

Arte e Educação Ambiental na poesia social de Carlos Drummond de Andrade

Arte y Educación Ambiental en la poesía social de Carlos Drummond de Andrade

Arts and Environmental Education in Carlos Drummond de Andrade's social poetry

Andreisa Damo

andreisafdamo@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande – FURG Brasil

Elisabeth Brandão Schmidt

elisabethschmidt@furg.br

Universidade Federal do Rio Grande – FURG Brasil

Michelle Coelho Salort

michelle.tutoria@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande - FURG Brasil

Tipo de artigo: Original

RESUMO

Neste artigo, tecemos algumas considerações acerca das inter-relações entre a obra artística, seu autor, o objeto artístico e o sujeito receptor, que caracterizam o diálogo perene da arte com o mundo. Apresentamos reflexões sobre uma das funções principais da arte: o desvelamento e a denúncia da realidade. Nessa perspectiva, a arte configura-se como potencializadora de processos de Educação Ambiental, pela possibilidade, também, de anunciar uma nova realidade, o emergir de contextos ambientais coerentes com o princípio da sustentabilidade. Nesse sentido é que articulamos Arte e Educação Ambiental, considerando a necessidade de uma consciência crítica de mundo, capaz de direcionar proativamente o pensar, sentir e agir humanos para as transformações urgentes e necessárias. O poema *A rosa do povo* de Carlos Drummond de Andrade ilustra a interlocução entre a arte e as questões ambientais, ao fazer emergir o *sentimento do mundo* do autor, despertado na consciência do contexto/ambiente degradante e da perda identitária vivenciada. Também a esperança, mesmo que utópica, da transformação deste contexto mostra a potência da Arte no enfrentamento das questões socioambientais, ao mesmo tempo em que denuncia a realidade opressora, prenuncia e anuncia sua transformação.

Palavras-chave: Arte; Educação Ambiental; Carlos Drummond de Andrade.

RESUMEN

En este artículo realizamos algunas consideraciones en torno a las interrelaciones entre una obra artística, su autor, el objeto artístico y el sujeto receptor, lo que caracteriza el diálogo perenne del arte con el mundo. Reflexionamos sobre una de las funciones principales del arte: el desvelamiento y la denuncia de la realidad. En esta perspectiva, defendemos la tesis de que el arte se configura como potencializadora de procesos en Educación Ambiental, lo que posibilita anunciar nuevas realidades y contextos ambientales coherentes con el principio de la sustentabilidad. Por ello articulamos el Arte con la Educación Ambiental, tras considerar la urgencia de fomentar una conciencia crítica del mundo, capaz de direccionar proactivamente el pensar, el sentir y el actuar humanos, en aras de transformaciones inmediatas y necesarias. El breve análisis, generado a partir de la intelección de la obra “A rosa do povo”, de Carlos Drummond de Andrade, coadyuvó a la interlocución entre el arte y las cuestiones ambientales, a través del surgimiento del sentimiento de mundo del autor, despertado en la conciencia de que existe un ambiente degradante y una pérdida identitaria, que contrasta con la esperanza utópica de la transformación de este contexto.

Palabras clave: Arte; Educación Ambiental; Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

This paper reports some remarks on interrelations among a piece of art, its author, the artistic object and the subject who gets it, i. e., the elements that characterize the eternal dialogue between Arts and the world. We have written about the reflections on one of the main roles Arts performs: to reveal and denounce reality. From this perspective, Arts may be able to promote Environmental Education processes since it may announce a new reality and trigger environmental contexts that are coherent with the principle of sustainability. Therefore, we have articulated Arts and Environmental Education while taking into account the need for critical awareness of the world so that it may guide human thinking, feeling and acting in order to carry out urgent and necessary transformations. The poem A ‘rosa do povo’, by Carlos Drummond de Andrade, enabled us to intertwine Arts and environmental issues through the author’s feeling of the world which was awakened by the awareness of a degrading context/environment and by the loss of identity. Even hope – though it may be utopian – that there is transformation

in this context shows the potential Arts has to denounce an oppressive reality and, at the same time, preview/announce transformation, while it faces socio environmental issues.

Keywords: Arts; Environmental Education; Carlos Drummond de Andrade.

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS: DIÁLOGOS ENTRE A ARTE E O MUNDO

A expressão da arte, o seu reconhecimento, dependem da relação que se estabelece entre quem a produz, o objeto artístico, e quem tem acesso a este objeto. Esse tripé é necessário para sustentar o objeto enquanto estatuto de arte.

A arte só existe no âmbito da intercomunicação entre o artista, o objeto artístico e o receptor. Quando o objeto artístico não tem significado para o sujeito receptor, não estabelece um diálogo com ele, dizendo-lhe algo sobre o mundo, deixa de ser arte. Nessa relação, autor e receptor são duas subjetividades que se intercomunicam por intermédio do objeto artístico. A arte surge de alguma indagação/necessidade do sujeito que a produz, porém, ela necessita da fruição do expectador, pois do contrário ela é só potencialmente arte. Assim,

as referências pessoais, fundadas nas experiências individuais, e as referências culturais, nascidas do convívio com a cultura de seu entorno, direcionam o poetizar/fruir/conhecer arte, levando-nos a fabricar sentidos, significações que atribuímos ao que estamos observando. Quanto mais referências tivermos, maiores e diferentes as possibilidades e perspectivas para análises e interpretações (Martins, Picosque, & Guerra, 2009, p. 19).

