as aves e todos os animais que se arrastam sobre a terra. Depois disso, uma serpente (junto com a própria mulher) suscitou a expulsão do casal do paraíso, vestidos pelo próprio deus em peles de animais. Veio o dilúvio e, baixadas as águas, o deus hebraico reafirma a submissão do animal ao homem, dizendo que este será temido por aquele, que em suas mãos é entregue e que lhe servirá de mantimento assim como tudo que vive, incluídas aí as plantas. Singer associa essa tradição judaica especista ao pensamento grego antigo, que, segundo ele, foi divergente na questão animal. Pitágoras era vegetariano e estimulou seus seguidores a tratarem os animais com respeito. Mas foi a concepção de Aristóteles que prevaleceu: a natureza é essencialmente uma

hierarquia e aqueles que têm menos capacidade de raciocínio existem em benefício dos que têm mais.²⁵

Singer prossegue esclarecendo que o Cristianismo herdou toda a tradição greco-judaica de inferioridade animal. O Império Romano é lembrado pelo gosto por lutas em coliseus entre feras, entre homens e entre feras e homens como forma de entretenimento popular. O sentimento moral de bondade e justiça estava destinado a um número restrito de seres, normalmente cidadãos romanos, o que excluía criminosos e militares cativos, por exemplo, e, obviamente, animais. O Cristianismo trouxe uma doutrina inaudita que estendia a existência de uma alma a todos os seres humanos, que deveriam ser poupados de crueldade. Esse novo sentimento de compaixão não incluiu os animais, que continuaram sujeitos à brutalidade costumeira. Singer ressalva alguns poucos romanos sensíveis ao sofrimento animal, como Ovídio, Sêneca e Porfírio, além de Plutarco, o primeiro a defender enfaticamente o tratamento bondoso aos animais. Mais tarde, São Tomás de Aquino reforça a ideologia especista ao afirmar que a única razão desfavorável à crueldade contra os animais é que ela pode levar à crueldade contra seres humanos. A Igreja Católica manteria esse entendimento intocado até 1988, quando, sob a influência dos movimentos ecológicos, uma encíclica do papa João Paulo II advertia que o domínio conferido ao homem pelo deus cristão não é um poder absoluto e que as relações humanas com o mundo natural estão também sujeitas a princípios morais. Singer ressalta, contudo, que “é muito cedo para dizer se isso assinala uma mudança histórica e mais do que necessária dos ensinamentos católicos com relação aos animais e ao meio ambiente”. (p. 286)

Elizabeth Costello, a protagonista do romance de J.M. Coetzee de mesmo nome (2004), é bastante enfática ao compartilhar suas ideias a respeito das práticas humanas contra os direitos dos animais:

As pessoas reclamam que tratamos os animais como objetos, mas na verdade tratamos os animais como prisioneiros de guerra. Você sabia que quando foram abertos os primeiros zoológicos, os tratadores tinham de proteger os animais dos ataques dos espectadores? Os espectadores sentiam que os animais estavam ali para serem insultados e humilhados, como prisioneiros em uma marcha triunfal. Já promovemos uma guerra contra os animais, que chamamos de caça, embora, na verdade, guerra e caça sejam a mesma coisa (Aristóteles percebeu isso claramente). Essa guerra foi travada ao longo de milhões de anos. Só a vencemos definitivamente faz algumas centenas de anos, quando inventamos as armas de fogo. Só quando a vitória foi absoluta é que pudemos nos permitir cultivar a compaixão. Mas a nossa compaixão é muito rarefeita. Por baixo dela existe uma atitude mais primitiva. O prisioneiro de guerra não pertence à nossa tribo. Podemos fazer o que quisermos com ele. Podemos

²⁵ Embora não seja o escopo desse trabalho, cabe ressaltar uma aproximação de cunho filosófico e sociológico promovida pelos interessados em deter o poder de dominação que sempre garantiu o direito de propriedade e lucro ao longo de séculos da história humana: na Antiguidade, entre os de menor capacidade de raciocínio incluíam-se os escravos humanos, para cuja justificativa de servidão a concepção baseada em raciocínio era tão útil.

sacrificá-lo aos nossos deuses. Podemos cortar seu pescoço, arrancar seu coração, atirá-lo ao fogo. Não existe lei quando se fala de prisioneiros de guerra. (...) Bom, e é isso que são nossos rebanhos: populações escravas. O trabalho dele é se reproduzir para nós. Até o sexo deles se transforma em uma forma de trabalho. Não são nem mais odiados por nós porque não são dignos do nosso ódio. Nós os vemos com desprezo. Mas ainda existem animais que odiamos. Os ratos, por exemplo. Os ratos não se renderam. Eles reagem. Eles se organizam em unidades subterrâneas em nossos esgotos. Não estão vencendo, mas também não estão perdendo. Isso sem falar dos insetos e dos micróbios. Eles ainda podem nos vencer. Certamente vão sobreviver a nós. (p. 118)

O período do humanismo renascentista iniciado no final do século XV marcou outro momento desfavorável aos animais. O homem em sua dignidade como centro do Universo contrastava fortemente com a inferioridade dos animais desprovidos de livre-arbítrio. Singer enumera alguns dissidentes dessa época preocupados com a condição animal, como Giordano Bruno, Leonardo da Vinci e Michel de Montaigne. Mas o golpe de misericórdia contra os não humanos viria com René Descartes, no início do século XVII, que construiu um paradigma que vinculava a alma à consciência humana, em oposição a uma visão mecânica dos animais. O aumento do interesse pela descrição da natureza, combinado com a ideia de que animais não sentem prazer ou dor, resultou em um período particularmente impiedoso em práticas inescrupulosas de experimentação em animais vivos. A partir do século XVIII, prossegue Singer, algumas vozes isoladas de pensadores como David Hume, Jean-Jacques Rousseau e Voltaire defenderam uma abordagem mais benevolente do mundo natural. Jeremy Bentham, em 1780, em uma resposta a Immanuel Kant (que propugnava que o homem não tem deveres diretos com o animal), foi o primeiro a chamar a atenção para a capacidade do animal de sofrer e o primeiro a denunciar o domínio do homem sobre o animal como uma tirania.

Na voz de Costello, Coetzee coloca em xeque o programa de experimentação científica que leva o pesquisador a concluir que os animais são “imbecis”. É um procedimento profundamente antropocêntrico, ela afirma.

É um programa que valoriza a capacidade de encontrar uma saída em um labirinto estéril, ignorando o fato de que, se o pesquisador que desenhou o labirinto fosse lançado de paraquedas nas selvas de Bornéu, ele ou ela morreria de fome em uma semana. Na verdade, eu iria além. Se dissessem – a mim, como ser humano – que os padrões usados hoje para avaliar animais nesses experimentos são padrões humanos, eu me sentiria insultada. Os experimentos em si é que são imbecis. Os behavioristas que os inventam afirmam que só chegamos ao entendimento por meio de um processo de criação de modelos abstratos, testando em seguida esses modelos contra a realidade. Que bobagem. Nós chegamos ao entendimento imergindo a nós mesmos e à nossa inteligência na complexidade. Existe algo de autoimbecilizante na maneira como o behaviorismo científico se intimida diante da complexidade da vida. (p. 123).

Nesta passagem, Costello ecoa o poema de Snyder na dificuldade do homem civilizado

em ouvir o chamado da natureza. Enquanto usa o mundo natural como mera fonte de geração e acumulação de riqueza, ele o destrói ao mesmo tempo em que se afasta dele e de seu próprio animal interior. Em outras palavras, a desconexão e a desterritorialização se acentuam na mesma proporção dos avanços científicos e tecnológicos. Em seu ativismo na defesa dos direitos animais, Costello constrói um contraponto à prevalência do racionalismo na sociedade ocidental ao comentar a proposição cartesiana “*Cogito ergo sum*”:

É uma fórmula que sempre me incomodou. Pressupõe que um ser vivo que não faz o que ele chama de pensar é, de alguma forma, um ser de segunda classe. Ao ato de pensar, à cogitação, oponho a plenitude, a corporalidade, a sensação de ser – não uma consciência de si mesmo como uma espécie de fantasmagórica máquina raciocinante pensando pensamentos, mas, ao contrário, a sensação – uma sensação pesadamente afetiva – de ser um corpo com membros que têm uma extensão no espaço, de se estar vivo no mundo. Essa plenitude contrasta em tudo com o estado fundamental de Descartes, que traz em si uma sensação de vazio: a sensação de uma ervilha chacoalhando dentro de uma vagem. (p. 90).