O sujeito receptor, a pessoa que entra em contato com o objeto artístico, analisa-o, interpreta-o e valoriza-o de acordo com um conjunto de referências que lhe é pessoal; ou seja, são as referências que o receptor possui, sua visão de mundo, que condicionam a representação do objeto artístico. Isso acontece independentemente do “olhar particular”, ou dos saberes técnicos, de conhecimentos específicos dos códigos das artes que possa ele ter.

O objeto artístico possui uma natureza multifacetada, o que permite abordá-lo por diversos sentidos, conferindo-lhe um enfoque técnico (do ponto de

vista dos códigos das artes), político, social, etc.

O sentido da arte, sempre se dá pelo *presente* da recepção, da fruição, pela representação do sujeito que o analisa no tempo presente. A produção de sentido no tempo presente pode se dar na fruição de obras de arte arquitetadas em um passado distante, que ainda hoje nos dizem muitas coisas. Aprendemos aspectos de nossas próprias vidas no fruir de uma obra de arte. Ela transcende o tempo/espço e,

não fica restrita apenas à época e à data de sua produção, ela é intemporal porque nela encontramos parte de nós, daquilo que no artista é único e ao mesmo tempo universal [...]. A verdade é que a arte não envelhece porque o ser humano que a contempla é sempre novo, ou terá um olhar outro e estará realizando uma infinidade de leituras porque infinita é a capacidade do homem de perceber, sentir, pensar, imaginar, emocionar-se e construir significações diante das formas artísticas (Martins et al., 2009, p. 55).

Quando ganha o mundo, a arte emancipa-se do sujeito produtor, e pode granjear diferentes sentidos, independentemente da intencionalidade que teve o artista ao criá-la. Metaforicamente, a arte é como o filho que sai da casa de seus pais. Educado pelos pais com base em um conjunto específico de princípios morais e valores, “pertence” ao mundo; não obstante, são as condições reais do mundo que vão lhe possibilitar seguir por um caminho ou por outro, quando não há mais o controle, a condução e a segurança representadas pela figura dos pais. Quando a arte emancipa-se de seu criador, fala por si própria, e é então interpretada das mais diversas formas, apresentando significados distintos, em razão da abordagem que os sujeitos-receptores fazem dela.

A arte quer escapar daquilo que é circunstancial, daquilo que *deixa de ser*, para além de seu tempo-espço de criação. Essa “fuga” é expressa nas inúmeras possibilidades de diálogo que, ainda hoje, uma obra de arte, cuja produção não é contemporânea, consegue estabelecer com o mundo, inspirando sentido ao ser fruída por quem a aprecia.

A arte, apesar de revelar também certas características

de seu tempo e lugar na História, está em permanente atualização, é viva, expressa sentido para além do simples registro; conversa com o mundo e é entendida de várias formas. Em outras palavras, as marcas do espaço e do tempo manifestam-se na obra de arte, mas não é somente isso que vai garantir o diálogo que ela estabelece com o mundo; o que vai fazê-lo é a correspondência da obra artística ao *horizonte de expectativas* do momento histórico com o qual dialoga, para além do tempo-espaço de sua criação. A arte é uma *provocação* (provoca - a - ação) para refletirmos sobre o universo das relações entre os seres humanos e o mundo.

O universo de existência da arte é a linguagem. Logo, a arte não é espelho, nem reflexo do mundo, mas, produto da reflexão do poetizar do artista e do fruir de espectador; faz-se como linguagem que pode ser reconhecida por diversas *leituras*. As linguagens reúnem um conjunto de *convenções*. Assim, há sempre um grau de *arbitrariedade* entre “a coisa”, e “o que define a coisa”. Pensemos em uma caneta, no objeto material *caneta*: o nome “caneta”, não é a própria caneta. Como na advertência de René Magritte: “isso não é um cachimbo” (“*Ceci n’est pas une pipe*”) em “A traição das imagens” (*La trahison des images, 1928*); a imagem do objeto não é o próprio objeto, mas uma representação dele. A linguagem não é o mundo, mas o define por meio de convenções humanamente produzidas.

Para Maturana e Verden-Zöllner (2004), nós, humanos, nos constituímos na linguagem. Não é possível entender o sujeito fora da linguagem e da interpretação, ou seja, o ser humano é um ser que se interpreta, e essa autointerpretação utiliza diferentes formas de linguagem.

Nessa direção de pensamento, podemos compreender que há, na linguagem, a possibilidade de atribuímos a algo uma série de sentidos, que não a literalidade do que é o próprio objeto. Isso é possível, no caso da arte, graças a um *estranhamento* que experimentamos frente a ela, quando se abre um “leque” de possibilidades de leitura do objeto artístico. Em relação à linguagem poética, Trevisan afirma que,

é certo que todas as atividades engendram signos,

formas de linguagem pelas quais o homem interpreta o mundo, e se situa em relação a ele. O signo mais corrente é a palavra. Contudo, existe uma diferença essencial entre o signo artístico e os demais signos, mesmo quando se usa um mesmo signo. Eis por que a palavra poética difere da palavra não-poética como um mapa diferente de um desenho artístico (1990, p. 78).

A arte *não é o mundo*, não o espelha, nem o reflete, mas diz algo sobre ele, justamente por que dele se originou. O processo de criação artística opera uma transfiguração do mundo concreto. Revestida de certa opacidade, a arte diz algo que não é familiar, e, com isso, provoca no sujeito receptor um estranhamento em razão do uso diferente que o autor dá aos códigos, um uso não convencional, mas arbitrário. O mundo na arte existe como *forma*, como linguagem, pela produção de sentidos.

A arte é um processo de intercomunicação humana que, estabelecido a partir de linguagens essencialmente simbólicas, é responsável pela constituição de um mundo autônomo e cujo sentido se faz no âmbito exclusivo da linguagem. Para Trevisan a arte é:

a realização de um projeto pessoal ou coletivo, que supõe um ou mais indivíduos - historicamente situados - como seus autores, indivíduos que, de algum modo, deixam suas impressões digitais naquilo que fazem (isto é, projetam na sua obra seu consciente e ou seu inconsciente). Além disso, a obra de arte é um produto específico, trabalhado segundo técnicas próprias, mediante instrumentos adequados, o que significa que o autor (ou autores) da obra necessitam possuir conhecimentos teóricos e práticos a respeito dela. A obra de arte, igualmente serve para ilustrar determinado programa iconográfico, o que a converte num sistema de imagens, destinado a valorizar ideias e mitos religiosos, políticos e culturais, sujeito a modificações ocasionadas por múltiplos fatores. Não se deve ignorar que a obra de arte constitui uma expressão, direta ou indireta, das concepções de vida e de mundo das sociedades às quais pertencem os artistas, expressão difícil de caracterizar-se em pormenor, porém presente no conjunto das obras de um artista, ou no conjunto das obras de um estilo. Finalmente, a obra de arte é

um objeto de prazer, que visa provocar determinada experiência gratificante, que consiste numa espécie de vivência sensorial-perceptivo-intelectual, onde são engajadas especialmente a memória e a imaginação (1990, p. 91).

Pode-se dizer, então, que a arte existe para suprir ou expressar certas necessidades humanas: arte como forma de produzir *prazer*; como *evasão*, possibilitando aos seres humanos fugir das aflições do mundo no qual vivemos; arte como catarse, que permite ao indivíduo “purificar” suas emoções, extravasando-as, possibilitando alívio às tensões originárias das condições reais de sua existência; arte como conhecimento do mundo; arte como transformação, algo que interfere no mundo.

Particularmente, essa última função atribuída à arte nos é de especial interesse, se considerarmos que, em toda e qualquer sociedade, há um *movimento*, uma resistência conservadora, no sentido de manter o conjunto de valores e princípios que a regem, dominando todas as instâncias da vida, o que torna difícil a superação das contradições, dos conflitos existentes. É, também, através da arte como meio de diálogo com o mundo - em função daquilo que sobre ele é dito, ou nele é “desmascarado” - que existe a possibilidade concreta de transformação de certas relações que têm se mostrado insuficientes, e até mesmo extremamente arbitrárias e degradantes no que tange às expectativas dos sujeitos no mundo vivido. A arte fornece um meio de intervir no mundo, na direção de torná-lo melhor, pois a “arte é feita para decorar: não o templo, o palácio real ou a casa dos senhores, e sim a vida dos homens” (Argan, 1992, p. 234).

O permanente diálogo com o mundo é a essência, o sentido da arte, independentemente de condições circunstanciais, como o tempo e o espaço no qual ela foi produzida. Sua potencialidade como meio de compreender, dialogar e intervir nas questões socioambientais é o que defendemos neste artigo, a partir de uma conversa com a poesia social de Carlos Drummond de Andrade. No próximo tópico abordaremos alguns pontos que possibilitam uma maior compreensão desta articulação com a obra do poeta.

ARTE COMO POTENCIALIZADORA DE PROCESSOS DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL: SENTIMENTO E CONSCIÊNCIA DO MUNDO NA POESIA SOCIAL DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.

Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.

Suas pétalas não se abrem.

Seu nome não está nos livros.

É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da
tarde

e lentamente passo a mão nessa forma insegura.

Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.

Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em
pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o
ódio.

(Excerto de A Flor e a Náusea – A Rosa do Povo)

Um olhar mais atento revela a insustentabilidade do atual momento histórico-social, econômico e político que vivenciamos. O modo de produção capitalista tem delegado à modernidade os efeitos degradantes da distribuição desigual de bens e recursos, e da sobre-exploração da natureza e do trabalho humano. Mediado por uma extrema habilidade de persistir na história, debate-se em violentas contradições, no entanto, produzindo a si próprio terreno fértil à transformação social. Deste modo, é preciso que

estejamos atentos para compreender as implicações “do movimento social e (como um reflexo dele) do movimento das ideias em uma época de oposições e contrastes” (Estévez, 2009, p. 20).