Essa passagem reverbera a forma com que Snyder valoriza a experiência individual acima da produção intelectual, como expresso particularmente na epifania de “Magpie’s Song”. Ao afastar o dogmatismo antropocêntrico, Costello vai ao encontro dessa mesma rejeição cultural. Snyder retrata-a também em “O chamado da natureza” (2005, p. 111), onde ao final o poeta constata que o processo civilizatório matou a verdade dentro do homem. “Você não pode se comunicar com as forças da natureza no laboratório”, lembra Snyder em “The Wilderness” (p. 107)²⁶. Lispector (2004) demonstra partilhar da mesma percepção ao afirmar na crônica “Estado de graça”:

Não sei por quê, mas acho que os animais entram com mais frequência na graça de existir do que os humanos. Só que eles não sabem, e os humanos percebem. Os humanos têm obstáculos que não dificultam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Enquanto que os animais têm a esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto. (p. 117)

A ideia da plenitude na corporalidade, expressa por Costello, repercute o convite de Snyder a acompanhar os filhotes de cervo, urso e esquilo que caem nas folhas úmidas na primavera no Vale do Coiote. O abandono da “máquina raciocinante pensando pensamentos” permite que “lampejos de lucidez e de conhecimento tácito” agraciem os homens quando eles se sentam “quietos como gatos ou cobras ou pedras / tão completos e seguros como / o céu negro azulado. / dóceis e inocentes como os lobos” em “Canção do amanhã” (SNYDER, 2005,

²⁶ “You cannot communicate with the forces of nature in the laboratory.”

p. 131). Não há outra vida.

Singer prossegue afirmando que com a publicação de *A origem do homem*, em 1871, Charles Darwin inaugurou uma nova etapa na compreensão humana sobre a relação com os animais. Mas, apesar de apontar que as diferenças entre homens e animais não seriam tão grandes como se supunha até então, a obra recebeu (e recebe até hoje) forte oposição da doutrina especista, que se recusa a abrir mão da concessão divina de explorar e matar os animais. Singer resume essa disposição sustentando que os interesses animais são levados em conta apenas quando os proveitos humanos não são contrariados. “A atitude moral do passado está demasiadamente arraigada em nosso pensamento e em nossa prática para ser perturbada por uma mera mudança no conhecimento que temos de nós mesmos e de outros animais” (p. 308).

Mas Snyder entende que o verdadeiro compromisso do homem deve ser com os interesses da terra. Para ele, o mundo real não é feito de fronteiras políticas, ideias filosóficas e fluxos financeiros. A essência da realidade reside nas Plantas, no Ar, nos Seres Selvagens, na Água, no Sol, no Grande Céu, a quem o homem deve sua gratidão e sua mais profunda lealdade. O “trabalho real” é qualquer atividade que reconecte o homem ao planeta e que aprofunde seu reconhecimento de pertencimento ao mesmo ciclo de vida da natureza, seja cuidando da terra, plantando, caçando, pescando, processando seu lixo, fazendo poesia, desde que nesse esforço ele descubra a si mesmo e sinta a plenitude da própria existência.

Muitas pessoas passam pela vida sem compreender intelectualmente o que significa esse trabalho real. A poesia de Snyder existe justamente nesse espaço de difícil apreensão intelectual. Ao afirmar que acredita que o escritor sabe mais do ensina²⁷, Costello reverbera o tipo de trabalho real a que Snyder se propõe: fazer uma poesia baseada na vida real e nos sentimentos reais de pessoas reais, poemas que falam do que realmente aconteceu, escritos que contam histórias reais e iluminam um atalho através do mundo natural em direção a um registro autêntico do espírito humano.

A ideia da caça como uma possibilidade desse trabalho real é recorrente em *Turtle Island*. A atitude de respeito e consideração do caçador em relação ao animal remete às práticas dos nativos norte-americanos, que são admiradas como uma perspectiva proveitosa no relacionamento do homem com a natureza. O homem assume que os animais são uma presença espiritual, pessoas aladas e pessoas de quatro patas, que exercem um papel de sujeito no momento da caça. O caçador se prepara para seu trabalho mediante exercícios ritualísticos que podem envolver jejum, abstinência sexual, orações, canções e magias para homenagear o

²⁷ COETZEE, 2004, p. 111.

animal caçado e pedir permissão e sucesso à natureza. De seu lado, para que a caça seja bem-sucedida, a presa deve manifestar sua concordância e desejo em sacrificar-se pelos seres humanos. Em contrapartida, o homem opera um ritual de expiação mediante preces e oferendas. Além disso, ainda em reconhecimento à generosidade da natureza, toda e cada parte do animal abatido é colocada em uso.

Em “The Wilderness”, Snyder descreve como um amigo seu de um povoado de Rio Grande caça:

Ele tem 27 anos. Os índios Pueblo, e eu acredito que provavelmente a maioria dos demais índios do sudoeste, começam sua caça, primeiro, purificando-se. Tomam vomitórios, um banho suador e talvez evitem o sexo por alguns dias. Também tentam não ter certos pensamentos. Saem para caçar em uma atitude de humildade. Asseguram-se de que precisam caçar, de que não estão caçando sem necessidade. Então eles improvisam uma canção enquanto estão nas montanhas. Cantam alto ou murmuram para si mesmos enquanto estão caminhando. É uma canção para o cervo, pedindo ao cervo que queira morrer por eles. Eles geralmente caçam parados, tomando um lugar ao longo da trilha. O sentimento é de que não estão caçando o cervo, o cervo está vindo para eles; você se torna disponível para que o cervo vá se apresentar ele mesmo para você, para que ele vá se dar a você. Então você atira. Depois que atirou nele, você corta sua cabeça fora e a coloca de frente para o leste. Você espalha fubá de milho na frente da boca do cervo, pedindo a ele para perdoar você por tê-lo matado, para entender que todos precisamos comer, e que, por favor, dê uma boa notícia aos outros espíritos de cervo de que foi bem tratado. Encontra-se essa forma de trato com as coisas e os animais em todas as culturas primitivas. (p. 109)²⁸

Contrariando a visão cartesiana sobre os animais, Snyder coloca em evidência um esforço da consciência e das faculdades cognitivas de um ser para identificar-se com a oração de outra criatura a ponto de que aquele, por compaixão, ofereça-se ao alcance desta. Essa imagem instância a noção zen budista de interconexão dos fenômenos e reflete a convicção da fragilidade inerente à ideia da intelectualidade como motor das ações humanas.

Essa atitude de profundo respeito ao animal caçado aparece ao final de “Este poema é para os cervos”, onde o caçador lamenta: “Os cervos não querem morrer por mim.” Então ele se entrega a um ritual de purificação: “Beberei água salgada / Dormirei sobre seixos da praia

²⁸ “He is twenty-seven years old. The Pueblo Indians, and I think probably most of the other Indians of the Southwest, begin their hunt, first, by purifying themselves. They take emetics, a sweat bath, and perhaps avoid their wife for a few days. They also try not to think certain thoughts. They go out hunting in an attitude of humility. They make sure that they need to hunt, that they are not hunting without necessity. Then they improvise a song while they are in the mountains. They sing aloud or hum to themselves while they are walking along. It is a song to the deer, asking the deer to be willing to die for them. They usually still-hunt, taking a place alongside a trail. The feeling is that you are not hunting the deer, the deer is coming to you; you make yourself available for the deer that will present itself to you, that has given itself to you. Then you shoot it. After you shoot it, you cut the head off and place the head facing east. You sprinkle corn meal in front of the mouth of the deer, and you pray to the deer, asking it to forgive you for having killed it, to understand that we all need to eat, and to please make a good report to the other deer spirits that he has been treated well. One finds this way of handling things and animals in all primitive cultures.”

na chuva”. Dessa forma, ele espera ter atingido o grau de conexão com a natureza que permite ao animal reconhecer no homem um membro da cadeia alimentar que depende do cervo para sobreviver no mundo natural. E num gesto ao mesmo tempo sereno e corajoso, o caçador resolve esperar “Até que os cervos desçam para morrer / por compaixão à minha dor”. A resignação do homem terá como contrapartida, assim ele acredita, a complacência do animal. O autorreconhecimento do pertencimento do homem ao mesmo universo do animal resultará na admissão pelo animal de sua igualdade com o homem. Na última estrofe, o procedimento de aproximação com os animais mortos é rezar para que seus espíritos nos abençoem, numa prática próxima de sistemas de crenças de norte-americanos nativos e de indígenas japoneses. Estes acreditam que os animais são nossos parentes, “nossas antigas irmãs”, como o poema se refere a eles. É por isso que também Kai lembra-se de cantar o *Shingyo* antes de esfolar a raposa morta.

Costello concorda com o fato de que algumas formas de praticar a pecuária, a caça e a tourada recuperam “uma atenção que nossos ancestrais remotos possuíam e que nós perdemos”. Ela acredita que há uma diferença entre o padrão primitivo de abate e as atuais execuções em massa de animais. É assim que ela se expressa em um debate:

A tourada, me parece, nos dá uma pista. Matar a fera sempre, eles dizem, mas transformar isso em uma competição, um ritual, e homenagear a força e a valentia de seu antagonista. Comê-lo também, depois de tê-lo vencido, para que a força e a coragem dele entrem em você. Olhá-lo nos olhos antes de matá-lo, e agradecer a ele depois. Cantar canções a respeito. Isso pode ser chamado de primitivismo. É uma atitude fácil de criticar, que se presta à caçoadia. É profundamente masculina, machista. Suas ramificações na política devem ser vistas com cautela. Mas depois de tudo dito e feito, em um nível ético resta disso alguma coisa atraente. Todavia, prossegue Costello, “é também pouco prático. Não se pode alimentar quatro bilhões de pessoas com a atividade de toureiros ou dos caçadores de cervos armados com arco e flecha. Nós nos tornamos muito numerosos. Não há tempo para respeitar e honrar todos os animais de que precisamos para nos alimentar. Precisamos de indústrias da morte; precisamos de animais industriais. Chicago mostrou o rumo; foi nos matadouros de Chicago que os nazistas aprenderam como processar corpos. (p. 110).

No poema “The Dead by the Side of the Road” [“Os mortos na beira da estrada”] (p. 7), a atitude do homem em relação aos animais abatidos é a mesma. Eles são recolhidos e cada pedaço é aproveitado: as penas das asas do falcão viraram um cocar, a pele do gambá foi curtida, o alce foi cozido e o guaxinim foi limpo e de sua pele foi feita uma bolsa para ferramentas mágicas. A morte dos animais foi lembrada em rituais: para o alce foi oferecida farinha de milho pela boca e para o veado foi feita uma prece.

Os mortos na beira da estrada

Como um grande Falcão-de-cauda-vermelha

*veio deitar—todo rígido e seco—
na margem da
Interestadual 5?*

Suas asas para cocar²⁹

*Zac esfolou um gambá com a cabeça esmagada
lavou a pele em gasolina; ela pende,
curtida, na tenda dele*

*Cozido de alce no Halloween
atingido por um caminhão na rodovia quarenta e nove
oferecer farinha de milho pela boca;
esfolá-lo.*

Caminhões de toras circulam com combustível fóssil

*Nunca vi um Guaxinim até que ~~eu~~ encontrei um na estrada:
tirei a pele dele e deixei as unhas dos pés
as solas das patas, o nariz e os bigodes;
está de molho em água e sal
salmoura de ácido sulfúrico;*

ela será uma bolsa para ferramentas mágicas.

*O Veado foi aparentemente baleado
de comprido e pelo lado
ombro e o flanco de fora
a barriga cheia de sangue*

*O outro ombro pode ser salvo
se ela não ficasse muito tempo deitada—
Rezar por seus espíritos. Pedir que nos abençoem:
as trilhas das nossas antigas irmãs
as estradas foram colocadas e os mataram:
olhos-brilhantes-da-noite*

Os mortos na beira da estrada.

Além de revelar a atitude do homem habituado ao exercício do trabalho real, o que o poema também faz é examinar as consequências de se construir uma estrada pavimentada cruzando as trilhas usadas pelos animais. Cada estrofe apresenta um animal diferente que foi atropelado ou baleado pelas pessoas que usam a Interestadual 5, uma rodovia que corta todo o estado da Califórnia no sentido norte-sul, da fronteira dos EUA com o Canadá até a fronteira com o México, representada como uma entidade exterminadora: a lista inclui um falcão, um gambá, um alce, um guaxinim, um veado, objetos de compaixão, todos mortos na beira da estrada. Sob esse aspecto, o poema tem um tom pessimista, que se aprofunda no final com um pesar pelo estabelecimento de uma separação entre homens e animais, aqui representada pela

²⁹ O verso no original (“*Her wings for dance fans*”) traz o pronome “*her*” ao invés de “*its*”, o que confere ao falcão o mesmo tratamento pronominal reservado aos humanos na gramática.

rodovia.

“The Dead by the Side of the Road” apresenta ainda, de forma bastante vívida, uma descrição crua e áspera dos corpos dos animais abatidos e dos processos a que são submetidos seus restos mortais. Essas imagens aparecem também em outros poemas de *Turtle Island*, como as bombas que cegam pardais e torcem intestinos de cervos em “O chamado da natureza”; a raposa morta começando a cheirar, cujo conteúdo estomacal consiste de um esquilo-terrestre inteiro bem mastigado e um pé de lagarto em “One Should Not Talk to a Skilled Hunter about What is Forbidden by the Buddha”; e os corpos esfolados de arbustos ainda vivos em “Front Lines”. Snyder (2005) explica por que esse recurso estético é recorrente em sua poesia:

Vida natural não é só comer frutinhas silvestres ao sol. Gosto de imaginar uma “ecologia de profundidade” que explorasse o lado obscuro da natureza – o bolo de ossos mastigados num excremento, as penas na neve, as histórias sobre apetites insaciáveis. Os sistemas selvagens estão num sentido elevado acima da crítica, mas também podem ser vistos como irracionais, bolorentos, cruéis, parasitas. Jim Dodge me descreveu como ele assistiu – com horror e fascínio – às orcas golpeando metodicamente uma baleia cinza até a morte no mar de Chukchi. A vida não é só diurna e propriedade dos grandes e interessantes vertebrados, é também noturna, anaeróbica, canibalesca, microscópica, digestiva, fermentativa: apodrecendo na cálida escuridão. A vida se mantém bem a uma profundidade de mais de 6 quilômetros no oceano, aguarda e é sustentada num paredão de rocha congelada, resiste e é nutrida a elevadíssimas temperaturas no deserto. E há um mundo da natureza na esfera da decadência, um mundo de seres que realmente apodrecem e decaem nas sombras. Os seres humanos supervalorizaram a pureza e são incompatíveis com sangue, poluição, putrefação. O outro lado do “sagrado” é a visão de sua amada no submundo, escorrendo com larvas. O Coiote, Orfeu e Izanagi não podem senão olhar e perdê-la. Vergonha, dor, embaraço e medo são os combustíveis anaeróbicos da imaginação sombria. As energias menos familiares do mundo selvagem, e suas análogas na imaginação, nos deram ecologias da imaginação. (p. 265).

Essa representação do animal, à primeira vista impiedosa, reflete a ideia de que na natureza não há algo que seja substancialmente bom ou mau, bonito ou feio, justo ou injusto... Essa recusa estoica do dualismo civilizacional (que julga as coisas pela sua utilidade e que fragmenta e classifica o mundo separando o que é vantajoso do que é inútil) ecoa a noção zen budista de que cada ser na natureza existe em plenitude. Caem por terra as distinções antropocêntricas entre servo e senhor e as rotulações capitalistas entre animal rentável e animal daninho. Observa-se também um apagamento da antropomorfização que atribui aos animais qualidades de caráter típicas da personalidade humana, como traiçoeiro, fiel, corajoso ou pacato. A poesia de Snyder convida o leitor a ver as coisas como elas são em uma perspectiva que não aquela pela qual a moral cristã ou o mercantilismo burguês as categoriza em sua valia aparente. O que essa escrita propositalmente bruta e simples revela é que todos os seres pertencem a um ordenamento global onde tudo tem seu lugar e seu direito à existência. Quando

a poesia conecta o humano a essa rede, ela o liberta de julgamentos submetidos às práticas do deus mercado e o aproxima de sua verdade interior. A literatura deixa de ser um mero exercício de retórica para transformar-se em um registro do esforço de busca do homem pelo seu lugar no mundo.