A competitividade e o produtivismo, que marcam a modernidade, têm deteriorado as relações interpessoais, uma vez que os sujeitos vivem em função de saciar seus desejos individuais; encontram-se em constante busca pelo que ainda não possuem, condenados a conviver com a impossibilidade de se sentirem satisfeitos. Isso faz com que os sujeitos vivam em uma sucessão de projetos de curta duração, sem tempo para descontentamentos. Tudo é muito rápido, e por isso fluído, uma vez que os fluídos não conseguem manter a sua forma física por muito tempo; estão em constante transformação. “Em meio ao esforço diário para se manter à tona, não há espaço nem tempo para uma visão de ‘boa sociedade’” (Bauman, 2008, p. 41). Assim, nos tornamos cada vez mais sujeitos individualizados, que primam por suas realizações particulares. Encontramo-nos

num mundo em que poucas pessoas continuam a acreditar que mudar a vida dos outros tenha alguma relevância para a sua; num mundo, em outras palavras, em que cada indivíduo é abandonado à própria sorte, enquanto a maioria das pessoas funciona como ferramenta para a promoção de terceiros (Bauman, 2007, p. 30).

Na ótica de Maturana, vivemos sob o domínio das emoções e são elas que guiam as nossas ações. Desse modo, são os desejos de poder que nos conduzem e, muitas vezes, nos levam a consequências das quais não nos orgulhamos, como nosso anseio de consumo. “Se não vemos nossos desejos, podemos viver sem nos sentirmos responsáveis pela maior parte das consequências do que fazemos” (2006, p. 196). É importante afirmar que,

vivemos uma cultura centrada na dominação e na submissão, na desconfiança e no controle, na desonestidade, no comércio e na ganância, na

apropriação e na manipulação mútua [...] e a menos que nosso emocionar mude, tudo o que irá mudar em nossas vidas será o modo pelo qual continuaremos a viver em guerras, na ganância, na desconfiança, na desonestidade, e no abuso de outros e da natureza (Maturana, 2006, p. 197).

Diante de tal situação, a arte manifesta-se como uma importante via para o desvelamento da realidade - por meio da exposição daquilo que nela é ocultado, mistificado ou codificado - para além do que é aparente.

Essa denúncia, fruto da inquietude de vivenciar a desumanização, também o fez o modernista Carlos Drummond de Andrade através de sua poesia social: expôs situações degradantes de sua época, permanecendo sempre atual no diálogo que sua obra continua a travar com o sujeito contemporâneo. Também nós lançamo-nos a compreender o mundo que nos permeia, e o problematizamos através da arte.

Os poemas que constituem o corpo da obra *A rosa do povo*, escrita entre os anos de 1943 e 1945, evocam-nos sintomas que dizem de seu tempo-espaço circunstancial de produção, durante o contexto da Segunda Guerra Mundial, e simultaneamente, no Brasil, o período da ditadura de Getúlio Vargas (Estado Novo). É possível perceber, nesses poemas, principalmente em se tratando da poesia social (povo), a expressão coletiva do sentimento moral que marcava o homem diante do contexto vivido. Outrossim, há também neles, obviamente, nuances do sentimento particular do autor, de sua visão de mundo e a percepção dos acontecimentos dramáticos sucedidos.

Na estrofe inicial do poema *A flor e a náusea*, Drummond faz uma crítica ao modo de produção capitalista, com sua ordem de classes, e suas mercadorias diversas. Não é novidade, na atual conjuntura da sociedade, que tudo pode se converter em mercadoria, de simples objetos de consumo - que alimentam o consumismo e contribuem para a degradação do ambiente em função da sobre-exploração dos recursos naturais, do desperdício, das poluições - a formas de pensar, comportar-se e até de sentir. Exemplo disso é a produção de artistas sob a marca pop, que por sua

vez também impulsionam o consumismo. Como constata Brandão (2007, p. 4) “é uma lástima que a lógica do mercado cada vez mais se apodera da arte, como também da vida, como outra mercadoria”. Em suas palavras,

Em uma era em que tudo o que há e se transforma pode transmutar-se em diferentes formas de coisas e de produtos, a cada dia mais incorporadas à lógica, à ética, à estética, à técnica e à economia de mercado, nós e o que há ao redor (próximo ou distante) de nossas vidas, perdemos, aos poucos sempre um pouco mais de nossa “aura” (Brandão, 2007, p. 5).

Brandão atenta-nos aqui para a existência de uma lógica, de uma ética, de uma estética, de uma técnica e de uma economia de mercado, voltadas à geração e acumulação de riquezas. Com isso, dá-se então o processo de *reificação*, onde a coisa substitui o valor humano. Substitui-se o “ser”, pelo “ter”. Com isso, numa condição de mundo em que tudo é mercadoria, perde-se também “o sentido ancestral do valor dos sujeitos, seres, cenários, coisas e gestos que valem ou deveriam valer por si mesmos, em si mesmos” (2007, p. 5).

“Os recursos ambientais são finitos e antagônicos com a produção de capital e consumo existentes” (Canotilho & Leite, 2011). Isso nos leva a refletir seriamente sobre a necessidade de repensarmos o modelo atual de produção da existência humana, transformando-o, por meio da prática e a partir da consciência crítica coletiva, em uma sociedade cujas relações dos seres humanos entre si e com a natureza sejam realmente sustentáveis, o uso dos bens seja igualitário, e onde o desenvolvimento humano (não puramente econômico) acompanhe a preservação da natureza. Esse processo, sem dúvida, deverá repensar o paradigma do individualismo competitivo imposto pela modernidade. Será mister desenvolver nos sujeitos o *sentimento do mundo* capaz de conduzir a relações ambientais pró-sustentabilidade e à melhoria das condições de vida.

Na estrofe primeira d’*A flor e a náusea*, o enjoo que sente o homem individual-coletivo diante da lógica imposta pelo

capitalismo, de certa forma confunde-se e exacerba o sentimento moral de desalento, desesperança e pessimismo que a Guerra instaurou, dissipando a identidade do homem e o sentido de viver, junto à burocratização nauseante da vida no contexto ditatorial brasileiro.

Nessa estrofe inicial, o enjoo - que surge como uma manifestação crítica à lógica do *sistema* - mescla-se ao desamparo, à agonia, ao sofrimento e à melancolia do momento histórico vivido, frente a um cenário de vidas desperdiçadas, de vazio, de ruas cinzentas. O branco (“[...] *vou de branco pela rua cinzenta.*”) simboliza a esperança ou a utopia, um anseio de paz frente aos horrores do contexto vivido, e a busca por igualdade de condições, se considerarmos a crítica feita ao modo de produção.

“*Posso, sem armas, revoltar-me?*”, questiona ao mundo o artista, diante do contexto devastador da Guerra, da demanda humana pela transformação de uma lógica social adversa e alienante, e da crise, não apenas econômica, mas de todas as instâncias da vida humana, que até hoje não engendramos superação.

A revolta sem armas indica a compreensão individual do autor (“*Posso, sem armas, revoltar-me?*”) do não sentido da Guerra (afinal, o que traz a guerra, a não ser destruição, morte e perdas?), ao mesmo tempo em que chama à ação coletiva (“*Podemos, sem armas, revoltar-nos?*”) contra a conjuntura adversa, para reivindicar condições melhores de vida.

Na segunda estrofe do poema, quando o artista constata que “[...] *o tempo não chegou de completa justiça*”, revela ele um fio de esperança, que é também o papel otimista da arte, de não apenas denunciar, desvelar e expor a realidade para além das aparências, mas também anunciar o surgimento de condições melhores para a humanidade, possibilitando a sua realização. A utopia de que “*haverá um tempo de completa justiça*”, ao mesmo tempo em que denuncia o contexto adverso, de crise, de conflito, de perdas e desesperanças, consegue manter o sentido da existência diante de uma conjuntura *ideal* desejada (“*O tempo é ainda [...] de espera*”).

No entanto, é possível crer que *a flor que nasce do asfalto*,

apesar das condições da realidade lhe serem totalmente adversas, representa o mundo novo, a nova realidade, a transformação do mundo posto, para um mundo outro, de justiça e de paz. O teor social desse poema, que também está contido no título - *A rosa do povo* - da obra drummondiana, atenta para a necessidade de produzirmos um mundo sustentável, feito por, e para todos, constituído de outras relações, que não aquelas criticadas pelo autor - como a lógica degradante do capitalismo por ele desprezada, em função do endeusamento da mercadoria, em um mundo cada vez mais individual e consumista em que o valor humano se perde. Os temas evocados pela obra de Carlos Drummond de Andrade mais do que nunca dialogam com a realidade contemporânea.

O autor expressa, em sua obra, um misto de pessimismo, em função do momento histórico-social vivenciado, e de esperança, revelada na utopia por um mundo diferente do que está posto. É preciso associar o espaço-tempo circunstancial da produção desta mesma obra, para entender o significado que perpassa a mera constituição técnica da arte poética. Arte é sentido.

Guerra e ditadura, opressão, violência, morte, perdas e desamparo moldaram um texto escrito de indignação, crítica, inconformismo e revolta, *sentimentos do mundo* que podem converter-se em motores para a revolução do povo (a rosa - “*Uma flor nasceu na rua!*” -, o mundo novo que rompe o *concreto* intransponível, a dura face do asfalto).

Ao mesmo tempo, porém, a obra está também impregnada de ceticismo, desesperança e pessimismo (próprio de um sentimento individual, que também é *sentimento do mundo*, de descrença na mudança, talvez em função dos sujeitos terem sido roubados de sua “fé nos homens”, tendo em vista o cenário aterrador, de extremo sofrimento e perda de sentido da vida). Um significado que ainda hoje consegue dialogar com homens que se encontram ainda em crise, uma crise instaurada pela modernidade, mas que nunca se resolveu. Não obstante, é preciso acreditar que do *impossível surge a transformação: do asfalto surge a flor, da terra-labirinto-beco surge a orquídea*.

A poesia social de Drummond ilustra-nos, assim, o papel transformador que tem a arte, ao potencializar o despertar

da criticidade nos sujeitos diante do mundo vivido. Esse papel tem início na produção do objeto artístico pelas mãos, com a sensibilidade e o intelecto do artista, para ser pelo receptor da arte percebido como flor-denúncia, que ao desabrochar na compreensão das pessoas por intermédio da arte - a qual nunca deixa de dizer algo necessário sobre o mundo - constitui-se no movimento sem o qual a transformação da realidade não encontra condições favoráveis. A arte, quando desvela a realidade, buscando nela escancarar o essencial, para além das aparências, ao ser fruída pelos sujeitos faz-se compreensão crítica de mundo, e então, possibilidade concreta de ação transformadora, para tornar melhor o mundo no qual os seres humanos se fazem, fazendo-o. Duarte nos diz que,

é preciso despertar e treinar a sensibilidade, a atuação dos sentidos, na vida que se vive. Obras de arte, consagradas ou não, apenas ganham significação na medida em que podem ser vinculadas à vida e às experiências efetivamente vividas pelas pessoas. E tais experiências precisam ser estimuladas e desenvolvidas, num modo sensível, antes de intelectual (2003, p. 186).