As narrativas são um tipo de rastro que deixamos no mundo. Todas as nossas literaturas são sobras, da mesma ordem dos mitos dos povos selvagens, que deixam para trás apenas histórias e algumas ferramentas de pedra. Outras ordens dos seres têm suas próprias literaturas. No mundo dos cervos, a narrativa é uma trilha de odores que é transmitida de cervo para cervo, como uma arte de interpretação instintiva. Uma literatura de manchas de sangue, um pouco de urina, um cheiro de estro, um toque de cio, um arranhão numa árvore jovem, e o desejo que se foi. E deve haver uma “teoria da narrativa” entre esses outros seres – pode ser que ruminem sobre “intersexualidade”, ou “crítica da decomposição”. (SNYDER, 2005, p. 266)

Nesse empenho em conectar os dois mundos separados por mil anos de antropocentrismo, Snyder defende, em “The Wilderness”, que

O que nós temos de achar um jeito de fazer, portanto, é incorporar as outras pessoas – o que os índios Sioux chamavam as pessoas que rastejam e as pessoas que ficam em pé e as pessoas que voam e as pessoas que nadam – em conselhos de governo. Isso não é tão difícil quanto parece. Se não fizermos, eles vão se revoltar contra nós. Eles vão nos submeter exigências não negociáveis sobre nossa estadia na terra. Nós estamos começando a ter exigências não negociáveis nesse exato momento do ar, da terra, do solo. (p. 108).³⁰

“Mother Earth: Her Whales” [“Mãe Terra: suas baleias”] (p. 47) é o poema de *Turtle Island* em que a representação dos animais melhor instância a escolha política da civilização por uma destruição massiva da vida não humana no planeta. Quando se fala em escolha política, quer-se dizer uma decisão coletiva da maioria das pessoas em todas as sociedades modernas, cuja execução vem sendo assegurada por séculos mediante financiamento das grandes corporações, proteção dos poderes estatais constitucionalmente instituídos e ampla convivência pela sociedade civil, a despeito das repetidas e fundamentadas advertências no campo dos estudos ambientais e sociais a respeito do equívoco dessa opção. A questão política é central no poema e a denúncia do comportamento nefasto e danoso do homem reveza-se com imagens poéticas da forma de existir dos seres selvagens na Terra. Esse recurso de oscilação entre dois universos díspares (“os robôs de terno” *versus* “as baleias suspensas fluindo”) produz um efeito

³⁰ “What we must find a way to do, then, is incorporate the other people- what the Sioux Indians called the creeping people, and the standing people, and the flying people, and the swimming people- into the councils of government. This isn't as difficult as you might think. If we don't do it, they will revolt against us. They will submit non-negotiable demands about our stay on the earth. We are beginning to get non-negotiable demands right now from the air, the water, the soil.”

de disjunção no melhor estilo cartesiano de enxergar o mundo e contribui para a percepção, pelo leitor, da desordem mundial na articulação de políticas de defesa do mundo natural. “Mother Earth: Her Whales” é um dos poemas mais longos de *Turtle Island* e reflete a prontidão ativista zen budista de Snyder associada a sua disposição de transformar a sociedade pela mudança de percepção pelo homem de seu pertencimento ao mundo natural.

Mãe Terra: suas baleias

*Uma coruja cintila nas sombras
Um lagarto ergue-se na ponta dos pés, respirando pesado
O jovem pardal masculino estica o pescoço
grande cabeça, observando–*

*A grama está trabalhando ao sol. Torna-o verde.
Torna-o doce. Para que possamos comer.
Cultivam nossa carne.*

*O Brasil diz “uso soberano dos Recursos Naturais”
Trinta mil tipos de plantas desconhecidas.
As pessoas reais vivas da selva
vendidas e torturadas–
E um robô de terno que vende uma ilusão chamada “Brasil”
pode falar por eles?*

*As baleias giram e reluzem, mergulham
e assoviam e sobem de novo,
Suspensas sobre profundezas sutilmente escurecedoras
Fluindo como planetas que respiram
Em espirais espumantes de
luz viva–*

*E o Japão sofisma com palavras em
que tipos de baleias eles podem matar?
Uma antiga grande nação budista
pinga metilmercúrio
como gonorréia
no mar.*

*O cervo de Père David, o Elaphure,
Vivia nos charcos de junco do rio Amarelo
Há dois mil anos–e perdeu seu lar para o arroz–
As florestas de Lo-yang foram desmatadas e todo o lodo &
A areia escorreram, e se foram, até 1200 AD–*

*Gansos Selvagens chocados na Sibéria
seguiram para o sul sobre as bacias do Yang, o Huang,
o que chamamos de “China”
Em voos eles usaram um milhão de anos.
Ah China, onde estão os tigres, os javalis,
os macacos,
como as neves do passado
Desaparecidos em uma névoa, um clarão, e o chão seco e duro
É o estacionamento para cinquenta mil caminhões.*

*SERÁ homem o mais precioso de todas essas coisas?
 –então, vamos amá-lo, e seus irmãos, todos aqueles
 Desaparecendo, seres vivos–*

*América do Norte, Ilha da Tartaruga, tomadas por invasores
 que fazem guerra contra o mundo.
 Podem formigas, moluscos, lontras, lobos e alces
 Levantem-se! E afastem suas dádivas
 das nações robóticas.*

*Solidariedade. As pessoas.
 De pé. Pessoas árvores!
 Pessoa pássaro voando!
 Pessoas do mar nadando!
 De quatro pés, de duas pernas, pessoas!*

*Como pode o cientista político cabeça-pesada com fome de poder
 Governo dois mundos Capitalista-Imperialista
 Terceiro-mundo Comunista macho baralha-papel
 não-fazendeiros milionários burocratas
 Falam pelo verde da folha? Falam pelo solo?*

(Ah Margaret Mead . . . às vezes você sonha com Samoa?)

*Os robôs argumentam como distribuir nossa Mãe Terra
 Para durar um pouco mais
 como abutres batendo as asas
 Arrotando, gorgolejando,
 ao lado de um Alce moribundo.*

*“No outro lado, está deitado um cavaleiro morto–
 Vamos voar até ele e comer seus olhos
 com um dam
 daram daram daram dam dam.”*

*Uma coruja cintila na sombra
 Um lagarto levanta na ponta dos pés
 respirando pesado
 As baleias giram e reluzem
 mergulham e
 Assovia, e sobem de novo
 Fluindo como planetas que respiram*

Nas espirais espumantes

De luz viva.

Estocolmo: solstício de verão 40072

A vida marinha não aparece muito proeminentemente no elenco poético de representação animal de Snyder, mas a baleia tornou-se uma exceção nesse poema que parece refletir as impressões das viagens do autor pelo Oceano Pacífico. Outros animais são apresentados em imagens haicaísticas como no primeiro verso: “Uma coruja cintila nas sombras / Um lagarto ergue-se na ponta dos pés, respirando pesado / O jovem pardal masculino estica o

pescoço” (espaço alongado como uma pausa de silêncio que, assim como hífen no final do verso, denota a serenidade do mundo selvagem) “grande cabeça, observando–”. Outros ainda ilustram a derrocada do mundo natural no enfrentamento à expansão das ocupações humanas, como os gansos selvagens interditados em seus hábitos migratórios ou o cervo que perdeu seu lar para a rizicultura, ambos na China. Um alce moribundo reverbera “os mortos na beira da estrada” nos EUA. No Brasil, a denúncia pesa sobre a exploração das espécies silvícolas. O poema dá uma volta ao mundo revelando que não há um lugar em que o mundo natural não esteja ameaçado pela ação predatória do homem. A escolha recai sobre a baleia como animal totêmico pela sua mobilidade em atravessar oceanos e interligar continentes. Em um dos trechos mais impactantes da composição, a força e a potência do mundo natural representado pelas baleias são contrapostas à tirania tacanha e mesquinha dos burocratas japoneses. De um lado, “As baleias giram e reluzem, mergulham / e assoviam e sobem de novo, / Suspensas sobre profundezas sutilmente escurecedoras / Fluindo como planetas que respiram / Em espirais espumantes de / luz viva–”. De outro, “(...) o Japão sofisma com palavras em / que tipos de baleias eles podem matar? / Uma antiga grande nação budista / pinga metilmercúrio / como gonorréia / no mar.”