Duarte (2003) aposta em uma educação do sensível, que parte da arte, da educação estética e estésica¹, para potencializar a Educação Ambiental, despertando nos sujeitos um desejo por transformar a realidade em que vivem.

Neste sentido, a arte não é, obviamente, o único meio para o desvelamento da realidade e para as transformações que se mostram necessárias diante de contradições da sociedade, mas tem importante participação nesse processo, já que sua natureza dialógica possibilita-nos romper com a compreen-

1 Que valoriza a percepção sensorial, para educar o corpo, os seus sentidos e a sensibilidade, ou aguçá-los. Para o autor, os sentidos corporais são a porta imediata, primeira, de nossa relação com o mundo. A partir desse processo inicial, produzem-se operações mentais que constituem o pensamento, as reflexões. Paulo Freire, educador comprometido com a transformação social, chamaria esta educação de “emancipar os sentidos humanos”. Embora Freire entenda a vontade, o pensamento e a emoção como sentidos humanos espirituais, que permitem conhecer o mundo, assim como os sentidos corporais, inatos.

são de mundo que nos é imposta, na qual muitas vezes os conflitos reais são atenuados a fim de, com isso, manter a realidade inalterada. A arte não é fatalista, pelo fato também de que para ela o fatalismo é a morte. Seu anseio é sempre fugir ao espaço-tempo em que foi produzida, mantendo-se sempre em diálogo com o mundo *hoje*, mesmo, e principalmente, se esse mundo estiver estruturado e organizado por sociedades diferentes daquelas de sua origem, com seres humanos identitariamente distintos de “seu tempo”, e de “seu lugar” de produção.

O objeto artístico, embora revele um tempo-espaço que lhe é intrínseco, dizendo assim do contexto que o produziu, busca, dialeticamente e dialogicamente, uma interlocução permanente com o mundo, para sobre ele expressar algo, que será também, para este objeto artístico, o dizer de si mesmo, o sentido de sua existência. Arte que se perde no tempo-espaço, perde também o seu sentido, a propriedade de ser compreendida pelos sujeitos, reduz-se ao aspecto físico, torna-se “coisa”, quando esvaída sua “alma”.

Mudanças radicais, para além de meras reformas, podem ser desencadeadas por um processo de compreensão crítica coletiva da realidade que a arte possibilita aos sujeitos, ao dizer-nos do mundo, revelando demandas essenciais a serem por nós esquadrihadas em prol do desenvolvimento da humanidade e da qualidade ambiental.

É conveniente destacar, neste ponto, o imperativo teórico-prático de compreendermos o ambiente em sua definição mais ampliada, não a partir de uma visão dualística que separa a natureza dos seres humanos - da mesma forma que diversos outros dualismos radicais em diferentes épocas da história da humanidade dificultaram a *abertura* do pensamento, saber e agir humanos - como se estes dois elementos não coexistissem e não estabelecessem inter-relações essenciais.

Compreendido dialeticamente, o meio ambiente é um todo complexo, dinâmico e interativo, constituído de fenômenos, processos, objetos e seres vivos que estão ligados e/ou relacionados não podendo ser isolados do conjunto material que habitam nem abstratamente separados uns dos outros. A *habitação* do homem não se restringe ao lugar-natureza que este ocupa e de onde obtém recursos e meios para viver,

mas pode ser compreendida como a própria *cultura* (Castro, 1992), estando esta última não somente relacionada ao conjunto de valores socialmente produzidos e herdados, mas a tudo aquilo que foi, é, e será produzido pelo homem por meio de seu trabalho criativo, que o identifica.

A própria forma de estabelecer relações com a natureza faz parte da *cultura como habitação* do homem. Existem relações de causa-efeito que revelam muitos exemplos de insustentabilidade na interação entre homem e natureza, e que nos lembram, por ocorrências muitas vezes dramáticas e trágicas, que não podemos agir sem pensar (prática cega), assim como não podemos pensar sem agir (teoria inerte).

Entendemos que os fenômenos, processos, seres e objetos da realidade estão interligados e constituem um todo interativo e dinâmico, movido pelas leis da dialética. Há também um avanço, uma ampliação no sentido de compreender o meio ambiente como totalidade constituída pela sociedade, pela natureza e suas relações, em detrimento do dualismo entre os extremos natureza-objeto (meio ambiente como construção social na qual a natureza nada mais é que um bem, um recurso, matéria-prima para satisfazer necessidades humanas), e natureza-sujeito (meio ambiente reduzido ao aspecto ecológico, onde imperam as leis determinantes da biologia, o ser humano não se distingue da natureza e sua cultura se perde). Tal dualismo se expressa na perda dos *vínculos* e *limites* de nossa relação com a natureza.