O mesmo tipo de destruição insensata unifica Ocidente e Oriente. O respeito do poeta pela tradição Zen o faz lamentar que justamente uma nação budista não consiga agir diferente. O poema mescla vários elementos poéticos – como mitologia, história ecológica e a representação lírica da natureza – a críticas às políticas ambientais desastrosas de três diferentes continentes. Essa dissonância na composição reflete a sensação de angústia e impotência do poeta diante dos interesses econômicos que sujeitam as decisões governamentais no campo da ecologia. O senso de urgência diante de um apocalipse ecológico que se avizinha é expresso na terceira estrofe, em que o Brasil confia políticas ambientais a seus robôs de terno; na quinta, em que o Japão sofisma diante de decisões de extremo impacto ambiental; e da oitava em diante, onde o poema pode ser entendido como um manifesto político mais do que um poema convencional.

Sob o ponto de vista da história das relações internacionais no campo do ambientalismo, o poema remete à forma como os interesses econômicos incidiam sobre as negociações multilaterais nos anos 1970, época da publicação de *Turtle Island*. No nível mais amplo, o debate ecológico polarizava, de um lado, os países chamados desenvolvidos, que atribuíam a crise ambiental às superpopulações e à má gestão dos recursos naturais pelos países do Terceiro Mundo; e de outro, esses países em desenvolvimento, que reivindicavam o direito a garantir a seus cidadãos os mesmos padrões de progresso e prosperidade atingidos pelos países ricos. Essa

“clivagem Norte-Sul”, termo que passou a definir o impasse que dominava as sessões de organismos supranacionais como a ONU, teve no Brasil um dos porta-vozes das ambições dos países do Sul. A expressão Terceiro Mundo havia sido recentemente cunhada, no esteio da Conferência de Bandung, Indonésia, em 1955, para abarcar o grupo de países cujos líderes tentavam alertar para outros interesses que não se alinhavam com a dicotomia Leste-Oeste (EUA contra URSS) que imperava no cenário global da Guerra Fria. No decurso desse não alinhamento dos países em desenvolvimento e como detentor do maior patrimônio genético do planeta, o Brasil teve atuação destacada na Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Humano de Estocolmo, em 1972, onde se posicionou com firmeza contra o relatório final do encontro e contra a limitação da utilização de recursos naturais pelos países que ainda não haviam atingido o *status* de Primeiro Mundo. A imagem de “país-vilão” associada ao Brasil no cenário ambiental prevaleceria até a realização da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (ECO-92) sediada pelo Rio de Janeiro em 1992.

Quando o poema cita o discurso brasileiro de “uso soberano dos Recursos Naturais”, ele remete ao argumento da soberania recorrentemente utilizado pelo Brasil nos fóruns internacionais para justificar suas políticas internas de desenvolvimento. Nos anos 1970, o País era governado por ditadores militares, para cuja visão estratégica a ideia de defesa da soberania nacional contra a interferência estrangeira é central. Apesar de reconhecida como um marco na agenda ambiental internacional, a Conferência de Estocolmo de 1972 é considerada um fracasso do ponto de vista prático pela ausência de compromisso e iniciativas concretas por parte dos Estados-partes. Snyder, tendo participado desse encontro e testemunhado seu insucesso, publica em *Turtle Island* o ensaio “Four Changes” [“Quatro mudanças”] (p. 91), em que registra sua apreensão quanto ao futuro do planeta e propõe metas e ações para controle populacional, redução da poluição e do consumo e transformação interior do indivíduo. O ensaio, escrito em 1969, já havia circulado antes de *Turtle Island*, mas Snyder modificou-o para republicação. Em 1995, Snyder comenta o ensaio reafirmando os principais pontos de vista expostos ali.

“A apreensão que sentíamos em 1969 não diminuiu. Seria uma coisa satisfatória poder dizer: ‘Estávamos errados. O mundo natural já não está tão ameaçado como anunciamos anteriormente’. Nesse caso, não se pode ter prazer em ter estado na trilha precisa”. (p. 201)

Além de desenhar o giro da baleia totêmica que conecta os continentes do planeta, o poema também constrói a imagem de um ciclo de interdependência que se inicia fora da Terra,

nos raios do sol, com resultados na própria dieta do homem. Na segunda estrofe, a grama fotossintetiza a energia que permite a existência da vida humana. Mas trinta mil tipos de plantas ainda desconhecidas estão ameaçados pelos burocratas brasileiros da terceira estrofe. O poema nos lembra que a perda da biodiversidade vegetal é quase invisível aos olhos dos políticos, os robôs de terno, mas é igualmente danosa para a sobrevivência do planeta. A metáfora do robô de terno remete à estupidez de uma máquina processual indiferente à unidade planetária e sensibilizada apenas para a defesa do Estado-nação, como se a natureza observasse fronteiras artificialmente construídas. Ao italicizar “*eles*”, na terceira estrofe, o poema chama a atenção para a ideia de um conselho de aldeia para todos os seres. O que se coloca em questão aqui é a ausência de representatividade “das reais pessoas vivas da selva”. A referência à ideia do “trabalho real” contrapõe-se à ilegitimidade do homem desconectado do território que fala em nome de “uma ilusão chamada ‘Brasil’”. O nome do país entre aspas metaforiza as demarcações fronteiriças. Com essa sinédoque, o poeta cria uma referência sarcástica para a falta de sentido do propósito do Estado sob o ponto de vista ecológico. Esse *nonsense* geográfico, ignorado pelas baleias, vai ser retomado na sétima estrofe, onde a existência de um território nacional é contraposta às antigas rotas de voo de “um milhão de anos” dos gansos selvagens na Ásia. Assim como “Brasil”, o nome “China” também aparece entre aspas, apontando a artificialidade desses conceitos quando comparados com as coisas do mundo real, como os tigres, os javalis e os macacos.

Nas estrofes 8 e 9, o poema retoma a ideia indígena Sioux dos animais como pessoas. Primeiro, eles são chamados a lutarem por seus direitos (Formigas, moluscos, lontras, lobos e alces: “Levantem-se!”), pois há uma guerra contra a terra, e quando ela terminar não haverá um lugar onde “um coioote poderia se esconder”. Mais adiante eles são referidos como pessoas que voam, que nadam, que têm quatro pernas, pessoas-árvores. Se o homem não incorpora essas outras pessoas nos conselhos de governo, eles vão se revoltar contra nós, adverte Snyder em “The Wilderness”. Eles vão nos submeter exigências não negociáveis sobre nossa estadia na terra. O ar, a água e o solo já estão nos impondo essas condições.

“SERÁ o homem o mais precioso de todas essas coisas?” A resposta não virá de nenhum sistema político. Nem capitalismo, nem socialismo, nenhum sistema econômico experimentado nos Estados modernos prescindiu da exploração do animal. Snyder critica os marxistas tanto por desprezarem as culturas primitivas quanto por não se oporem abertamente aos efeitos do capitalismo sobre a natureza e a destruição da vida selvagem. Na décima estrofe, o ápice do manifesto político do poema, Snyder desqualifica todos os vieses e níveis do exercício de poder possíveis, todos ilegítimos para falar em nome dos animais. “Governo (espaço) dois mundos

(espaço) Capitalista-Imperialista”. A disposição aleatória das palavras que formam versos desconexos entre si expõe a falta de lógica do mundo civilizado. “Terceiro Mundo (espaço) Comunista (espaço) macho baralha-papel”. A miscelânea de denominações reflete o artificialismo absurdo das formas de organização humana e suas atividades políticas. “(espaço) não-fazendeiros (espaço) milionários (espaço) burocratas”. A fortitude obscura com que foi construída a estrofe espelha a rejeição de Snyder ao processo civilizatório. “A qualidade de vida para todo mundo, em todo lugar, decaiu, ao lado do nacionalismo ressurgente, do racismo, das violências tanto ocasional quanto organizada e da crescente desigualdade social e econômica”, ele avalia em “Pós-Escrito (1995)” (SNYDER, 2005, p. 201).

Finalmente, o poema encerra-se quando a última estrofe repete a primeira e a quarta, aqueles que são os trechos mais líricos do poema. Esse aspecto cíclico comum a outras composições de Snyder (como “Anasazi”), remete aos ciclos da natureza e sua capacidade de renovação. Ao terminar com uma imagem serena do mundo natural, depois de uma convocação à revolta pelos animais, o poeta suscita a tese de que o comportamento errático e irresponsável do homem em relação à natureza poderá levar a seu autoaniquilamento. O poema termina reforçando a certeza de Snyder expressa em “The Wilderness” de que a cultura que se aliena do mundo real exterior e do mundo real interior está condenada a um comportamento autodestrutivo.

4. CONCLUSÃO: ESCALANDO O PICO GLACIER

*De onde nem tempo, nem espaço
Que a força mande coragem
Pra gente te dar carinho
Durante toda a viagem
Que realizas no nada
Através do qual carregas
O nome da tua carne
Terra! Terra!*

Terra
Caetano Veloso

“Há um senador para tudo isso?”³¹, Snyder ouve de Allen Ginsberg enquanto escalavam o Pico Glacier, no estado de Washington, EUA. A pergunta do amigo poeta, que abre “The Wilderness”, é feita diante da contemplação de uma impactante visão da natureza:

Quando alcançamos o topo do Pico Glacier, podíamos enxergar até quase as Montanhas Selkirk, no Canadá. Na direção sul, dava pra ver bem além do Rio Colúmbia, até o Monte Hood e o Monte Jefferson. E, claro, dava pra ver o Monte Adams e o Monte Rainier [que compõem a Cordilheira das Cascatas]. Dava pra ver através do estuário de Puget Sound até as cadeias da Cordilheira Olympic³².

É também nesse estado de admiração extática diante do mundo natural que Snyder percorre os cumes de San Gabriel, os afluentes do Rio Duck, as cachoeiras do Rio Frazier, as margens da Interestadual 5, o mar do Japão e ensina mais do que sabe. Os poemas de *Turtle Island*, escritos no estado de alerta do Zen Budismo, revelam uma vida inteira de (busca de) conexão com a Mãe Terra e de imersão junto às Plantas que se transformam com a luz e dançam no grão espiral que brota, ao Ar que sustenta o Andorinhão planador, aos Seres Selvagens nossos irmãos e irmãs que ensinam caminhos, ao Grande Céu que vai além de todos os poderes e pensamentos e ainda está dentro de nós...

Não, não há um senador para nada disso. Não há uma definição de democracia que inclua os não humanos. O que há são países soberanos no uso de seus recursos naturais, ilusões defendidas por robôs de ternos, que vendem e torturam as pessoas reais vivas da selva. Há

³¹ “You mean, there is a senator for all this?”

³² “When we reached the summit of Glacier Peak we could see almost to the Selkirks in Canada. We could see south far beyond the Columbia River to Mount Hood and Mount Jefferson. And, of course, we could see Mount Adams and Mount Rainier. We could see across Puget Sound to the ranges of the Olympic Mountains.”

sofistas matadores de baleias que adoecem o mar com venenos. Há comunistas e capitalistas, milionários e burocratas, ricos e pobres, todos sedentos de poder. Há e sempre houve quem expulsasse cervos, gansos e javalis de seu território com serras elétricas, caminhões, escavadeiras e jipes 4 x 4. Invasores que fazem guerra contra o mundo. Mas não há quem fale pelo verde da folha e pelo solo. Não há solidariedade com as pessoas árvores, com as pessoas que voam, as que nadam no mar, as de quatro pés. Os EUA nunca deram às montanhas, rios, árvores e animais um voto. Em *Turtle Island*, o animal revela o caráter da cultura antropocêntrica e denuncia a relação desequilibrada entre humano e não humano. Mesmo considerando-se que se trata aqui de textos literários que não têm o objetivo primordial de influenciar moral e politicamente seus leitores, o forte aspecto contracultural da produção de Snyder coloca em evidência o equívoco do paradigma ambiental construído pela humanidade. Suas consequências nocivas para o conjunto dos seres vivos são retratadas nos pardais cegos, corujas surdas e cervos estripados pelas bombas e nos falcões, gambás, alces, guaxinins e veados mortos na beira da estrada. O velho californiano católico vai chamar o armadilheiro do governo que usa aratacas de ferro nos coiotes. Até aqueles que um dia tinham se convertido em gurus hoje vendem os antigos cedros cheios de bichos aos madeireiros. Seria bom poder dizer que o animal está dentro do homem. Mas isso não é verdade.

Os animais de *Turtle Island* também lembram ao homem que ele tem que achar um jeito de incorporá-los nos conselhos de governo, pois sua desconexão com a natureza tem um preço não negociável. Nesse sentido, Snyder perfila uma série de imagens haicaísticas construídas a partir da contemplação do mundo natural, como gatos sentados, cobras quietas, uma pega pousada num galho, uma coruja que cintila nas sombras, um pardal que estica o pescoço e um lagarto que se ergue nas pontas dos pés respirando pesado. O urso e o coioite, animais totêmicos na obra de Snyder, aparecem, assim como a baleia, em uma representação mitológica, atravessando eras e ligando continentes. Todos esses animais falam direta ou indiretamente à consciência do homem, tanto no plano individual como na conjuntura social. É isso que o poeta de *Turtle Island* quer ser: um porta-voz para os seres mudos do mundo selvagem, que constrói acessos sobre as divisões entre humano e não humano e assim conecta o homem e a sociedade com seu tempo e lugar.

5. APÊNDICE - TEXTO ORIGINAL INTEGRAL DOS POEMAS ANALISADOS

ANASAZI

Anasazi,
Anasazi,

tucked up in clefts in the cliffs
growing strict fields of corn and beans
sinking deeper and deeper in earth
up to your hips in Gods
 your head all turned to eagle-down
 & lightning for knees and elbows
your eyes full of pollen

 the smell of bats.
 the flavor of sandstone
 grin on the tongue.

 women
 birthing
at the foot of ladders in the dark.

trickling streams in hidden canyons
under the cold rolling desert

corn-basket wide-eyed
 red baby
 rock lip home,

Anasazi

CONTROL BURN

What the Indians
here
used to do, was,
to burn out the brush every year.
In the woods, up the gorges,
keeping the oak and the pine stands
tall and clear
with grasses
and kitkitdizze under them,
never enough fuel there
that a fire could crown.

Now, manzanita,
(a fine bush in its right)
crowds up under the new trees
mixed up with logging slash

and a fire can wipe out all.

Fire is an old story.
I would like,
with a sense of helpful order,
with respect for laws
of nature,
to help my land
with a burn, a hot clean
burn.

(manzanita seeds will only open
after a fire passes over
or once passed through a bear)

And then
it would be more
like,
when it belonged to the Indians

Before.

COYOTE VALLEY SPRING

Cubs
tumble in the damp leaves
Deer, bear, squirrel.
Fresh winds scour the
spring stars.
Rocks crumble
deep mud hardens
under heavy hills.

Shifting things
birds, weeds,
slip through the air
through eyes and ears,

Coyote valley. *Olema*
in the spring.
white and solemn toloache flower

and far out in the *tamal*
a lost people
float

in the tiny tule boats.

DUSTY BRACES

O you ancestors
lumber schooners
big moustache
long-handled underwear

sticks out under the cuffs

tan stripes on each shoulder,
dusty braces–

 nine bows

 nine bows

you bastards
my fathers
and grandfathers, stiff-necked
punchers, miners, dirt farmers, railroad-men

killd off the cougar and grizzly

nine bows. Your itch
in my boots too,

–your sea roving
tree hearted son.

FRONT LINES

The edge of the cancer
Swells against the hill–we fell
 a foul breeze–
And it sinks back down.
The deer winter here
A chainsaw growls in the gorge.

Ten wet days and the log trucks stop,
The trees breathe.
Sunday the 4-wheel jeep of the
Realty Company brings in
Land seekers, lookers, they say
To the land,
Spread your legs.

The jets crack sound overhead, it's OK here;
Every pulse of the rot at the heart
In the sick fat veins of Amerika
Pushes the edge up closer–

A bulldozer grinding and slobbering
Sideslipping and belching on top of
The skinned-up bodies of still-live bushes
In the pay of a man
From town.

Behind is a forest that goes to the Arctic
And a desert that still belongs to the Piute
And here we must draw
Our line.

L M F B R

Death himself,
 (Liquid Metal Fast Breeder Reactor)
 stands grinning, beckoning.
 Plutonium tooth-glow.
 Eyebrows buzzing.
 Strip-mining scythe.

Kālī dances on the dead stiff cock.

Aluminum beer cans, plastic spoons,
 plywood veneer, PVC pipe, vinyl seat covers,
 don't exactly burn, don't quite rot,
 flood over us,

robes and garbs
 of the Kālī-yüga

end of days.

MAGPIE'S SONG

Six A.M.,
 Sat down on excavation gravel
 by juniper and desert S.P. tracks
 interstate 80 not far off
 between trucks
 Coyotes—maybe three
 howling and yapping from a rise

Magpie on a bough
 Tipped his head and said

*“Here in the mind, brother
 Turquoise blue.
 I wouldn't fool you.
 Smell the breeze
 It came through all the trees
 No need to fear
 What's ahead
 Snow up on the hills west
 Will be there every year
 be at rest.
 A feather on the ground—
 The wind sound—*

*Here in the Mind, Brother,
 Turquoise Blue”*

MOTHER EARTH: HER WHALES

An owl winks in the shadows

A lizard lifts on tiptoe, breathing hard
 Young male sparrow stretches up his neck
 big head, watching—

The grasses are working in the sun. Turn it green.
 Turn it sweet. That we may eat.
 Grow our meat.

Brazil says “sovereign use of Natural Resources”
 Thirty thousand kids of unknown plants.
 The living actual people of the jungle
 sold and tortured—
 And a robot in a suit who peddles a delusion called “Brazil”
 can speak for *them*?

The whales turn and glisten, plunge
 and sound and rise again,
 Hanging over subtly darkening deeps
 Flowing like breathing planets
 in the sparkling whorls of
 living light—

And Japan quibbles for words on
 what kinds of whales they can kill?
 A once-great Buddhist nation
 dribbles methyl mercury
 like gonorrhea
 in the sea.

Père David's Deer, the Elaphure,
 Lived in the tule marshes of the Yellow River
 Two thousand years ago—and lost its home to rice—
 The forests of Lo-yang were logged and all the silt &
 Sand flowed down, and gone, by 1200 AD—

Wild Geese hatched out in Siberia
 head south over basins of the Yang, the Huang,
 what we call “China”
 On flyways they have used a million years.
 Ah China, where are the tigers, the wild boars,
 the monkeys,
 like the snows of yesteryear
 Gone in a mist, a flash, and the dry hard ground
 Is parking space for fifty thousand trucks.
 IS man most precious of all theses things?
 —then let us love him, and his brothers, all those
 Fading, living beings—

North America, Turtle Island, taken by invaders
 who wage war against the world.
 May ants, may abalone, otters, wolves and elk
 Rise! And pull away their giving
 from the robot nations.

Solidarity. The People.

Standing. Tree People!
 Flying Bird People!
 Swimming Sea People!
 Four -legged, two-legged, people!

How can the head-heavy power-hungry politic scientist
 Government two-world Capitalist-Imperialist
 Third-world Communist papel-shuffling male
 non-farmer jet-set bureaucrats
 Speak for the green of the leaf? Speak for the soil?

(Ah Margaret Mead . . . do you sometimes dream of Samoa?)

The robots argue how to parcel out our Mother Earth
 To last a little longer
 like vultures flapping
 Belching, gurgling,
 near a dying Doe.

“In yonder field a slain knight lies—
 We'll fly to him and eat his eyes
 with a down
 derry derry derry down down.”

An Owl winks in the shadow
 A lizard lifts on tiptoe
 breathing hard
 The whales turn and glisten
 plunge and
 Sound, and rise again
 Flowing like breathing planets

 In the sparkling whorls

 Of living light.

Stockholm: Summer Solstice 40072

ONE SHOULD NOT TALK TO A SKILLED HUNTER ABOUT WHAT IS FORBIDDEN BY THE
 BUDDHA

—*Hsiang-yen*

A gray fox, female, nine pounds three ounces
 39 5/8” long with tail
 Peeling skin back (Kai
 reminded us to chant the *Shingyo* first)
 cold pelt, crinkle; and musky smell
 mixed with dead-body odor starting.

Stomach content: a whole ground squirrel well chewed
 plus one lizard foot
 and somewhere from inside the ground squirrel
 a bit of aluminum foil.

The secret.
And the secret hidden deep in that.

PRAYER FOR THE GREAT FAMILY

Gratitude to Mother Earth, sailing through night and day—
and to her soil: rich, rare and sweet
in our minds so be it.

Gratitude to Plants, the sun-facing light-changing leaf
and fine root-hairs; standing still through wind
and rain; their dance is in the flowing spiral grain
in our minds so be it.

Gratitude to Air, bearing the soaring Swift and the silent
Owl at dawn, Breath of our song
clear spirit breeze
in our minds so be it.

Gratitude to Wild Beings, our brothers, teaching secrets,
freedoms, and ways; who share with us their milk;
self-complete, brave and aware
in our minds so be it.

Gratitude to Water: clouds, lakes, rivers, glaciers;
holding or releasing; streaming through all
our bodies salty seas
in our minds so be it.

Gratitude to the Sun: blinding pulsing light through
trunks of trees, through mists, warming caves where
bears and snakes sleep—he who wakes us—
in our minds so be it.

Gratitude to the Great Sky
who holds billions of stars—and goes yet beyond that—
beyond all powers, and thoughts
and yet is within us—
Grandfather Space.
The Mind is his Wife.

so be it.

after a Mohawk prayer

THE CALL OF THE WILD

The heavy old man in his bed at night
Hears the Coyote singing
 in the back meadow.
All the years he ranched and mined and logged.
A Catholic.

A native Californian.
 And the Coyotes howl in his
 Eightieth year.
 He will call the Government
 Trapper
 Who uses iron leg-traps on Coyotes,
 Tomorrow.
 My son will lose this
 Music they have just started
 To love.

The ex acid-heads from the cities
 Converted to Guru or Swami,
 Do penance with shiny
 Dopey eyes, and quit eating meat.
 In the forests of North America,
 The land of Coyote and Eagle,
 They dream of India, of
 forever blissful sexless highs.
 And sleep in oil-heated
 Geodesic domes, that
 Were stuck like warts
 In the woods.

And the Coyote singing
 is shut away
 for they fear
 the call
 of the wild.

And they sold their virgin cedar trees,
 the tallest trees in miles,
 To a logger
 Who told them,

“Trees are full of bugs.”

The Government finally decided
 To wage the war all-out. Defeat
 is Un-American.
 And they took to the air,
 Their women beside them
 in bouffant hairdos
 putting nailpolish on the
 gunship cannon-buttons.
 And they never came down,
 for they found,
 the ground
 is pro-Cotmmunist. And dirty.
 And the insects side with the Viet Cong.

So they bomb and they bomb
 Day after day, across the planet

blinding sparrows
 breaking the era-drum of owls
 splintering trunks of cherries
 twining and looping
 deer intestines
 in the shaken, dusty, rocks.

All these Americans up in the special cities in the sky
 Dumping poisons and explosives
 Across Asia first,
 And next North America,

A war against earth.
 When it's done there'll be
 no place

A Coyote could hide.

envoy

I would like to say
 Coyote is forever
 Inside you.

But it's not true.

THE DEAD BY THE SIDE OF THE ROAD

How did a great Red-tailed Hawk
 ccome to lie—all stiff and dry—
 on the shoulder of
 Interstate 5?

Her wings for dance fans

Zac skinned a skunk with a crushed head
 washed the pelt in gas; it hangs,
 tanned, in his tent

Fawn stew on Hallowe'en
 hit by a truck on highway forty-nine
 offer cornmeal by the mouth;
 skin it out.

Log trucks run on fossil fuel

I never saw a Ringtail til I found one in the road:
 case-skinned it with the toenails
 footpads, nose, and whiskers on;
 it soaks in salt and water
 sulphuric acid pickle;

she will be a pouch for magic tools.

The Doe was apparently shot
 lengthwise and through the side–
 shoulder and out the flank
 belly full of blood

Can save the other shoulder maybe,
 if she didn't lie too long–
 Pray to their spirits. Ask them to bless us:
 our ancient sisters' trails
 the roads were laid across and kill them:
 night-shining eyes

The dead by the side of the road.

THE WAY WEST, UNDERGROUND

The split-cedar
 smoked salmon
 cloudy days of Oregon,
 the thick fir forests.

 Black Bear heads uphill in
 Plumas county,
 round bottom scuttling through willows–

The Bear Wife moves up the coast

 where blackberry brambles
 ramble in the burns.

And around the curve of islands
 foggy volcanoes
 on, to North Japan. The bears
 & fish-spears of the Ainu.
 Gyliak.
 Mushroom-vision healer,
 single flat drum,
 from long before China.

Women with drums who fly over Tibet.

Following forests west, and
 rolling, following grassland,
 tracking bears and mushrooms,
 eating berries all the way.
 In Finland finally took a bath:
 like redwood sweatlodge on the Klamath–
 all the Finns in moccasins and
 pointy hats with dots of white,
 netting, trapping, bathing,
 singing holding hands, the while

see-sawing on a bench, a look of love–

Karhu–Bjorn–Braun–Bear

[lightning rainbow great cloud tree
dialogs of birds]

Europa. 'The West.'
the bears are gone

except Brunhilde?

or elder wilder goddesses reborn–will race
the streets of France and Spain
with automatic guns–
in Spain,
Bears and Bison,
Red Hands with missing fingers,
Red mushroom labyrinths;
lightning-bolt mazes,
Painted in caves,

Underground.

THIS POEM IS FOR DEER

I dance on all the mountains
On five mountains, I have a dancing place
When they shoot at me I run
To my five mountains"

Missed a last shot
At the Buck, in twilight
So we came back sliding
On dry needles through cold pines.
Scared out a cottontail
Whipped up the winchester
Shot off its head.
The white body rolls and twitches
In the dark ravine
As we run down the hill to the car.

deer foot down scree
Picasso's fawn, Issa's fawn,
Deer on the autumn mountain
Howling like a wise man
Stiff springy jumps down the snowfields
Head held back, forefeet out,
Balls tight in a tough hair sack
Keeping the human soul from care
on the autumn mountain
Standing in late sun, ear-flick
Tail-flick, gold mist of flies
Whirling from nostril to eyes.

Home by night

drunken eye
 Still picks out Taurus
 Low, and growing high:
 four-point buck
 Dancing in the headlights
 on the lonely road
 A mile past the mill-pond,
 With the car stopped, shot
 That wild silly blinded creature down.

Pull out the hot guts
 with hard bare hands
 While night-frost chills the tongue
 and eye
 The cold horn-bones.
 The hunter's belt
 just below the sky
 Warm blood in the car trunk.
 Deer-smell,
 the limp tongue.

Deer don't want to die for me.
 I'll drink sea-water
 Sleep on beach pebbles in the rain
 Until the deer come down to die
 in pity for my pain.

TOMORROW'S SONG

The USA slowly lost its mandate
 in the middle and later twentieth century
 it never gave the mountains and rivers,
 trees and animals,
 a vote.
 All the people turned away from it
 myths die; even continents are impermanent

Turtle Island returned.
 My friend broke open a dried coyote-scat
 removed a ground squirrel tooth
 pierced it, hung it
 from the gold ring
 in his era.

We look to the future with pleasure
 we need no fossil fuel
 get power within
 grow strong on less.

Grasp the tools and move in rhythm side by side
 flash gleams of wit and silent knowledge
 eye to eye
 sit still like cats or snakes or stones
 as whole and holding as

the blue black sky.
 Gentle and innocent as wolves
 as tricky as a prince.

At work and in our place:

*in the service
 of the wilderness
 of life
 of death
 of the Mother's breasts!*

WHY LOG TRUCK DRIVERS RISE EARLIER THAN STUDENTS OF ZEN

In the high seat, before-dawn dark,
 Polished hubs gleam
 And the shiny diesel stack
 Warms and flutters
 Up the Tyler Road grade
 To the logging on Poorman creek.
 Thirty miles of dust.

There is no other life.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ecocrítica

BUELL, L.; HEISE, U.; THORNBUR, K. Literature and environment. **Annual Review of Environment and Resources**. Cambridge, n. 36, p. 417-440, 2011. Disponível em <http://environment.harvard.edu/sites/default/files/Buell_Heise_Thorner_ARER_2011_Lit_and_Envr.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

COKINOS, C. What is Ecocriticism? In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

CROCKETT, H. What is Ecocriticism? In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

DEAN, T. What is Eco-criticism? In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

GARRARD, G. **Ecocrítica**. Tradução de: RIBEIRO, V. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. Título original: Ecocriticism.

GLOTFELTY, C. What is Ecocriticism? In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

MARSHALL, I. The ecocritical heritage. In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

SARVER, S. What is Ecocriticism? In: BRANCH, M.; O'GRADY, S. **Defining ecocritical theory and practice**. Sixteen position papers from the 1994 Western Literature Association Meeting. Salt Lake City, 6 outubro 1994. Disponível em: <http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf>. Acesso em 14 julho 2017.

STEGNER, W. The sense of place. In: KITTREDGE, W. **The Nature of Generosity**. Nova York: Vintage Publishers, 2000. Disponível em: <http://www.pugetsound.edu/files/resources/7040_Stegner,%20Wallace%20Sense%20of>

%20Place.pdf>. Acesso em 13 julho 2017.

Animalidade

COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRANCIONE, G. L. **Introdução aos direitos dos animais: seu filho ou o cachorro?** Tradução de: RHEDA, R. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. Título original: Introduction to animal rights: your child or the dog?

LISPECTOR, C. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MACIEL, M. E. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016

_____. **Pensar/escrever o animal: Ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

NUNES, B. “O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura” In: MACIEL 2011.

SINGER, P. **Libertação animal**. Tradução de: WINCKLER, M.; CIPOLLA, M. B. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Título original: Animal liberation.

Biografia e análise da obra literária de Gary Snyder

ALMON, B. Gary Snyder. **Boise State University Western Writers Series**, Boise, n. 37, p. 5-47, 1979. Disponível em: <<http://scholarworks.boisestate.edu/wws/20/>>. Acesso em: 13 julho 2017.

DEAN, T. **Gary Snyder and the American unconscious**. Nova York: St. Martin's Press, 1991.

COLLIN, L. “A real medida das coisas” In SNYDER 2005.

MESSERSMITH-GLAVIN, P. Between Social Ecology and Deep Ecology: Gary Snyder's Ecological Philosophy. **The Anarchist Library**, 2011 Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/paul-messersmith-glavin-between-social-ecology-and-deep-ecology-gary-snyder-s-ecological-philos>>. Acesso em 13 julho 2017.

SALOVAARA, H. “**Support your right to arm bears**”: Animal Imagery in Gary Snyder's Poetry. Tese (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade de Vaasa, Vaasa, 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/8359416/_Support_Your_Right_to_Arm_Bears_Animal_Imagery_in_Gary_Snyders_Poetry_Unpublished_MA_Thesis_>. Acesso em: 13 julho 2017.

Poemas e ensaios de Gary Snyder

SNYDER, G. **Myths and texts**. Nova York: New Directions Books, 1978.

_____ **re-habitar:** ensaios e poemas. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

_____ **The practice of the wild.** São Francisco: North Point Press, 1990.

_____ **Turtle Island.** Nova York: New Directions Books, 1974.

_____ **Velhos tempos.** Tradução de: BARROSO, C. Porto Alegre: L&PM Editores, 1977. Título original: The Old Ways.