A problemática socioambiental, expressa hoje na deterioração das relações entre a humanidade e a natureza, precisa ser compreendida como produto da “industrialização consubstancial a um modelo de vida consumista, irracional e insustentável inerente ao capitalismo contemporâneo” (Estévez, 2009, p. 60), que impossibilita a realização e o florescimento da vida, da beleza, e da consciência. O desafio para a sustentabilidade estética não pode prescindir de engendrar a

cura da “enfermidade da razão” propagada pelas políticas neoliberais que reproduzem as condições

socioeconômicas e ambientais instauradoras do desequilíbrio na biosfera e da deterioração das condições materiais de existência do homem. Isso pressupõe tanto a ação consciente contra os agentes físicos desestabilizadores da ordem natural (incluindo socialistas e outros), como o desenvolvimento de uma consciência ambiental inclusiva que promova a preservação da natureza (humana e não humana) e dos seus atributos estéticos (Estévez, 2009, p. 60).

Nessa direção, caminhamos para compreender que, essencial também como passo inicial das transformações sociais necessárias, junto ao resgate do princípio estético como processo educativo, é a conscientização coletiva dos integrantes da sociedade para a compreensão crítica dos fenômenos da realidade. A conscientização é o processo inverso, o antídoto da alienação, que é a forma de maior opressão que existe, pois poda os sujeitos do que lhes é mais essencial: a possibilidade de fazer a própria história, realizando o seu *ser mais*.

Enquanto os sujeitos não tomarem as rédeas de sua própria história, impulsionados pelo desenvolvimento da consciência crítica de mundo, superando a ingenuidade na compreensão dos problemas ambientais, os mecanismos de mercado continuarão com suas estratégias paliativas e superficiais para a “superação” da crise socioambiental, como forma de desviar a atenção dos conflitos essenciais e das causas reais, sendo sustentáveis apenas do ponto de vista de sua própria continuidade histórica.

Daí a importância de prepararmos terreno fértil para que *a rosa do povo* possa germinar e crescer. A poesia social de Drummond, a partir do poema *A flor e a náusea*, retrata o desenvolvimento, no artista-sujeito, de uma forma de consciência crítica a respeito do mundo vivido, a qual se confunde com os sentimentos, anseios e expectativas, até mesmo utopias, particulares ao autor que produziu a obra. Mas o sentimento individual do sujeito da produção foi e é reconhecido ainda hoje pelos leitores, principalmente em função do *sentimento do mundo*, expressão do sentir coletivo que o autor revela em sua obra literária.

A consciência crítica de mundo é um elemento

essencial para a superação de certas conjunturas que compreendemos não coerentes com o anseio humano de viver com qualidade em um ambiente saudável: ela é algo necessário para a transformação, a partir do desvelamento da realidade. Esse é o princípio essencial da arte, e deveria ser o de todo e qualquer saber humano.

O educador Paulo Freire (1980) desenvolveu, em sua prática cotidiana e teoria, o sentido da categoria *conscientização*, compreendendo-a como o processo que possibilita aos sujeitos usufruir os benefícios sociais, políticos e culturais de uma forma de pensar que desvela a realidade, assim como o faz o artista ao denunciar o mundo, ao *remover o véu* que oculta a visão da realidade para além das aparências.

Essa categoria é muito cara à Educação Ambiental, pois possibilita aos seres humanos pensarem e agirem do ponto de vista de quem é sujeito, não objeto do processo histórico da humanidade, e das transformações que ocorrem no decorrer deste processo. A História nos fornece exemplos acerca de formas de não retroceder, e também de como, a partir de uma compreensão otimista do processo da humanidade no mundo, buscar a melhoria das nossas condições reais de existência. E nisso, a arte tem uma função essencial que é desvelar o mundo, dizer o que não está dito, ou o que está dito nas *entrelinhas*, para que, então, possamos promover transformações para certas condições ambientais degradantes.

A conscientização, como desenvolvimento processual e não uma qualidade imediata, exige “que ultrapassemos a esfera espontânea da apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica” (Freire, 1980, p. 26).

A conscientização é uma categoria freireana que evidencia o processo de formação da consciência crítica em relação aos fenômenos da realidade. Cabe ressaltar que a transformação social passa, necessariamente, pelo desenvolvimento coletivo de uma consciência crítica sobre o real, e, portanto, pela superação das formas de consciência ingênua.

Freire (1980) denomina a conscientização de compromisso histórico, já que esse processo implica a empatia e a responsabilidade com o mundo e, portanto, também com os sujeitos que fazem e refazem o mundo e assim a sua própria história. Nessa perspectiva, a conscientização não se encontra somente na relação consciência/mundo, mas a ela transcende, convidando-nos a assumir uma posição utópica frente ao mundo.

Fundamental é saber que não apenas estamos no mundo, mas com o mundo e também pelo mundo; da mesma forma, que somos seres condicionados e não determinados, e que, portanto, é-nos possível superar a insustentabilidade nas relações entre os seres humanos, e destes com a natureza. Como a flor de Drummond, podemos “romper o asfalto”. Essa é a mesma possibilidade dialética que rege a história da humanidade e nos permite produzir novas formas de viver em sociedade.

A consciência crítica possibilita aos seres humanos programar a sua ação, criar instrumentos para melhor atuar sobre o objeto, ter finalidades, antecipar resultados, conforme Paulo Freire (2001) nos ensina em *Ação Cultural para a Liberdade e outros Escritos*.

Urge que, no processo de conscientização, os sujeitos se reconheçam no mundo e com o mundo. Por isso, a alienação do indivíduo em razão do individualismo e da concorrência, que marcam o ideário da modernidade, afastando o sujeito dos outros e apartando-o do mundo, é objeto de análise e ação da Arte como potencializadora de processos de Educação Ambiental.

Na questão ambiental, a alienação é um empecilho que precisa ser removido, já que o autocentramento do sujeito, que o impede de identificar-se com o grupo, repercute na vida social como inatividade em relação às causas que dizem respeito a todos, como angariar condições para produzir e usufruir coletivamente de um ambiente de qualidade.

O sujeito autocentrado, alheio ao contexto que habita, e isolado dos demais, muitas vezes acaba permanecendo numa forma de consciência ingênua, que o impossibilita de pensar o ambiente como *bem coletivo*, já que sua preocupação, seu cuidado, seu tempo e seus recursos estão

voltados para a realização do projeto individual de vida.

Em *A rosa do povo*, Drummond vive um processo de alteridade que o faz perceber a condição dos seres humanos diante de um contexto limite, que é a guerra, evidenciando, nesse reconhecimento, o prejuízo maior que enfrenta o homem de seu tempo: a perda de identidade, num contexto de extrema incerteza, onde o sentido da vida está defasado pela situação real do conflito. Não há certeza de nada para as pessoas que vivem esse momento, a não ser a efemeridade da vida, que é facilmente destruída em meio às batalhas, arrastando famílias. O que há é uma conjuntura de instabilidade, desespero e desamparo em todos os sentidos.

Isso pode ser percebido em outro dos poemas d’*A rosa do povo*, intitulado *Nosso tempo*, quando Drummond reconhece a sua época como um *tempo de homens partidos*, de realidade nua e crua, de homens reais, que sofrem as mazelas da guerra e da situação econômica, política e moral de grande instabilidade e insegurança. *Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos*. Eles sequer têm o essencial para viver, que dirá, para serem *felizes*.

Isso nos faz pensar sobre a necessidade de estabelecermos vínculos, para que possamos desenvolver o sentido de pertencimento ao meio onde interagimos, a fim de que desejemos transformá-lo na direção de uma vida mais saudável e sustentável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como mostra o poeta Drummond por meio dos seus belos poemas, a denúncia do mundo exige de todos os sujeitos uma compreensão do real para além das aparências, o que só é possível por meio da consciência crítica. A busca essencial da arte é *explicar* o mundo, desvelando o que nele há de escondido, camuflado, transpor as aparências, transformar certas condições adversas à existência humana, por meio de seu manifesto, de sua denúncia.

As relações dos seres humanos com o mundo (homem/homem, homem/natureza) - assim como a relação do

artista com o mundo para produzir sua arte, bem como a relação da arte com o sujeito receptor - apresentam-se como um desafio ao qual precisamos responder de maneira original, pois não há modelo típico de resposta, senão tantas respostas quantos são os desafios nas relações socioambientais. Logo, a resposta que cada um de nós dá a um desafio não transforma apenas a realidade com a qual nos confrontamos, mas a nós mesmos, cada vez mais e sempre de modo diferente.

Como em tudo, nas questões ambientais as ações precisam estar embasadas por uma teoria, que é a própria compreensão mais aprofundada possível do mundo em que vivemos, a fim de podermos interpretar os indicativos que estão na realidade, as demandas por transformação. Também a arte emerge como meio fundamental para compreendermos o mundo, fazendo aflorar a dimensão do fazer Educação Ambiental, a partir de compreensões que não são meramente simbólicas, abstratas, fragmentadas ou conservadoras, mas apoiadas pela consciência crítica, de forma a possibilitar o enfrentamento adequado aos problemas socioambientais que provocam, em nós, o *sentimento do mundo*, no tempo presente.

Referências

- ANDRADE, C. D. de (1999). *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record.
- ARGAN, G. C. (1992). *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BAUMAN, Z. (2007). *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BAUMAN, Z. (2008). *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BRANDÃO, C. R. Ainda há tempo? In: Ferraro, L. A., Jr. (Org.). (2007). *Encontros e Caminhos: formação de educadoras (es) ambientais e coletivos educadores*. (Vol. 2, pp. 3-13). Brasília: MMA, Departamento de Educação Ambiental.
- CANOTILHO, J. J. G. & Leite, J. R. M. (Orgs.). (2011). *Direito constitucional ambiental brasileiro*. 4. ed. rev. São Paulo: Saraiva.
- CASTRO, M. A. de. (1992). *Ecologia: a cultura como habitação*. In: Soares, A. (Org.). *Ecologia e literatura*. (pp. 13-33). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- DUARTE, J-F., Jr. (2003). *O sentido dos sentidos. A educação (do) sensível*. Curitiba: Criar.
- ESTÉVEZ, P. R. (2009). *A alternativa estética na educação*. (Reguffe, J. Trad.) Rio Grande: Editora da FURG.
- FREIRE, P. (1980). *Conscientização: teoria e prática da libertação. Uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. (3. ed.). São Paulo: Cortez & Moraes.
- FREIRE, P. (2001). *Ação Cultural para a Liberdade e outros Escritos*. (9. ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- MATURANA, H., & Verden-Zöller, G. (2004). *Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano patriarcado à democracia*. São Paulo: Palas Athena.
- MATURANA, H. (2006). *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- MARTINS, M. C.; Picosque, G. & Guerra, M. T. T. (2009). *Teoria e prática do Ensino de Arte: a língua do mundo*. São Paulo: FTD.
- TREVISAN, A. (1990). *Como apreciar a arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto.