

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos



**A Nova Poética da natureza de Gary Snyder
budismo e ecocrítica na sua obra**

Nuno Filipe da Silva Marques

Novembro de 2013

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos



**A Nova Poética da natureza de Gary Snyder
budismo e ecocrítica na sua obra**

Nuno Filipe da Silva Marques

Dissertação orientada por:
Prof.^a Doutora Margarida Vale de Gato

Novembro de 2013

Dedico este trabalho a
Armindo Ribeiro Marques e Maria do Rosário Vieira da Silva
pela ajuda e pelo amor.

Raízes

Debruça-te e cava
O solo solto de cinzas
Os cabos da enxada são curtos,
O curso do Sol longo
Os dedos fundo na terra buscam
Raízes, puxa-as; sente-as;
As raízes são fortes

“Roots” Gary Snyder

Agradecimentos

Quero agradecer à Professora Doutora Margarida Vale de Gato por me ter ajudado com muito trabalho e paciência a escrever esta dissertação. Aprendi muito no nosso esforço conjunto e devo agradecer a determinação, inteligência e bom gosto que imprimiu à tese que não teria sido feita sem a sua ajuda.

Quero agradecer à Professora Doutora Maria Teresa Ferreira de Almeida Alves por ter orientado a minha investigação no âmbito da Bolsa da Fundação Amadeu Dias em 2008 e por ter sido, sempre, uma influência no meu trabalho académico até esta data.

Quero também agradecer à Professora Doutora Susana Araújo pela oportunidade de fazer parte do Projeto de Investigação que coordena e pelas ferramentas, recursos e disponibilidade para me dedicar a esta tese.

Agradeço a Armindo Ribeiro Marques, meu pai, e Maria do Rosário Vieira da Silva, minha mãe, pela constante ajuda sem a qual eu não teria conseguido fazer este trabalho.

Aqui agradeço também à minha mãe por todos os livros que me deu a ler.

Aqui agradeço também ao meu pai por ter tido o bom senso de ver que eu não tenho mão apta para trabalhar no milho ou na fruta, nem a cortar lenha ou a schar a terra. Como eu muito gostava de fazer essas coisas com ele, acabei por escrever uma tese sobre a natureza. Voltamos sempre a casa.

Resumo

Esta dissertação introduz a obra do poeta Gary Snyder (1930-) à Academia Portuguesa para afirmar o seu lugar próprio na história da poesia dos Estados Unidos da América. Encontra-se dividida em três capítulos que determinam os três territórios do mapa do pensamento sincrético do autor.

No primeiro capítulo, trata-se o diálogo da obra com os modos de representação da Natureza na literatura dos Estados Unidos, discutindo-se o lugar particular que nesta vem ocupar. Em rutura com a matriz literária do Pastoralismo, mesmo no compromisso ambiental que assume, a poesia de Snyder cristaliza um momento de passagem da escrita da natureza para a literatura ambiental. O segundo capítulo apresenta os elementos da religião Budista que penetram e constituem a obra do autor. Daqui resulta esclarecida a importância da inter-relação entre a mente e a natureza. Um elemento particular da presença do budismo nesta obra é a equivalência feita entre o conceito de interdependência e o conceito de natureza enquanto processo, cujas implicações a nível formal são esclarecidas. O terceiro e último capítulo retira da importância da relação com a Natureza as implicações formais e temáticas para a obra de Snyder. É dada particular atenção à articulação entre lugar geográfico e estrutura do poema que pressupõe uma inter-relação entre ambos. Para a ilustrar, concentro a mediação feita pelo poema e pelo poeta na figura do poeta xamã, evidente na presença de elementos animistas na poesia. É, de seguida, demonstrada a posição do autor sobre a linguagem enquanto ecossistema que decorre dos pressupostos anteriores.

Considero ser a postura sincrética de Snyder a sua mais profunda marca de originalidade, cujas repercussões a nível formal e temático são incontornáveis para a compreensão da poesia norte-americana contemporânea. Reunindo elementos das três grandes áreas enunciadas — ecologia, budismo e poesia — a obra de Snyder oferece-se como projeto de revolução social, política, ambiental e poética para um novo (e antigo) lugar do homem na natureza.

Abstract

This thesis presents the work of the poet Gary Snyder (1930) to the Portuguese academia in order to clearly state its original and unique place among North-American poetry. It is divided in three chapters that determine the three different grounds of the author's syncretism.

The first chapter contextualizes Snyder's work in the history of literary representations of nature. In rupture with the Pastoral literary mode it crystallizes a moment of passing between nature writing and environmental writing.

The second chapter discusses the Buddhist elements present in Snyder's work and stresses the importance of the interrelation between mind and nature. By stating the equivalence between the Buddhist concept of interdependence and ecosystems processes, the poems assume certain formal characteristics that are presented.

Finally, the third chapter defines the relation between geographical places and Snyder's poems. The formal aspects of the author's poetry reflect Snyder's notion of the poet as a shaman and its clarification allows for the discussion of the author's statement of language as a wild ecosystem.

Snyder's syncretism is his most profound, original and long lasting influence in north-American poetry. It extends its influence to environmental ethics, the presence of Buddhism in North-America and the recovery of Native American Myths and lore. It does so in the context of a social, political, poetic, religious and environmental revolution that intends to create a new (and old) place for Man with Nature.

Índice

Introdução	1
Cap. I – A Tradição da natureza na Literatura dos EUA e a crise ambiental	7
A natureza na Literatura Norte-Americana	8
Pastoralismo e Paisagem Intermédia	13
Pastoralismo e Mundo Selvagem	22
Escrita da natureza	27
Escrita Ambiental e compromisso ecológico da obra de Snyder	32
A Escrita da natureza e o Ecocentrismo - Crise Ambiental	37
Cap. II – A Grande Subcultura – O budismo e os mitos nativos no gesto sincrético de Snyder	43
Snyder e o budismo nos Estados Unidos	43
O trabalho como prática meditativa	51
A natureza como processo representada pelo conceito budista de Interdependência	54
A Interdependência segundo Dōgen.....	56
Equivalência entre natureza enquanto Processo e Interdependência expressa nas imagens da família e das trocas alimentares.....	59
Gesto Sincrético para a revolução: a dissolução do ego, o ativismo político e a relação primitiva com a natureza	63
Cap. III – Nova Poética da Natureza	69
A obra de Snyder como transição entre a escrita da natureza e a escrita ambiental.....	69
Implicação da obra no meio ambiente.....	71
A Poesia como Apelo do Selvagem	98
Conclusão	103
Bibliografia:	106

Introdução

Em 1952 Gary Snyder, em preparação da viagem que iria fazer ao Japão, passou o verão como vigia florestal no Posto de Vigia da Montanha Crater a praticar zazen, a meditação sentada do budismo Zen, a aprender a caligrafia e a ler os sutras. Em quase total solidão, Snyder, também escalou e caminhou na montanha e anotou o diário que mais tarde publicou com o título “Lookout’s Journal” em *Earth House Hold* (1968).

Podemos ler, nesse diário a seguinte entrada, datada de 28 de Julho:

“If one wished to write poetry of nature, where an audience?”¹

Esta interrogação enuncia os principais pontos da relação da sua poesia com a natureza, que tentarei ilustrar e elucidar ao longo desta dissertação. A ela correspondem alguns motivos fundamentais da obra de Snyder: a poesia como advocacia ambiental; a poesia como mediação entre homem e natureza; a poesia como comunicação entre seres humanos e como (ou enquanto) comunhão com a natureza. É importante notar que Snyder pensa numa “poetry of nature” que é, também, uma poesia que vem da natureza e para a qual o poeta é um mediador. Assim entendida, alarga a audiência para além do espectro humano, no sentido em que também pode existir uma poesia escrita pela natureza. O público em que Snyder pensa é composto por duas esferas diferentes. A primeira são os outros seres humanos, aqueles a quem deseja veicular a emergência de uma ética ambiental; a comunidade, valor fundamental da sua prática religiosa e poética. A esta audiência corresponde o texto escrito, o seu sentido filosófico, político e poético. Em relação a esta, a preocupação de Snyder reflete a subordinação do texto ao compromisso ambiental. A outra audiência da poesia é também o próprio poeta, interrogado na sua capacidade de escutá-la e compreendê-la. A pergunta de Snyder pode ser lida numa apropriação legítima para esta dissertação da seguinte forma: “Caso a poesia da natureza quisesse ser escrita, quem a ouviria?”.

Pressupondo que existe uma poesia escrita pela natureza, Snyder aproxima a linguagem desta. Se a natureza é composta por múltiplos elementos em inter-relação, assim a linguagem pode ser considerada como uma ecologia viva. Snyder não atribui

¹ Snyder, Gary, “Lookout’s Journal” in *Earth House Hold*, Nova Iorque, New Directions, 1968, 4.

um sentido transcendental, como Emerson², à linguagem, mas estende o conceito de natureza como processo à relação entre o homem e aquela, isolando paralelos entre ambos, ilustrados pela continuidade relacional que estabelece entre a mente/mundo selvagem e entre a linguagem /ecossistemas. A poesia é então por excelência o meio vivo ou evidência destas relações, numa mediação edificada através do relacionamento extático com a natureza, similar ao transe e viabilizado pela meditação. A interrogação de Snyder atenta igualmente para outra forma de relação homem/ natureza postulada através do folclore e dos mitos nativos e que se apoia na figura do poeta-xamã. Ausente do momento extático que configura o poema, não se conhece aquele que quer escrever (“one wished”) a poesia da natureza. O poeta é a própria possibilidade de mediação que antecede a escrita da natureza. A poesia, a par da natureza, é ao longo da obra do autor o acontecimento onde transborda o estatuto selvagem da linguagem, espelhando os processos pelos quais aquelas se constituem, natureza e linguagem.

Lemos no poema “Cormorants” da obra *Danger On Peaks* (2002):

Toes writing in water
rocks drawn with dribbles
scat incense in the wind
cormorants open their thin black wings
talk about art, lecture the
clouds of tiny fish³

Ao olhar para os penhascos e as encostas escarpadas de uma falésia na América do Norte, Gary Snyder vê no voo dos corvos marinhos e dos pelicanos o deambular de acadêmicos, poetas, artistas. A escrita desta comunidade são as marcas brancas que deixam na rocha, uma pintura de fezes brancas, um ensaio filosófico que cheira a amoníaco: as aves dão palestras assim como o fazem os humanos, e talvez também os peixes terão uma literatura e uma arte. Enquanto budista, Snyder não pretende reconhecer um propósito final ao processo da natureza, esta é um contínuo acontecer sem fim último. Não se constituindo como um processo a caminho de um fim fixo, a natureza é um processo em si mesmo sendo composta por elementos em inter-relação. É

² “3. *Nature is the symbol of the spirit*”, Emerson, Ralph Waldo “Nature” in, Richardson, Robert D. Jr., *Ralph Waldo Emerson Selected Essays, Lectures, And Poems*, s.l., Bantam Books, 1990, 27.

³ Snyder, Gary, *Danger On Peaks*, s.l., Shoemaker Hoard, 2005, 92.

dessa inter-relação que a sua poesia e que a poesia da natureza darão conta. Será essa a voz do poeta.

Durante os mais de 50 anos que separam a entrada no diário e o poema recentemente publicado, o autor foi edificando um pensamento complexo e elástico patente na cultura norte-americana contemporânea e contribuindo com profundas implicações no seu sistema poético. Estendendo firmemente o seu gesto também às políticas ambientalistas, a sua presença no pensamento ecologista, em particular eco-regionalista, ilumina a sua voz ímpar. É a partir da fundamentação que faz dos conceitos de reabitação e de lugar que imprime ao movimento ambientalista a sua linha de pensamento. Estes dois conceitos são animados pelo seu gesto sincrético e reúnem princípios de política ambiental, de ética e filosofia budista, de conhecimento do folclore das tribos nativas, bem como de conceitos chave das ciências naturais.

Esta dissertação pretende ilustrar o modo como a obra de Snyder veicula tais princípios e afirma tal sincretismo como força criativa e empenhada na reconfiguração do relacionamento entre os seres humanos e a natureza. Apresentarei, segundo este propósito, exemplos retirados da obra poética e ensaística de Gary Snyder. A poesia do autor sobrevive sem o acompanhamento dos ensaios, mas constituem ambos um todo cujo alcance, originalidade e profundidade são iluminados por uma leitura conjunta. São os ensaios, para além das entrevistas, o ponto de diálogo direto do autor com os agentes sociais, nos quais aprofunda os princípios que regem a sua obra. Da relação entre os poemas e os ensaios sobressai um ativismo alargado à política, ao ambiente, à religião e à ação direta na região que habita – a Sierra Nevada, na Califórnia, como micro exemplo do que deseja ser a influência da sua obra a um nível global.

É a sua contemporaneidade que coloca o autor em relação empenhada com o seu momento histórico e que inviabiliza um certo distanciamento que na análise literária se torna proveitoso por permitir traçar com maior exatidão as características, influências e lugar da obra numa história literária. É ainda cedo para conseguir distinguir com clareza a influência desta obra no sistema poético a que pertence. No entanto, como vem sendo publicada há mais de meio século, é já possível apontar algumas das suas marcas distintivas. Uma delas é a passagem que nela se dá do género da escrita da natureza para o da escrita ambiental, através da representação ecocêntrica da natureza na sua obra.

Será a partir da crítica que Lawrence Buell faz à definição do género de Escrita da natureza, na qual advoga o uso do conceito de Escrita Ambiental, em que me irei basear para apontar a posição de Snyder sobre a escrita da natureza, demonstrada no

ensaio “Unnatural Writing”⁴. É neste ensaio apresentada uma poética da escrita da natureza designada por *New Nature Poetics* que será esclarecida nesta dissertação. No segundo capítulo vou determinar os elementos budistas presentes na obra do autor em diálogo e equivalência com princípios da ecologia e de motivos primitivistas. A partir do gesto sincrético assim estabelecido pela união de todos estes elementos anteriormente designados, ilumino em maior pormenor a presença daqueles na estrutura da obra.

Esta dissertação introduz igualmente o trabalho crítico sobre a representação da natureza na literatura norte-americana, mais concretamente a que se encontra ligada à ecocrítica. O caminho para esta análise dá-se com base na relação entre a representação da natureza na literatura com o contexto cultural que concerne a obra de Gary Snyder. A ecocrítica, seja na associação que estabelece entre as ciências sociais às humanidades, seja na aplicação que faz da ecologia à análise literária e que a torna numa *análise literária ecológica*, constitui uma área que apresenta uma grande adequação à emergência do pensamento ambiental e à possibilidade de intervenção direta da Academia no mundo sobre o qual trabalha.

A ecocrítica assume como ponto de definição do seu campo de trabalho o nexo entre cultura e ambiente partindo da premissa de que ambos se afetam. Trabalha particularmente sobre a linguagem e a literatura⁵. Ao considerar os textos com uma visão holística, esta disciplina irá aplicar conceitos da ecologia - como as noções de comunidade; ecossistema; interdependência ou sistemas integrados - na análise literária, evidenciando a mudança de uma abordagem antropocêntrica para uma ecocêntrica onde se reflecte a consciência da crise ecológica e consequente politização do exercício de pensamento crítico sobre as humanidades.

Ainda que recente e, portanto, sujeita a proveitoso debate, a definição desta área de trabalho transparece já na adoção do termo *ecocrítica*, cuja partícula *eco* remete para o posicionamento holístico que inter-relaciona literatura e ambiente, enquanto o termo *crítica* define a sua posição empenhada. Constitui-se, deste modo, mais como um foco que direciona a análise do que como método de análise. Assume, no entanto como pressuposto, o reconhecimento de que a literatura desempenha um papel num sistema

⁴ Snyder, Gary, “Unnatural Writing” in *The Gary Snyder Reader*, Berkeley, Counterpoint, 2000, 257-262.

⁵ Glotfelty, Cheryll e Fromm, Harold ed. *The Ecocriticism Reader*, Atenas e Londres: The University of Georgia Press, 1996, XIX.

maior de elementos em interação⁶. Lawrence Buell, na obra *The Environmental Imagination – Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995), justifica o termo algo genérico com a capacidade que o mesmo apresenta de servir como plataforma de encontro de várias perspectivas de análise ambientalmente empenhada da inter-relação entre cultura e ambiente na literatura e na linguística:

if one thinks of it ... as a multiform inquiry extending to a variety of environmentally focused perspectives more expressive of concern to explore environmental issues searchingly than of fixed dogmas about political solutions, then the neologism becomes a useful omnibus term for subsuming a large and growing scholarly field.⁷

O autor publicou a obra referida no mesmo ano em que foi publicado a antologia *The Ecocriticism Reader*⁸, obra fundadora do campo de análise. Ambas se encontram submetidas aos propósitos de definição, justificação e divulgação da ecocrítica e ao compromisso de alargar a consciência ambiental dentro das ciências humanas para demonstrar não só a sua validade como a urgência em adotá-la. Já em 2003, Glen A. Love, em *Practical Ecocriticism*, viria a comprovar a capacidade aglutinadora que o movimento tem e que pode ser verificada pela multiplicidade de abordagens e de tópicos que nele encontram lugar:

nature writing, deep ecology, the ecology of cities, ecofeminism, the literature of toxicity, environmental justice, bioregionalism, the lives of animals, the revaluation of place, interdisciplinarity, eco-theory, the expansion of the canon to include previously unheard voices, and the reinterpretation of canonical works from the past.⁹

Ao enunciar no mesmo plano diferentes áreas e métodos das ciências sociais e das humanidades, Love sublinha a inter-relação entre as várias disciplinas da ética, literatura, ecologia e da política ambiental. Todas partilham, apesar das óbvias diferenças de método e de área de estudo, do pressuposto de implicação entre natureza e

⁶“does not float above the material world in some aesthetic ether, but, rather, plays a part in an immensely complex global system, in which energy, matter, and ideas interact.” Glotfelty e Fromm, *idem*, XIX.

⁷ Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination – Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, 430, n.20.

⁸Glotfelty e Fromm, *idem*.

⁹ Love, Glen A. *Practical Ecocriticism – Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2003, 5.

cultura. Em relação à análise literária, argumenta Buell que nos Estados Unidos a escrita sobre o ambiente natural sempre foi uma construção cultural¹⁰. Aqui torna-se fundamental voltar a trazer o foco da preocupação ambiental ao exercício crítico e analítico. A questão que orienta a análise ecocêntrica da literatura traduz-se por tentar saber o que acontece quando se relê a história da literatura dando relevo à natureza e não ao homem¹¹. O propósito do autor também é o de levar à Academia um exercício de ligação com o mundo natural, como consequência da posição crítica que assume em relação à crise ambiental. Propõe que a análise da natureza na literatura não ignore a sua relação com o mundo natural e se envolva num projeto ambientalista que se irá estender à ecocrítica.

Nesta dissertação, adoto o pressuposto de inter-relação entre ambiente e literatura, sendo esse o motivo que a anima. Uma vez que uma das preocupações essenciais é a demonstração e análise das estratégias de representação da natureza na obra de Gary Snyder, bem como da relação que a sua obra tem com o ambiente, quer a nível temático, quer formal, é possível considerar o presente trabalho como um exercício de análise ecocrítica. No entanto, na medida em que a clarificação das relações entre o ambiente e a obra do autor é feita para nela definir a proximidade entre linguagem e mundo natural, tornam-se relevantes as implicações que daí decorrem para os aspetos formais dos seus textos. Deste modo, ainda que partilhe do compromisso ambiental expresso na obra do autor e no foco de análise a que recorre, o presente trabalho procura firmar-se no campo da análise e da história literária norte-americana, ao mesmo tempo que pretende dar um pequeno contributo para o estabelecimento do movimento ecocrítico na Academia portuguesa.

¹⁰ “writing and reading about the natural environment never were wholly ‘natural’ to start with but always in some measure were culturally produced” Buell, *Op. Cit.*, 17.

¹¹ “What happens when we try to reread Euro-American literature with biota rather than homo sapiens as our central concern?”, Buell, *idem*, 22.

Cap. I – A Tradição da natureza na Literatura dos EUA e a crise ambiental

Movendo-se em vários campos, desde a antropologia à política ambiental e ao texto religioso, a obra de Snyder influencia acima de todos o movimento eco-regionalista, que se define por uma descentralização do poder político, dando poder às comunidades, entendidas como áreas geográficas, culturais e ambientais distintas daquelas criadas pelas fronteiras políticas. Quando analisada sob o ponto de vista da história da literatura, define-se a chamada “escrita da natureza” por um hibridismo de gêneros, pelo destaque dado à natureza em comparação ao homem, pela intenção de dar voz ao mundo natural, ou ainda pelo desejo pedagógico, de ética ambientalista, que a ela preside. Sendo, no entanto, rica de intenções e profunda no gesto inclusivo que realiza, a literatura de Snyder estende também os limites daquele gênero literário e responde à necessidade de uma literatura ambiental com uma declarada postura ecocêntrica. Torna-se, pois, importante contextualizar os modos e gêneros que se têm desenvolvido em torno da relação com a natureza nos Estados Unidos da América, não apenas para enquadrar a obra em análise de Gary Snyder, mas também para avaliar o grau de inovação que ela representa. Farei, segundo este propósito, uma breve caracterização da história e dos vários gêneros que compõem a Escrita da natureza. Uma vez que este gênero reflete construções sociais da natureza, apresento uma nota prévia sobre a natureza na Literatura dos Estados Unidos, enquanto elemento constituinte da identidade e da literatura nacionais. A representação da natureza nesse sistema literário vê no pastoralismo a sua matriz temática, pelo que delinearei os motivos do pastoralismo e a sua importância na afirmação da identidade cultural própria dos Estados Unidos, para situar a obra de Gary Snyder à luz desses mesmos motivos. Farei, num segundo momento, um comentário sobre a sua expressão ecocêntrica enquanto marca de passagem da escrita da natureza para a literatura ambiental

A natureza na Literatura Norte-Americana

A representação da natureza na Literatura Norte-Americana implica, segundo Isabel Alves, a ideia da América-como-natureza¹². Com efeito, esta foi *escrita*, desde o primeiro momento, pela prerrogativa de um privilégio *natural*: “it becomes necessary for one people (...) to assume among the powers of the earth, the separate and equal station to which the Laws of Nature and of Nature's God entitle them— escreveu Thomas Jefferson na *Declaração da Independência* –¹³. A precedência da natureza sobre o texto da narrativa identitária dos EUA justificou as mais variadas utopias relativas ao Novo Mundo, de cariz religioso, político ou económico, já que se concentrou na excecionalidade da natureza selvagem a sua diferença em relação à Europa. Desta diferença dão testemunho os panfletos, cartas e relatos de viagem que compõem a literatura sobre a descoberta e estabelecimento no novo continente e que versam, sobretudo, sobre as particularidades do encontro entre os colonos europeus e a natureza¹⁴. A representação de tal encontro, desde logo forçada a adequar-se à idealização do Novo Mundo, dadas as próprias expectativas europeias traçadas por obras literárias, artísticas, filosóficas, religiosas e políticas de tom profético e utópico, submete-se a uma série complexa de construções culturais¹⁵. Já no período pré-revolucionário e pós-revolucionário, o motivo da natureza selvagem deixa marcas profundas na identidade e literatura nacionais. A excecionalidade que confere ao continente Americano em relação ao Europeu é solo para uma cultura e identidade próprias, urgentes no contexto revolucionário:

Realizing that natural environment was one of the few bases on which a favorable comparison could be made with other nations, Americans were quick to defend nature in their country against the aspersions of Europeans.¹⁶

¹² Alves, Isabel Fernandes "Clima Favorável À Alma: A Escrita Sobre a natureza Na Tradição Literária Norte-Americana," in *Lugar: Representação E Sentidos – Estudos Sobre a Literatura Norte-Americana* Vila Real, Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-Os-Montes e Alto-Douro, 2010, 93.

¹³ Jefferson, Thomas, “Declaration of Independence” in Lemay, J. A. Leo, *An Early American Reader*, Washington, United States Information Agency, 1989, 689.

¹⁴ Consulte-se, a este respeito, Richard Gray, “The first Americans – American literature before and during the colonial and revolutionary periods” in *A History of American Literature*, s.l.; Blackwell Publishing, 2004, 1-99.

¹⁵ “(...) ao descobrirem a nova geografia, os primeiros colonos ingleses levavam já consigo a invenção da América, a certeza de que, no Novo Mundo, se fazia ouvir, como sinal da promessa que do lugar lhes fora feita, a voz solene de Deus.” – Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa, “Lugares de Sentido na Literatura Americana”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº22, abril 1987, 162.

¹⁶ Nash, Roderick, *Wilderness and the American Mind*, New Haven e Londres, Yale University Press, 1974, 68.

Se, por um lado, as colónias não tinham à data da Independência uma história literária, um pensamento filosófico e político, um folclore e tradições que constituíssem uma identidade em redor da qual a Nação emergente se pudesse congrega, tinham, por outro lado, perante elas a evidência da fauna, da flora e da vastidão do continente Norte-Americano. Thomas Jefferson, em *Notes on the State of Virginia* (1787), oferece alguns exemplos da construção da natureza norte-americana por oposição e por comparação com a europeia. A resposta que dá ao questionário da delegação francesa em Filadélfia sobre as antigas colónias, no mesmo ano da escrita da Constituição, apresenta uma leitura nacionalista da natureza, da qual a descrição do estado da Virgínia é um exemplo¹⁷. O Mississípi é equiparado ao Nilo¹⁸, o Desfiladeiro Azul justifica uma viagem através do Atlântico para ver uma paisagem que reúne em si elementos selvagens e tremendos; plácidos e deleitosos¹⁹.

Se Jefferson adianta e marca o seu novo território cartografando-o já pela paisagem e pela imensidão da natureza inerente à mesma, também confere, ao mesmo tempo, o registo para algo de profundamente estrutural na literatura norte-americana: a experiência estética da natureza (selvagem) que, por sua vez, encontra eco na experiência religiosa e do sublime com raízes no romantismo europeu. Este processo patrocinará nos EUA o fenómeno do Transcendentalismo. Este efeito desarranjador dos sentidos reitera o amplo espaço do novo continente, real ou imaginado, preche de possibilidades de relação com o outro - sob a forma do Divino, da natureza selvagem ou do índio – oferecendo ao discurso independentista e nacionalista o poderoso imaginário de “uma espécie de América-a-haver, o espaço em branco da materialização do sonho (não raro tornado pesadelo) ou o trajeto da demanda do lugar”²⁰. Um dos primeiros relatos de exploração do continente americano, feito em 1540 por D. Francisco Vasquez de Coronado, explorador espanhol cuja expedição viajou até ao território que hoje é o Kansas, oferece uma narrativa do encontro com a imensidão americana e do desarranjo

¹⁷ “Nothing was more interesting in the *Notes* than his [Jefferson’s] refutation of current European theories advanced by the great Buffon and others of biological impotence and decay in the New World. In the course of offering a scientific vindication of American nature, Jefferson also gave voice to an incipient American nationalism.” –Peterson, Merril D. (ed.), *The Portable Thomas Jefferson*. s.l.: Penguin Books, 1975, xxiii.

¹⁸ Thomas Jefferson, “Notes on the State of Virginia” in Peterson (ed.), op. cit, 35.

¹⁹ Ibid. 49.

²⁰ Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa, “Lugares de Sentido na Literatura Americana”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº22, abril 1987,163

dos sentidos provocado pela mesma. A tripulação perdeu-se, enlouquecida pela imensidão do espaço e do vazio das planícies.²¹

Este íntimo nexos entre identidade nacional e natureza selvagem²² estende o carácter de exceção dos Estados Unidos também às artes e à literatura²³. Ao longo da sua história, a literatura dos EUA manterá o desejo de ser maior através da relação com a natureza, também como meio de afirmação da identidade e literatura nacionais. Como ilustração, leia-se “Walking” de H. D. Thoreau, que reclama uma influência do clima no homem²⁴. Comparando a imaginação ao céu (claro, fresco), o entendimento às planícies (lato e abrangente); o intelecto aos relâmpagos, rios, montanhas e florestas (grandioso) e o sentimento aos mares interiores (profundo e magnífico), Thoreau descreve o Americano, essa figura ilusória e sempre em construção, por defeito. Pode realizar-se mais completamente por ser tudo aquilo que o Europeu não é, tal como a natureza é mais grandiosa, clara, forte, e viva na América. O escritor desenha uma noção de progresso à qual a descoberta da América traz o próximo passo²⁵. Existe um propósito e uma finalidade na relação do homem com a natureza no continente norte-americano: o do progresso em direção ao futuro edificado pelo poder de construção de mitos norte-americano²⁶. Thoreau equipara a história norte-americana à história da Antiguidade, traça um movimento contínuo de progressão desde o Oriente para a Europa e desta para os Estados Unidos, atravessando o Atlântico e Pacífico, mares de esquecimento, de onde continuaria em direção ao Oriente²⁷. O Americano, em maior harmonia com a natureza Selvagem do que Adão, deve tentar realizar o progresso da humanidade²⁸.

É também esta topografia em acontecimento da América “como oferta de espaço infinito”²⁹, que provoca, em Emerson, o motivo literário da poesia nascente deste país.

²¹ “wandering about the country as if they were crazy, in one direction or another, not knowing where they started from” In Gray, Op. cit, 18-19.

²² “The Revolution intensified the problem: the United States could hardly justify its independence on the grounds of cultural attainment. Nature provided an alternative defense.” Rotella, Guy L, *Reading & writing nature: the poetry of Robert Frost, Wallace Stevens, Marianne Moore, and Elizabeth Bishop*, Michigan, Northeastern University Press, 1991, 50.

²³ “The same logic worked to convince Americans that because of the aesthetic and inspirational qualities of wilderness they were destined for artistic and literary excellence.” Ibid. p.69.

²⁴ “climate does react on man – as there is something in the mountain air that feeds the spirit and inspires.” Thoreau, Henry David, “Walking” in, Bode, Carl (ed.) *The Portable Thoreau*, Nova Iorque, Penguin Books, 1982, 608.

²⁵ “to what end does the world go on, and why was America discovered?”, Ibid., 608.

²⁶ “the poets of the world will be inspired by American mythology”, Ibid., 617.

²⁷ Ibid., 605.

²⁸ “Adam in Paradise was [not] more favorably situated on the whole than the backwoodsman in this country”, Ibid., 608.

²⁹ Maria Irene Ramalho Santos, op. cit., 163.

A natureza como símbolo, “recupera a vocação mediadora da mente” [do poeta]³⁰, podendo esta, através do gesto de mediação, fazer as instituições humanas “emularem a ordem cósmica natural”³¹. A América, como poema, pode assim ser considerada a possibilidade de mediação entre a natureza “no seu ideal alheamento”³² e o presente histórico daquele país. Emerson afirma então ser a América um poema cuja geografia perturba a imaginação³³, destacando, em “Nature” (1836), o potencial de revelação da natureza a que se acede por uma observação não premeditada e potencialmente ilimitada.

Conhecedor da história do motivo da vastidão e do poder que ele tem em termos simbólicos, literários, políticos e sociais, Snyder comenta, no ensaio “The Etiquette of Freedom”, o que aconteceu a um dos membros da expedição acima referida de Coronado, chamado Álvar Núñez Cabeza de Vaca, que se tornou curandeiro depois de vagabundear perdido, da seguinte forma:

Vaca became unaccountably deepened after losing his way and spending several winter nights sleeping naked in a pit in the Texas desert under a north wind. He truly had reached the point where he had nothing. After that he found himself able to heal sick native people he met on his way westward. His fame spread ahead of him. Once he had made his way back to Mexico and was again a civilized Spaniard he found he had lost his power of healing—not just the ability to heal, but the *will* to heal, which is the will to be whole (...) To resolve the dichotomy of the civilized and the wild, we must first resolve to be whole.³⁴

Na leitura que o autor nos oferece, a dicotomia entre civilização e selvagem não é exterior ao ser humano. O ser humano é integral na medida em que consiga unir em si estes dois aparentes opostos. O olhar atento, virado para si, que toma consciência do ser natural na natureza que é o homem, reconhece que o mundo selvagem também é composto por culturas, porque de conhecimento, práticas e história. Reconhece também que as qualidades do mundo selvagem (imprevisibilidade, criatividade, liberdade) estão

³⁰ Alves, Maria Teresa Ferreira de Almeida, *Profecia e Metamorfose: Dualidade Emersoniana em Contexto*, Lisboa, s.n, 1988, 17.

³¹ *Ibid.* 23.

³² *Ibid.* 24.

³³ “Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination”, Emerson, Ralph Waldo “The Poet” in, Robert D. Jr. Richardson, *Op. cit.*, 222.

³⁴ Snyder, Gary, “The Etiquette of Freedom”, in *The Practice of the Wild*, Berkeley, Counterpoint, 1990, 24.

presentes nas culturas humanas. O ser humano que reúna em si estes dois opostos comporta-se de acordo com uma etiqueta de liberdade (*etiquette of freedom*).

Este caráter reabilitador das tradições e literatura nativas que julgo distintivo de Snyder, tem exemplo máximo na sua relação com os índios, pois estes, na tradição literária a que nos referimos são figuras vazias onde o observador assume o papel ativo de as representar através da sua visão unilateral de sujeito/observador. Aos índios, a par dos outros elementos da composição paisagem, não lhes é reconhecida uma história, cultura ou literatura. A existir, esta literatura, caso posta lado a lado com a literatura da colonização e da pós-independência, chocaria pela ausência do conceito de paisagem, tema maior da literatura euro-americana e americana³⁵. Na representação da natureza feita pela literatura nativa, o conceito de paisagem, com a separação ontológica que implica entre o sujeito e aquilo que observa, estaria ausente³⁶.

Podemos perguntar-nos de que forma é que foram essas tradições literárias e o fundo cultural que constituem, utilizadas também para a representação da natureza na literatura norte-americana, em épocas mais tardias. O mergulho nos mitos indígenas, em que Snyder insiste desde a sua tese de licenciatura em 1951 (*The Dimensions of a Hayda Myth*) é um dos motivos mais fortes da sua obra, respondendo a uma necessidade de combate contra os discursos sobre a natureza onde ecoa a retórica da colonização. Contra essa retórica de legitimação da exploração, e suas óbvias consequências ambientais, recupera Snyder o folclore das tribos nativas, ao qual atribui um estatuto de verdade, adquirido através do conhecimento extático e vivencial da natureza. À luz da história da literatura, o gesto primitivista de Snyder atualiza o motivo literário e social da experiência da vastidão do espaço como fator essencial da experiência americana.

Farei num outro momento deste trabalho uma leitura mais exaustiva da relação entre cultura e natureza selvagem assim estabelecida. Evidenciam-se, por ora, não só a recorrência dos motivos literários que tenho vindo a enunciar, como o poder simbólico

³⁵ Refira-se que, embora a história da literatura americana tenha vindo a incluir a tradição oral dos povos nativos, a qual constitui um acervo literário americano anterior à colonização, não o tinha ainda feito à época sobre que neste momento me debruço. A história da assimilação da tradição oral e da literatura indígena na literatura *maior* dos Estados Unidos constituiria por si, um outro estudo. A presente argumentação pretende demonstrar que o ideal pastoral veio influenciar a imaginação ambiental dos Estados Unidos pelo que a circunscrevo aos períodos históricos já indicados, o que exclui a presença da literatura das Tribos Nativas.

³⁶ É interessante para a caracterização da reflexão de Scott Momaday, citado por Lawrence Buell, sobre a diferença de representação da natureza pelos Transcendentalistas e pela literatura nativa: “No traditional Native American would intuitively think of nature in the way the nineteenth century “nature poets” thought of looking at nature and writing about it” (...) They employed a kind of “esthetic distance (...) alien to the Indian”, Lawrence Buell, *The Environmental Imagination*, 212.

que transportam, pela intrínseca ligação à história e identidade nacionais. O comentário de Snyder atesta a validade e dinâmica daqueles motivos, uma vez que um dos modos de ação política da obra do autor é a intervenção junto das estruturas simbólicas, pretendendo libertar as imagens, mitos e arquétipos das apropriações históricas dominantes de forma a recuperá-los para o seu compromisso ambiental e político. Desta reconfiguração do símbolo sobressai em todos os momentos o gesto de compaixão que lhe enriquece a obra. É neste exercício de esvaziamento e recuperação ancestral das estruturas simbólicas norte-americanas que o poeta vai trabalhar encontrando estes ditos símbolos subordinados ao ideal pastoral, em particular o do jardim ou do pomar; que demonstrarei de seguida.

Pastoralismo e Paisagem Intermédia

Na história da representação da natureza na literatura, o mito da Arcádia, do qual decorrem as imagens do jardim, do pomar e a figura do agricultor, tem particular preponderância. A América enquanto Paraíso, uma das feições que o mito da Arcádia adquire, destaca os atributos materiais e sensuais do novo continente, as suas riquezas fabulosas, o excesso de plantas, o clima ameno que produz sem esforço³⁷. Barlowe (1584), comandante de um navio enviado por Sir Walter Raleigh, relata nesse modo o desembarque na Virgínia:

“so full of grapes, as the very beating and surge of the Sea overflowed them, of which we found such plenty, as well there as in all places else, both on the sand and on the greene soile of the hils..³⁸

Também Thomas Morton em *New English Canaan* (1637) descreve Massachusetts como “a Nature’s Masterpiece (...) Fowles in abundance, Fish in multitude, (...) Millions of turtledoves on the green boughs, (...) the full ripe pleasant grapes (...), lusty trees”³⁹.

³⁷ *Ibid.* p.25.

³⁸ Marx, Leo, *The Machine in the Garden - Technology and the Pastoral Ideal in America*, Nova Iorque, Oxford University Press, 1964, 37.

³⁹ Morton, Thomas, *New English Canaan*, in Lemay, J. A. Leo, *An Early American Reader*, Washington, United States Information Agency, 1989, 536.

A construção literária do Novo Mundo como Éden, expressão da “retórica bíblica da eleição e da promessa de lugar”⁴⁰ viria a diluir-se no ideal pastoral e nos motivos que o compõem. O jardim do Paraíso justifica a conquista da terra como execução do desígnio divino, e transporta para o agricultor e para o jardineiro o gesto divino de criação de um paraíso na terra. Regista-se também uma missão civilizadora e cultural exterior à esfera religiosa: cultivar é civilizar a terra. Lugares de expressão de cultura, o pomar e o jardim são duas imagens de força do ideal pastoral. A representação da natureza na literatura dos Estados Unidos toma como centro os motivos que constituem o pastoral, emergente em várias épocas e obras. Tema literário com força de ideologia⁴¹, é sua principal metáfora o escape da cidade para o campo⁴² e maior imagem a *paisagem intermédia* (*middle landscape*). O jardim ou o pomar materializam a paisagem intermédia, fronteira e tensão entre o centro urbano e a natureza selvagem. Esta paisagem pode ser enunciada como:

a clash between the idea of the pristine landscape as a sacred national heritage and the inherent potential for progress that was associated with the vast and, supposedly, empty continent. As both a real and an artistic space where the machine and the garden met, the middle landscape became the setting where Americans sought to reconcile those two ideals.⁴³

A literatura onde a tensão entre civilização e natureza seja tema declarado ou influência sentida, oferece à representação desse embate alguns tipos que lhe permeiam a história, como o agricultor, o explorador, o colono ou o índio. O nobre agricultor, tipo construído entre o texto literário e o texto político, provando a penetração do ideal pastoral nas várias áreas em que ocorre o debate sobre a identidade nacional, pode ser encontrado, também, em *Letters From an American Farmer* (1782) de St. John de Crèvecoeur. Dele depende a existência da paisagem intermédia, cara a Thomas Jefferson, por ser o local de exercício da virtude. Em carta enviada de Paris ao autor de

⁴⁰ “os primeiros colonos puritanos não fizeram mais do que combinar a mitologia clássica de utópicas atlântidas com a retórica bíblica da eleição e da promessa do lugar, para dar uma realidade possível, num futuro simultaneamente divino e profano, à sua própria constituição como nação (Santos 1985)”, in Sousa Santos, op. cit, 162.

⁴¹ Cf. Leo Marx, op. cit, 1964.

⁴² Ver, Leo Marx, ibid.,9-10.

⁴³ Larsen, Torben Huus, *Enduring Pastoral - Recycling the Middle Landscape Ideal in the Tennessee Valley*, ed. Klaus Benesch, vol. 4, Architecture Technology Culture. Amsterdam- Nova Iorque, Rodopi, 2010,11.

Letters from..., Thomas Jefferson retrata o agricultor americano, figura basilar do Agrarianismo, como sendo culto, desde logo porque sabe ler Homero⁴⁴, mas, acima de tudo, mais culto que o seu congénere britânico. A nobreza do Americano, no entanto, não se resume à educação, que nos Estados Unidos se quer democrática, mas numa linhagem que o liga à Antiguidade Clássica e que o torna no exemplo vivo da continuidade da virtude que a história antiga comporta. Jefferson discute com Crèvecoeur a técnica norte-americana de feitura da circunferência de uma roda de uma só peça que, tal como é descrita por Homero na *Iliada*, é seguida pelo agricultor norte-americano. De forma simples, como se descrevendo o Estado da Virgínia, as qualidades de algum animal que nesse estado viva, ou os cursos de água, também Jefferson, descreve a nobreza de carácter da figura do agricultor do seu país. Nobre, porque naturalmente imbuído do espírito da terra, o agricultor e por extensão, a nação americana, é o mediador entre a Antiguidade e a Europa: a técnica será copiada pelos Ingleses. A virtude moral da figura do agricultor exprime a interferência do ideal pastoral literário na identidade nacional. No ponto XIX de *Notes on the State of Virginia*, Jefferson argumenta que a corrupção da moral não se dá numa sociedade agrária⁴⁵. Para que na América a civilização não corrompa também a virtude dos cidadãos, defende uma nação de agricultores, na qual a industrialização se encontra regulada: A nação agrária é o local onde Deus mantém viva a chama da virtude⁴⁶. Ainda que insistindo na virtude do agrarianismo, Jefferson viria mais tarde, em carta a Benjamin Austin de 1816, a reconhecer a necessidade de se industrializarem os Estados Unidos⁴⁷. Já na terceira das *Letters ...* Crèvecoeur idealizaria também o agricultor, em consonância com Jefferson, como sóbrio, honesto e industrioso; sendo estas as qualidades que lhe permitem tirar proveito do “grande refúgio Americano” (*great American asylum*)⁴⁸. O refúgio é, a nível histórico, político e geográfico, uma das dimensões centrais que compõem a paisagem intermédia. Assim considerado, é o continente americano por extenso uma paisagem intermédia, cujas tensões entre civilização e natureza selvagem são resumidas na imagem da casa de Crèvecoeur,

⁴⁴ “(...) ours are the only farmers who can read Homer (...)”, Thomas Jefferson, “To St. John de Crèvecoeur, Paris Jan. 15. 1787”, in, Petterson, op. cit, 413.

⁴⁵ “in the mass of cultivators is a phenomenon of which no age nor nation has furnished an example.”, Thomas Jefferson, “Notes on the State of Virginia”, in Petterson, op. cit, 217.

⁴⁶ A industrialização gera a “subservience and venality, [e] suffocates the germ of virtue”, Thomas Jefferson, “Notes on the State of Virginia”, in Petterson, op. cit, 217.

⁴⁷ “experience has taught me that manufacturers are now as necessary to our Independence as to our comfort”, Cf. Thomas Jefferson, “To Benjamin Austin – January 9, 1816”, in Petterson, op. cit, 549.

⁴⁸ Crèvecoeur, St. John De, “Letters from an American Farmer, Letter III” in Lemay, op. cit, 119.

ilustrada em *Letters*.... Uma casa edificada numa paisagem exuberante de onde consegue observar, olhando para um lado:

fair cities, substantial villages, extensive fields, an immense country filled with decent houses, good roads, orchards, meadows, and bridges where an hundred years ago all was wild, woody and uncultivated!⁴⁹

Do outro lado da casa, contempla-se o excesso da natureza Selvagem que, quando em contacto com o Agricultor, o torna de imediato num caçador, alterando-lhe o temperamento para o de um homem primitivo⁵⁰. Esta casa em lugar de fronteira entre o excesso e a ordem, é paisagem intermédia na qual, pela mediação que faz entre artifício e natureza, o Agricultor age com virtude. Simbolizando a América-como-refúgio, mais do que a América-como-natureza, é a paisagem intermédia o lugar onde, de forma ideal, a antítese entre civilização e natureza pode cair:

instead of generalized allusions to the contrast between country and town, Crèvecoeur begins to explore the difference between American and European cultures, a complex variation of the grand Nature-Art antithesis which informs all pastoral literature. As for the dream of reconciliation, it is now reinforced by the agrarian philosophy and the “middle state” theory of the age, and it thereby takes on a credibility it never before had possessed.⁵¹

A Arcádia, de matriz europeia, é atualizada, à luz da experiência Americana, pelo terreno selvagem e potencialmente bucólico⁵². O pastor vê-se transformado no agricultor democrático. A energia, riqueza e fertilidade do refúgio atualizam todas as figuras que, de algum modo influenciadas pelo que de selvagem existe na natureza norte-americana, retêm aquilo que de civilizado possuem, mas, agora num grau superior. Crèvecoeur desenha um Pastoralismo Americano que afirma a superioridade da natureza e da experiência dela em relação à Europa. É também com recurso à experiência da natureza americana que Emerson aproxima a figura do poeta ao

⁴⁹ Crèvecoeur, Op. cit., 118.

⁵⁰ “ferocious, gloomy, and unsociable” (...)“Eating of wild meat, whatever you may think, tends to alter their temper....” Crèvecoeur, op. cit., 123-4.

⁵¹ “wild, yet potentially bucolic (...) of the North American continent”⁵¹; Leo Marx, op. cit, 114.

⁵² Ibid., 115.

progresso⁵³, na medida em que aquele consiga desvelar⁵⁴ da natureza a sua verdadeira expressão. Equivalente ao agricultor de Crèvecoeur, o poeta de Emerson, também dá voz à excecionalidade americana, à energia do seu progresso:

Our log-rolling, our stumps and their politics, our fisheries, our Negroes and Indians, our boats and our repudiations, the wrath of rogues and the pusillanimity of honest men, the northern trade, the southern planting, the western clearing, Oregon and Texas, are yet unsung.⁵⁵

Assim como a nova terra da América, com os seus pinhais e pastos, certifica uma nova nobreza, em antítese com a Europeia (instalada em castelos e mantida pela espada), também o poeta se pode tornar nobre⁵⁶. Mais nobre, no entanto, do que o seu congénere europeu, porque convicto participante do tempo e das circunstâncias sociais em que vive; de maior nobreza também porque conhece o valor incomparável da América como matéria-prima, preñe de possibilidade de relacionamento direto com o divino e com as formas que originam a linguagem⁵⁷.

Thoreau sublinha a condição de os colonos europeus levarem, na sua marcha para o novo continente, os animais, os insetos, os vegetais, a espada e o pomar, símbolo superior do artifício sobre a natureza⁵⁸. No entanto, valoriza a técnica, na figura do agricultor norte-americano, a par da espada. Já não é só o homem que engrandece em relação com o clima, a própria natureza é acrescida de virtude e apurada em ideal nessa relação. É com o uso das ferramentas, argumenta Thoreau, que o agricultor recupera a terra e a leva ao seu superior estado, elevando-se ele próprio nessa relação⁵⁹. Nesta perspetiva, a técnica e a ferramenta, imagens do progresso, tornam o agricultor norte-americano superior ao índio no intento de operar uma progressão no estado da natureza

⁵³ “(...) we love the poet, the inventor, who in many form, whether in an ode or in an action or in looks and behavior has yielded us a new thought”, Ralph Waldo Emerson “The Poet”, 336.

⁵⁴ “(...) when an emotion communicates to the intellect the power to sap and upheave nature; how great the perspective! nations, times, systems, enter and disappear like threads in tapestry of large figure and many colors;” Ibid., 335

⁵⁵ Ralph Waldo Emerson “The Poet”, 338.

⁵⁶ “O poet! a new nobility is conferred in groves and pastures, and not in castles or by the sword-blade any longer.” Ibid. 338.

⁵⁷ “with tyrannous eye, which knew the value of our incomparable materials, and saw, in the barbarism and materialism of the times, another carnival of the same gods whose picture he so much admires in Homer”, Ibid, 338.

⁵⁸ “for when man migrates, he carries with him not only his birds, quadrupeds, insects, vegetables, and his very sward, but his orchard also. Thoreau, Henry David, *Wild apples and Other Natural History Essays*, Rossi, William (ed.), Atenas e Londres, University of Georgia Press, 2002, 142.

⁵⁹ “redeems the meadow, and so makes himself stronger and in some respects more natural”, Ibid., 614.

ao intervir nela⁶⁰. Apesar disto, o autor estabelece uma clara distinção entre a exploração do solo até à exaustão, a qual vê como reflexo da falência da nação, e o cultivo que viabiliza um regresso ao estado primitivo e selvagem. É no capítulo “The Bean Field” de *Walden* (1854) que melhor se veicula esta ideia através da imagem do cultivo dos seus feijoeiros:

Mine was, as it were, the connecting link between wild and cultivated fields; as some states are civilized, and others half-civilized, and others savage or barbarous, so my field was, though not in a bad sense, a half-cultivated field. They were beans cheerfully returning to their wild and primitive state that I cultivated, and my hoe played the *Ranz des Vaches* for them.⁶¹

Torna-se justificável ler neste excerto uma expressão do conceito de paisagem intermédia⁶². Para Thoreau a sua forquilha é superior à obra de Rossini porque aproxima o artifício da natureza, levando a que nela desponte de novo o que nela existe de selvagem. Snyder lerá esta passagem (“The Bean Field”) de *Walden* no ensaio “Four Changes”. Nele, retira do enunciado de Thoreau, de que a natureza selvagem participa na natureza cultivada, as consequências ambientais, iluminando, de forma mais profunda, a interligação entre mente e natureza. Para Thoreau, o Sol, representando o princípio vital da natureza, não distingue entre terreno cultivado e selvagem e toda a terra beneficia por igual da sua luz⁶³. Do mesmo modo, nem todos os frutos se devem ao agricultor, mas à presença da vitalidade selvagem no seu campo. O paralelismo entre cultivar a terra e o espírito é evidente em Thoreau e, os frutos dessa agricultura nascem da mútua convivência entre selvagem e doméstico. Tal como deve abdicar do sentido de propriedade sobre os frutos do seu campo, deve o agricultor abdicar dos do seu espírito,

⁶⁰ Como afirma em “Walking”: “It is said to be the task of the American “to work the virgin soil”, and that “agriculture here already assumes proportions unknown everywhere else”. I think that the farmer displaces the Indian even because he redeems the meadow, and so makes himself stronger and in some respects more natural.”; Henry David Thoreau, “Walking”, in Bode, op. cit., 614.

⁶¹ Ibid., op. cit., 407.

⁶² A leitura que faço neste passo do excerto de Thoreau como expressão do conceito de paisagem intermédia não pretende que nele se leia uma elegia do progresso nem incluí-lo na retórica do movimento do Destino Manifesto. Em *Walking* afirma claramente “all man’s improvements, so called, as the building of houses and the cutting down of the forest and of large trees, simply deform the landscape, and make it more tame and cheap. A people who would begin by burning the fences and let the forest stand!” ibid., 598.

⁶³ “We are wont to forget that the sun looks on our cultivated fields and on the prairies and forests without distinction. They all absorb his rays alike (...). In his view the earth is all equally cultivated like a garden.” ibid., 415.

isto é, reconhecer nele a presença da natureza selvagem⁶⁴. Para Snyder, a convivência entre as duas esferas é vista como uma troca, as colheitas devem ser partilhadas com os insetos e com os animais selvagens para que haja a devida retribuição⁶⁵. Se, numa primeira instância, Snyder deseja justificar o fim do uso dos pesticidas, numa leitura mais profunda, o seu texto pretende iluminar a interligação entre mente e natureza (selvagem). Mais do que reconhecer a presença de uma na outra, importa fazer que uma ecoe a outra. Para Snyder, não se trata tanto de encontrar o elemento selvagem na mente, mas sim compreender que a mente é selvagem, tal como a linguagem. Estende assim a comparação entre a inter-relação entre os elementos dos ecossistemas e os processos mentais. Ambos se realizam em ciclos de consumo, desperdício e reciclagem:

All organisms have wastes and by-products, and these are indeed part of the total biosphere: energy is passed along the line and refracted in various ways, “the rainbow body”. This is cycling, not pollution.⁶⁶

Da mesma forma que os ciclos equilibrados são perturbados pela poluição e pelo excesso, também os processos mentais o são. Quando em equilíbrio, a mente recicla desde as mais elevadas revelações aos mais baixos sentimentos⁶⁷. Em última análise, a poluição e o desregulamento na natureza espelham o desequilíbrio mental humano. O equilíbrio consiste na prática da proximidade entre mente e natureza. É assim desenvolvida a proposição de Thoreau, resultando na afirmação de que a ecologia não só descreve a natureza como também descreve a mente. Para que intua essa proximidade, ao contrário de Thoreau, não tem Snyder que cultivar um campo: a meditação oferece essa intuição, ainda que o contacto direto com a natureza seja essencial. Cultivar como exercício de cultura, até mesmo cultivar a mente, é um processo que Snyder substitui, em termos figurativos, mas também em termos práticos na relação com a natureza, pela abertura e disponibilidade para o mundo. Dialogando

⁶⁴ “The true husbandman will cease from anxiety, as the squirrels manifest no concern whether the wood will bear chestnuts this year or not, and finish his labor with every day, relinquishing all claim to the produce of his fields, and sacrificing in his mind not only his first but his last fruits also”, - Thoreau, *ibid*, 416.

⁶⁵ “Again, we should all share our crops with a certain percentage of buglife as “paying our dues”.” – Snyder, “Four Changes” in *Turtle Island*, Nova Iorque, New Directions, 1974, 96.

⁶⁶ Snyder, *ibid.*, 93.

⁶⁷ “In the realm of thought, inner experience, consciousness, as in the outward realm of interconnection, there is a difference between balanced cycle, and the excess which cannot be handled. When the balance is right, the mind recycles from highest illuminations to the muddy blinding anger or grabbiness which sometimes seizes us all (...)” *Ibid.*, 96.

com a posição de Thoreau, as últimas estrofes do poema “By Frazier Creek Falls” de Snyder refletem esta abertura:

listen.

This flowing land
is all there is, forever

We are it
it sings through us—

We could live on this Earth
without clothes or tools!

As estrofes transcrevem uma experiência de inter-relação e de interpenetração entre homem e natureza. O primeiro é atravessado por ela (“through us”), num movimento (“flowing”) pleno de potencial criativo, como uma voz (“sings”) e pode abdicar do que o torna civilizado (“without clothes or tools!”). Existe, assim, uma interpenetração essencial de todos os elementos do ambiente, sendo o homem um entre eles, que, rejeitando o que lhe é acessório, se harmoniza com a natureza. Recusar as roupas e as ferramentas é, na perspectiva do autor, recusar a técnica que não conviva com a natureza. Porque, para Snyder, quando o cultivo da terra se associa ao não reconhecimento da natureza e do homem como processo, torna-se destrutivo, promove o alheamento do corpo e a impossibilidade de uma relação espiritual com a natureza⁶⁸. Pelo contrário, pode existir uma técnica e trabalho no campo em harmonia com a natureza, como o poema “Dent in a bucket” ilustra:

Hammering a dent out of a bucket
a woodpecker
answers from the woods

Neste poema, o homem e a ave tornam-se indistintos, refletindo-se. A ferramenta que o homem usa não se distingue do bico do pica-pau: encontra-se

⁶⁸ “The word *cultivation*, harking to etymologies of *till* and *wheel about*, generally implies a movement away from natural process. In agriculture it is a matter of ‘arresting succession, establishing monoculture.’ Applied on the spiritual plane this has meant austerities, obedience to religious authority, long bookish scholarship, or in some traditions a dualistic devotionism (sharply distinguishing “creature” and “creator”) and an overriding image of divinity being ‘centralized,’ a distant and singular point of perfection to aim at. The efforts entailed in such a spiritual practice are sometimes a sort of war against nature—placing the human over the animal and the spiritual over the human., Snyder, Gary, “The Etiquette of Freedom”, in *The Practice of the Wild*, 79.

naturalizada. O próprio gesto do homem é idêntico ao da ave. A paisagem intermédia, lugar de exercício de virtude em Crèvecoeur, lugar de participação do selvagem no doméstico e do conseqüente aperfeiçoamento de ambos em Thoreau, cai, por completo, em Snyder. Não existe zona de fronteira entre selvagem e doméstico. Não só porque o gesto humano se encontra de tal forma harmonizado com a natureza que já dela não se distingue, mas também porque é através do homem e da natureza que o acontecimento do mundo se dá. A estrutura formal do poema acima citado demonstra que o movimento com que o poema abre – martelando (“hammering”) – continua no movimento do bico da ave. Sem ponto final, o movimento continua para fora do poema⁶⁹. Encontra-se no gesto do braço a ir e a vir e no gesto do pescoço da ave a ir e a vir, mas é o som das batidas de ambos que melhor o transmite. Como um sino que toca para a meditação e cujo reverberar ecoa nas montanhas ou nos corredores do mosteiro, assim é o trabalho do homem na natureza. A posição de Snyder transforma a figura do nobre agricultor, imbuída de espírito Romântico, numa figura de convivência harmoniosa com a natureza. A virtude do exercício de cultivo está no próprio trabalho, integrado na natureza e não no potencial da natureza. Desta posição transparecem os princípios budistas do autor de que me irei ocupar no segundo capítulo desta dissertação.

Snyder posiciona-se de forma radical, na sua obra, fora da tensão irreconciliável entre industrialização e natureza selvagem, essencial ao ideal pastoral. No comentário de D. H. Lawrence, à obra de Crèvecoeur, essa tensão é indicadora de um sintoma psicológico que estará na base do comportamento norte-americano para com a natureza.⁷⁰ A inevitabilidade da instalação fabril no continente norte-americano anuncia aos olhos de Jefferson essa tensão, à qual Snyder responde com a harmonia entre técnica e natureza.

⁶⁹ “(...) we are all writing the same poem. (...) Like in that little bit of *haiku* aesthetics which says: The words stop but the meaning keeps going. (...) the end goes on, it goes in your mind. Like the end of the poem is just the beginning of whatever casual or karmic function it might have in the world, like what effect it has on people, like how it echoes.” – Snyder em entrevista a Fass, *Towards a New American Poetics - Essays and Interview: Charles Olson, Robert Duncan, Gary Snyder, Robert Creeley, Robert Bly, Allen Ginsberg*, s.l., Black Sparrow Press, 1978, 129.

⁷⁰ He wanted his ideal state. At the same time he wanted to know the other state, the dark, savage mind. He wanted both. (...) He hates the dark, pre-mental life, really. He hates the true sensual mystery. But he wants to 'know'. To KNOW. Oh, insatiable American curiosity! – ”, Lawrence, D.H., *Studies in Classic American Literature*, Inglaterra, Penguin Books, 1971, 36-7.

Pastoralismo e Mundo Selvagem

A crítica de D. H. Lawrence a Crèvecoeur baseia-se, pois, na difícil conciliação entre transformação da natureza e sua vivência selvagem, vendo nelas o cisma entre o Europeu e a natureza norte-americana. Esta é a falência do ideal pastoral, que afinal se recusa a admitir que a natureza seja *selvagem*, isto é, violenta, imprevisível, obscura. Assim, argumenta Lawrence, apesar de Crèvecoeur se encontrar em Paris com elegância burguesa⁷¹, pretende que o seu leitor o siga para os bosques e viva primitivamente perto dos índios⁷². A esta crítica subjaz uma separação entre homem europeu, civilizado, e a natureza, o que leva a uma cisão e a um estado patológico provocado pelo encontro entre ambos, desembocando no motivo, já anteriormente enunciado, do *desarranjo dos sentidos* ante a vastidão do espaço. Existe, portanto, um outro ponto de análise de particular interesse para o contexto do presente trabalho e que se prende com a duplicidade do comportamento em relação à natureza. Na perspetiva de Lawrence, interessado em diagnosticar a doença que o encontro com a natureza Selvagem provoca, as *Letters* descrevem o estado de tensão que existe na imagem da paisagem intermédia. Enunciada em termos psicológicos, porque pretendendo mapear a psique da identidade norte-americana, esta tensão repercute-se também em termos histórico-sociais, no conflito entre o ideal agrário de Thomas Jefferson e a Industrialização dos Estados Unidos. Ambas as perspetivas apontam para o mesmo dilema do ideal pastoral na imaginação ambiental norte-americana expresso pela paisagem intermédia. A paisagem idílica que este pretende construir só é possível se o carácter selvagem for expurgado da natureza. No entanto, assim que a paisagem deixe de ser selvagem já não pode a paisagem idílica existir.

Geografia real ou imaginada, construção literária com força de ideologia, projeto social e político ou tema psicossocial, o ideal pastoral expresso na paisagem intermédia patrocinou a industrialização a par da preservação da natureza Selvagem. A industrialização, consequência da vontade de reconfiguração da natureza através da técnica, destrói a natureza selvagem assim como corrompe o próprio ideal pastoral da paisagem intermédia. O que antes era selvagem torna-se, com a chegada da máquina,

⁷¹ “in highheeled shoes and embroidered waistcoat”, *Ibid.*, 34.

⁷² “into the backwoods, where the simple natural life shall be perfected, near the tented village of the Red Man.”, *ibid.*, 34.

num jardim impossível de existir, visto que sujeito à poluição e à lógica industrial, sendo que o ideal do nobre agricultor sucumbe ante o imperativo da produção mecanizada. Deste modo, inviabilizam-se duas das expressões do Ideal Pastoral: a possibilidade do retiro para a natureza Selvagem⁷³ e o da Nação Agrária que Jefferson tinha em mente. É assim que o ideal pastoral se torna na própria força destrutiva da natureza que o fundamenta.

O ensaio de Snyder “Four Changes” relê essa tensão fundamental na identidade norte-americana, ao pressupor que é o distanciamento do corpo e do conhecimento da natureza essencial do ser humano que origina os comportamentos destrutivos para com a natureza. Snyder direciona o homem para si mesmo, para as suas relações mais selvagens⁷⁴. Em diálogo com as estruturas ideológicas que o ideal pastoral patrocina, Snyder transforma cada um dos seus motivos de acordo com um projeto sincrético entre ecologia, budismo e mitos nativos. Por isso, também o principal motivo da paisagem intermédia se encontra ausente da obra de Snyder. Para o autor, sempre interessado em aproximar e inter-relacionar homem e natureza, não tem validade o momento de suspensão, de distanciamento e de fronteira. Ao considerar que a natureza é cultura, Snyder enfraquece o principal eixo argumentativo do ideal pastoral: o da separação entre homem e natureza e o da ação humana na natureza como exercício progressista de virtude. A ação humana na natureza corresponde a uma etiqueta de liberdade, que liberta até mesmo da ideia de separação entre ambos. É na interpenetração entre homem e natureza que se funda a possibilidade de conhecimento do outro, porque exige um desfalecimento de si próprio. Neste sentido, pressupõe Buell que, na obra de Snyder, se dá uma reorientação do Pastoralismo para uma consideração ecocêntrica da natureza. Segundo este autor⁷⁵, o ideal pastoral não se esgota no conflito que enunciei e permanece, ainda hoje, ativo na construção do modo de representação da natureza na literatura norte-americana. O dinamismo e a projeção na Imaginação Ambiental norte-americana deste ideal é assim esclarecido por Buell:

Euro-American pastoral (...) was conceived as both a dream hostile to the standing order of civilization (decadent Europe, later hypercivilizing America) and at the same

⁷³ Ibid.,22.

⁷⁴ “There is something in Western culture that wants totally to wipe out creepy-crawlies, and feels repugnance for toadstools and snakes. This is fear of one’s deepest natural inner-self wilderness areas, and the answer is, relax. Relax around bugs, snakes, and your own hairy dreams.” Snyder, “Four Changes”,96.

⁷⁵ Ibid.,49-52.

time a model for the civilization in the process of being built. So American pastoral has simultaneously been counterinstitutional and institutionally sponsored.⁷⁶

Encontramos definido o amplo espectro de influência do pastoral na imaginação norte-americana e, por consequência, na literatura. A história dessa imaginação deveria, segundo Buell, incluir a expressão do ideal pastoral na literatura nativa americana, uma vez que ele também foi construído pelos imigrantes Europeus para ratificar o seu programa de conquista e pelos indígenas para o condenar⁷⁷. Do mesmo modo, pode estender a sua presença às literaturas das outras minorias que sob ele se vêm representadas, o que se deduz da asserção de Buell de que a natureza se acha em pé de igualdade com as minorias exploradas. A exemplo dessas outras literaturas, a escrita da natureza pode reaproveitar os motivos do pastoral para a representação da natureza de ordem ecocêntrica. Ao assumirem essa postura, os textos tendem para aquilo que designa por literatura ambiental. Segundo o autor, a obra de Snyder poderia ser identificada com esta postura. Esta linha de argumentação apresenta a vantagem de oferecer um esquema de análise e de contextualização histórica e social à escrita da natureza.

Buell aproxima a consciência ecológica de ordem ecocêntrica das outras expressões da Imaginação Ambiental norte-americana. Desta maneira, pretende dar conta da viragem ambiental que se terá dado ou que ainda estará em curso na literatura dos EUA. Esta perspectiva pressupõe que, ao considerarmos a literatura norte-americana, podemos afirmar que apresenta uma mudança do entendimento da natureza como uma força orgânica mais do que paisagem⁷⁸. Em nenhum outro género se pode tal movimento identificar mais claramente do que no da escrita da natureza. Antes de ilustrar este género, para que à luz da sua história defina o carácter ímpar da obra de Snyder, é relevante debater a afirmação de Buell de que se dá um reaproveitamento de ordem ecocêntrica dos motivos do pastoral, na obra de Snyder, oferecendo como exemplo o poema “By Frazier Creek Falls” que anteriormente analisei:

Though at first new world nature looked to many like vacancy, emptiness waiting to be filled, this same vision – *mutatis mutandis* – became in time the basis for rallying

⁷⁶ Lawrence Buell, op. cit, 50.

⁷⁷ Ibid., 54.

⁷⁸(...) as a theater for human events to (...) advocacy of nature as presence for its own sake.”, ibid., 52.

support for an endangered plenitude. “Howling wilderness” has its reverse: “This living flowing land / is all there is, forever”.⁷⁹

Na medida em que Snyder reconstrói todos os motivos do pastoral sem os subjugar a uma representação da natureza mas tomando-os como desvelamento, intuição e advocacia desta, a argumentação de Buell afigura-se algo incompleta. Apesar de procurar carregar de outros sentidos os motivos do pastoral, como tenho vindo a demonstrar, a obra de Snyder não se esgota nesse reaproveitamento. No inquérito sobre a representação da natureza na obra de Snyder, deve perguntar-se a que natureza se refere o autor? A resposta é-nos, por ele, dada no título da primeira antologia da sua obra: *No Nature*. Nenhuma natureza, ou sem natureza, ou mesmo não natureza. Podemos ler no prefácio:

There is no single or set “nature” either as “the natural world” or “the nature of things.” The greatest respect we can pay to nature is not to trap it, but to acknowledge that it eludes us and that our own nature is also fluid, open, and conditional.⁸⁰

Submetidos ao sincretismo programático e original da posição literária, política e religiosa de Snyder, os modos de representação da natureza são veículos para a intuição da não existência disso a que se chama natureza. Eles pretendem demonstrar que a nível ontológico, o mundo é um processo, ausente de finalidade unidirecional. Pretendem também ilustrar a intuição desse processo e, assim, mais do que uma representação ecocêntrica da natureza, a obra de Snyder, deseja sobretudo não representar natureza alguma. Pelo contrário, deseja recriar o reconhecimento da “natureza do eu que é nenhuma natureza”⁸¹ e que é a expressão dos princípios budistas fundamentais na sua obra. O poema “Ripples on the Surface”, também da obra *No Nature*, permite ilustrar o gesto de síntese entre ecologia e budismo na compreensão da ausência dessa natureza, e resume os pontos que tenho vindo a apresentar:

"Ripples on the surface of the water -
were silver salmon passing under - different

⁷⁹ Ibid., 52.

⁸⁰ Snyder, Gary, “Preface”, *No Nature: New and Selected Poems*, Nova Iorque, Pantheon Books, 1992, s.p.

⁸¹ “Hakuin Zenji puts it “self-nature that is no nature / ... far beyond mere doctrine”. An open space to move in, with the whole body, the whole mind.”, *ibid.*, s.p.

from the ripples caused by breezes"

A scudding plume on the wave -
a humpback whale is
breaking out in air up
gulping herring
- Nature not a book, but a performance, a
high old culture

Ever-fresh events
scraped out, rubbed out, and used, used, again -
the braided channels of the rivers
hidden under fields of grass -

The vast wild
 the house, alone.
The little house in the wild,
 the wild in the house,
Both forgotten.
 No nature

Both together, one big empty house.⁸²

O poema usa a imagem das ondas (“ripples”) para representar a materialização de forças e de energias, de movimentos não visíveis a olho nu e cuja compreensão indica vários níveis de conhecimento da natureza. A primeira estrofe aponta o conhecimento nativo da natureza, sendo que o olho experiente do pescador distingue entre as ondas causadas pela brisa e as que provoca o peixe (“silver salmon passing under”), que pode ser arpoado. A segunda estrofe retira desse conhecimento a intuição dos princípios de inter-relação entre os seres. Se o pescador conhece os movimentos da natureza que se dão fora da sua vista (“under”) é porque compreende que a natureza é uma *performance*, um acontecimento em processo contínuo de atualização. Nesse sentido é uma cultura alta e elevada (“high old culture”), cujo conhecimento é profundo e verdadeiro. O pescador, o homem em relação com a natureza, já intuiu os princípios que a ciência da ecologia vem afirmar. Esta estrofe estabelece a ligação entre ambos, na imagem da baleia que engole o arenque, tal como se alimenta do plâncton, cumprindo a cadeia da alimentação e subentendendo a fragilidade dos ecossistemas. Assim aproximados, conhecimento nativo e científico, encontram expressão sublimada pelo budismo nas últimas estrofes. Ao caírem as distinções entre o eu e o outro, aqui

⁸² Ibid., 381.

ilustradas na imagem da casa no selvagem e do selvagem na casa, são ambos esquecidos (“both forgotten”), ambos se desvanecem e unificam num acontecimento contínuo; marcado pela implicação com o som que a palavra (“ripples”) veicula; e cujo fim não se discerne, propagando-se continuamente pelo espaço. A inter-relação entre os elementos é sublimada à luz da imagem da interpenetração: a baleia quebra a barreira da água, penetra no ar (“breaking out in air up”) e regressa à água com o arenque. O selvagem e a casa também se interpenetram, num quiasmo: “house in the wild, / the wild in the house”. A casa vazia (“big empty house”), porque em contínua realização, é, assim, a imagem que melhor representa a ausência de finalidade da natureza. A esta casa vazia corresponde a mente em harmonia com a natureza: ela é a casa vazia de onde o ego foi esvaziado e através do qual o mundo se re-encena continuamente, como lemos no ensaio “Dharma Queries”: “ (...) be *now*: the ‘marvelous emptiness’ in all possibilities and directions. (...) The re-enactment of a timeless dance: here and now, co-creating forever, for no end but now”⁸³. Finalmente, a par deste posicionamento fundamental, também a Terra é uma casa e a ecologia é conhecimento (logos) e o cuidado da casa (oikos). Assim, na medida em que a obra de Snyder se encontra comprometida com a sobrevivência das espécies e com uma ética ambiental, ela representa a natureza. Ao dar voz aos animais, plantas e lugares, negocia as estruturas linguísticas, formais, literárias e sociais de o fazer. É, deste modo, relevante considerá-la à luz da história da escrita da natureza, pelo que farei, neste momento uma breve exposição sobre o género.

Escrita da natureza

Cheryll Glotfelty⁸⁴ caracteriza a escrita da natureza como “não ficção de orientação para a natureza”. Principal preocupação e intenção dos textos, a natureza é o *foco*, o *tema*, o *agente* ou o *eixo* daqueles. Comungando da intenção de criar um mundo literário onde a natureza adquira voz⁸⁵, a escrita da natureza abarca uma miríade de géneros como os “estudos sobre a paisagem”, “a natureza na literatura”, “pastoralismo”, “regionalismo”, “ecologia humana”.⁸⁶ Lawrence Buell justifica a emergência deste

⁸³ Snyder, Gary, “Dharma Queries”, *Earth House Hold*, Berkeley, Counterpoint, 1969, 134.

⁸⁴ “nature oriented non-fiction”, Glotfelty, op. cit., XXIII.

⁸⁵ Isabel Alves, op. cit, 12.

⁸⁶ Ibid. 90.

gênero com a *identificação* de um corpus extenso de não ficção que se pode revelar proveitoso para a criação de uma disciplina de estudos ambientais na literatura:

American nature poetry and fiction about the wilderness experience have been studied much more intensively than environmental nonfiction. Apart from *Walden* and a few other works by Thoreau, for practical purposes nonfictional writing about nature scarcely exists from the standpoint of American literary studies, even though by any measure it has flourished for more than a century and has burgeoned vigorously in the nuclear age.⁸⁷

Ao situar o florescimento da escrita não ficcional sobre a natureza na era nuclear, Buell estabelece de imediato uma exigência ética ambiental no gênero que, na verdade, é uma marca contemporânea daquele, estando ausente das obras que o inauguram. Ainda que da orientação para a natureza se possa fazer implicar nas obras uma visão não antropocêntrica, não é possível identificá-la claramente em todas; não devendo, portanto, tornar-se numa condição de crítica e análise. Por outro lado, os critérios de implicação permanecem pouco definidos, pelo que nem sempre é claro se o gênero é bem-sucedido nesse propósito. É certo que apesar da perspectiva antropocêntrica prevalecente, tem sido desenvolvida gradualmente a postura ecocêntrica. A crescente implicação ambiental pode ser verificada se confrontarmos duas das obras fundadoras - *New England Prospect* (1684) de William Wood, e *Notes On The State of Virginia* (1784), de Thomas Jefferson, com o mais tardio *A Sand County Almanac* (1949) de Aldo Leopold. Se as duas primeiras não postulam a necessidade de uma ação eticamente responsável em relação ao ambiente, já a última preconiza a importância da comunidade biótica, conceito de viragem na ética ambiental.

Porque aberta a um hibridismo de gêneros, a escrita da natureza apresenta modos não canônicos de descrição, representação e classificação da natureza. A título de exemplo, podemos apontar as obras acima mencionadas que, além de cumprirem o predicado de destacar a natureza e não o homem, também assumem características das narrativas de viagem, dos relatos de exploração e da história natural. A Escrita da natureza estende, assim, a presença da natureza na literatura ao incluir a História Natural, a transcrição a partir do lugar ou a narrativa de viagem, para além da poesia e da ficção nos seus modos de expressão. Deste modo, inclui os elementos temáticos da

⁸⁷ Buell, op. cit 9.

inter-relação entre o Homem e a natureza, do potencial espiritual da experiência do mundo natural e da importância do lugar. As primeiras obras do género, acima referidas, demonstram já este hibridismo característico, sendo volumes de História Natural. Outros exemplos ainda serão a *Natural History and Antiquities of Selborne* (1789), de Gilbert White, e *Travels through North and South Carolina (...)* de William Bartram (1791). White escreve, naquela que é normalmente considerada uma das obras pioneiras da ecologia, um texto de história natural - uma classificação de espécies e plantas - que inclui cartas a outros naturalistas. A *Natural History* é também o relato da relação entre White e a natureza do seu jardim, que classifica e analisa e com a qual se relaciona emocional, estética e espiritualmente. O texto científico torna-se permeável ao texto literário e à sua estruturação de uma narrativa, questionando-se a pertinência de um sem o outro. Para White, o estudo da botânica e do seu jardim é também um estudo de si mesmo em relação com ele, e ambos se condicionam. Também *Travels through North and South Carolina (...)* de Bartram, incorporando a tipologia da narrativa de viagens num relato de uma expedição científica, apresenta o hibridismo característico da escrita da natureza. É assim que, na descrição da natureza *doméstica* feita por White e da descrição da natureza *selvagem* feita por Bartram, se apresentam já os dois planos da representação da experiência do mundo natural. Enquanto Gilbert White introduz no género o relato pessoal das experiências da natureza⁸⁸, passa este a admitir no seu corpus o relato da relação direta com o mundo selvagem a partir de William Bartram. Será também no cruzamento entre história natural, diário de retiro espiritual e narrativa de viagem patente em *Walden* (1854) e em *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849) de Thoreau que a relação homem e a natureza, pode ser visivelmente indiciada numa continuidade temática do motivo.

Esta será igualmente recuperada por Ralph Waldo Emerson, em particular no ensaio *Nature* (1836). Para Emerson, a relação entre a poesia e a natureza mais do que direta, é necessária para o conhecimento de si e do mundo; é reflexo ou postulado de que a experiência da natureza é, em si, uma forma poética de conhecimento transcendental. Esvaziada de uma realidade estritamente imanente, a natureza cumpre a função simbólica de *dar a ver* o Espírito (o Divino). O real, os objectos, não são contentores da verdade essencial, apontam para ela sendo a natureza uma linguagem em

⁸⁸ “the real impetus for the more personal accounts and reflections of what we now call nature writing” Elder, John, “Nature Writing: Prose,” in *The Oxford Encyclopedia of American Literature* ed. Parini, Jay, Nova Iorque, Oxford University Press, 2004, 233.

acção, em movimento, eterno processo. As palavras a par dos fenómenos naturais, têm uma gradação de verdade em relação com estes: quanto mais próximas das coisas que lhes dão origem, mais verdadeiras são. A relação com a natureza é espiritual e transposta em linguagem⁸⁹ e por sua vez esta remete para um sentido fora da natureza ainda que veiculado por ela. A definição de linguagem dada por Emerson reflete a conceção adâmica da linguagem⁹⁰ cara ao romantismo. Neste sentido, quanto mais próxima da natureza, mais próxima dos seus sentidos originais e divinos, sendo, ao poeta, exigido um desejo do inefável e de expressão virtuosa porque em união com a natureza⁹¹. O poeta tem a missão de traduzir, representar e libertar pelas palavras o carácter inefável da natureza.

Podemos acrescentar a vastidão e a expansão de limites da paisagem americana, a sua variedade diversa e cumulativa, cruzando-se com o ideal de liberdade de nação, que terá sido determinante para a inovação do verso em *Leaves of Grass* de Walt Whitman, poema continuamente (re)escrito entre 1855 e 1891, que pode ainda ser lido como resposta a um repto (de Emerson) e programa de absoluta complementaridade entre natureza e sua textualização, conforme anunciado pelo próprio título. O prefácio de 1855, com o seu derrube de interrupções gramaticais e a sua prosa poética de longo fôlego, unindo os elementos do espaço exterior aos do interior do homem, e consagrando acima de tudo a liberdade e transformação do corpo natural, unido ao espírito, é um exemplo da experimental hibridização genológica da escrita da natureza⁹².

Encontrando-se refletida nestas obras a importância do lugar, outro elemento característico do género, o regionalismo literário⁹³ prefigura uma escrita do deserto, uma escrita da montanha e da floresta, ou de outras regiões que também podem incluir elementos humanos. É exemplo da importância do lugar a obra de John Muir, principalmente *Mountains of California* (1894). Este último faz incluir as montanhas no

⁸⁹“1. Words are signs of natural facts. / 2. Particular natural facts are symbols of particular spiritual facts. / 3. Nature is the symbol of the spirit” - Ralph Waldo Emerson, “Nature”, 27.

⁹⁰ “As we go back in history, language becomes more picturesque, until its infancy, when it is all poetry; or all spiritual facts are represented by natural symbols.”, *ibid.*, 29.

⁹¹ “A man’s power to connect his thought with its proper symbol, and so to utter it, depends on the simplicity of his character, that is, upon his love of truth and his desire to communicate it without loss.”, *ibid.*, 29.

⁹²“All beauty comes from beautiful blood and a beautiful brain. If the greatnesses are in conjunction in a man or woman it is enough ... the fact will prevail through the universe ... but the gaggery and gilt of a million years will not prevail. Who troubles himself about his ornaments or fluency is lost.” Whitman, Walt “Preface to *Leaves of Grass* (1855)” *Complete Poetry and Collected Prose*, Nova Iorque, Literary Classics of the United States, 1982,11.

⁹³ Isabel Alves, *op. cit.*, 90.

imaginário do mundo natural que até aí tinha encontrado expressão essencialmente nas florestas e nos lagos, deslocando, de certa forma as narrativas da região Este para a região Oeste dos Estados Unidos. Se a obra de Muir traz ao género a tónica do ativismo ambiental também serve, portanto, como precursora do que se poderia apelidar de escrita do deserto inaugurada por Mary Austin em 1903 com *The Land of Little Rain* e mais tarde, em 1968, por Edward Abbey com *Desert Solitaire*. Também Susan Fenimore Cooper em *Rural Hours of a Lady* (1850) apresenta os constituintes de uma região, quer humanos quer não humanos, em inter-relação.

O motivo regionalista foi menos explorado pelos modernistas mais centrados no cosmopolitismo transatlântico de linguagens entre Europa e os EUA, como Stein e T. S. Eliot, mas encontram-lo muito presente em autores que tomam o território e seu desbravamento e habitação como expressão cósmica da natureza humana, como Willa Cather, bem como no modernismo sulista, em muitos aspetos influenciado pelo grupo intelectual da Universidade de Vanderbilt, que defendeu um retorno ao agrarianismo. Faulkner transportaria a relação com o lugar⁹⁴ para um território mítico (Yoknapatawpha) que não obstante é “tendencialmente considerado o mais sulista e o mais famoso lugar na Literatura Americana”⁹⁵. Da mesma forma Eudora Welty e Flannery O’Connor, mantêm a descrição regional do Sul dos estados unidos.

O sentido de lugar e a harmonia com este assume especial importância na obra de Snyder. O gesto sincrético de Snyder, que preside a essa representação ecocêntrica, deixou forte marca no género da escrita da natureza, também pela influência que exerceu junto da Geração Beat que, à sombra da ameaça nuclear, assume retorno à natureza, até como forma de religação espiritual. Talvez seja, no entanto, na forma poética que a implicação entre homem e natureza encontra a sua melhor expressão. Entre os poetas que são geralmente lidos sob esta categoria, apesar das suas particularidades, podem contar-se Robert Frost, Robinson Jeffers, W. S. Merwin, A. R. Ammons, Wendell Berry, Robert Hass, e. e. cummings.

Na medida em que reconfigura os modos de representação da natureza que definem a Escrita da natureza e que, para além desse gesto, assume uma postura ecocêntrica, a obra de Snyder concorda com a definição de Escrita Ambiental proposta por Lawrence Buell. Não se esgotando em nenhum dos dois géneros escrita da natureza

⁹⁴ Consulte-se, a este respeito, Azevedo, Carlos, “Um Lugar ao Sul: *Yoknapatawpha County*”, in, Isabel Alves, op.cit., 15.

⁹⁵ Azevedo, Ibid., 10.

ou Ambiental — é momento de passagem na história da literatura de um para outro. Esclarecerei de seguida a definição do género da Escrita Ambiental para melhor mostrar como a poesia de Snyder pode ser lida à sua luz.

Escrita Ambiental e compromisso ecológico da obra de Snyder

A definição deste modo literário pretende tornar efetiva a preocupação ambiental de ordem ecocêntrica que deve animar quer os autores quer a análise literária. Será, segundo Buell, mais inclusiva do que a escrita da natureza, visto que admite alguns géneros mais ecléticos. Como afirma também Buell:

Nature writing is restrictive both in its implied identification of nature as the writer's exclusive field of environmental vision and in its tendency to exclude borderline cases like eclectic travel and autobiographical and sermonic material.⁹⁶

A escrita da natureza assume a implicação da história humana na ambiental e, numa fase mais recente, denota uma ética ambiental que reconhece a legitimidade dos interesses da natureza e a responsabilidade humana para com o ambiente. No entanto, não consegue dar prioridade à perspetiva ecocêntrica defendida por Lawrence Buell. Para o autor, o princípio da defesa do ambiente preside à análise da inter-relação entre a literatura e o ambiente. A sua posição é programática: o texto não só deve ter características da natureza com a qual se encontra em inter-relação como, em consequência, deve ter consciência da sua implicação no mundo natural. Reflexo da emergência dos Estudos Culturais, este debate também assume uma perspetiva empenhada da ação ambiental, que politiza a crítica literária e a submete a um programa de envolvimento ambientalista. É neste sentido que, ao reconhecer uma falha no tocante à ação programática, Buell faz a distinção entre a escrita da natureza e a escrita do ambiente, ou ambiental, para caracterizar as obras ambientalmente empenhadas. A Escrita Ambiental valoriza o ambiente em relação à cultura e mesmo à natureza, no sentido em que se considera que estes também constituem o ambiente e que todos se encontram em inter-relação. Neste sentido, assume que a história ambiental é tão ou mais importante como a história cultural, social e política na representação literária da natureza:

⁹⁶ Buell, op. cit, 429 n.16.

In my version of the history of the western hemisphere, the ecological colonization of the Americas by disease and invasive plant forms is as crucial as the subjugation of their indigenous peoples by political and military means.⁹⁷

A literatura ambiental define-se, de forma fundamental, pelo princípio ético que a sustenta e que a distingue de outras formas de representação da natureza⁹⁸. Procura distinguir-se, também, pela proximidade com a ecologia e a consequente apresentação da natureza enquanto processo e já não enquanto uma constante⁹⁹. O interesse ou foco do texto não deve ser unicamente o humano e a implicação entre história humana e história natural deve estar presente nas obras¹⁰⁰. Da ecologia, sublinha os pressupostos enunciados por Odum em *Princípios de ecologia* (1959), obra fundadora da disciplina. Evidencia, desta forma, os pressupostos da interdependência e das inter-relações entre os organismos e a população¹⁰¹, tão necessárias como a “circulação de materiais e a corrente de energia no ecossistema.”¹⁰²

Lida à luz destes princípios, a obra de Snyder ilumina um projeto de ética ambiental ao reivindicar para si a função de porta-voz da natureza:

“In becoming so it may serve to help halt one of the most terrible things of our time – the destruction of species and their habitats, the elimination of some living beings forever”.¹⁰³

Fica assim enunciado o princípio da advocacia ambiental que não só exige uma participação direta do *ambiente não humano* na obra, como uma interferência desta naquele. De forma mais concreta podemos distinguir a *participação* do mundo natural em animais (aves, coioite, urso); plantas (árvores, arbustos, ervas); acidentes geográficos (montanhas, montes, vales, desfiladeiros, ravinhas, falésias) e cursos de água (ribeiros,

⁹⁷ Ibid., 6.

⁹⁸ “3 –Human accountability to the environment is part of the text’s ethical orientation.”, *ibid.* 7-8.

⁹⁹ “Some sense of the environment as a process rather than as a constant or a given is at least implicit in the text.”, *ibid.*, 8.

¹⁰⁰ “1- The nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history. / 2 –The human interest is not understood to be the only legitimate interest.” Buell, *ibid.*, 7.

¹⁰¹ Tais pressupostos derivam do facto da ecologia se ocupar “especialmente da biologia de *grupos* e de processos *funcionais* na terra, no mar e na água doce”, Odum, Eugene P, *Fundamentos de ecologia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1959, 4.

¹⁰² Ibid., 7.

¹⁰³ Snyder, “Unnatural Writing”, 261.

nascentes, lagos, rios, quedas-de-água). Para além da possível leitura simbólica que deles possa ser feita, estes elementos naturais são o agente o foco e o tema da obra do autor. Radicalizando a orientação ética ambiental do texto, Snyder alarga a área de ação da obra poética, não esperando apenas que o texto se limite a dar conta do contexto ambiental. Força-o, antes, a assumir uma participação política empenhada e compromete-o com a representação política dos lugares e das espécies e culturas que o constituem:

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 government¹⁰⁴

Entre os poemas em que esta intenção ética é inequívoca e que servem como textos de polémica podem contar-se “Front Lines”, “Control Burn”, “The Call of the Wild”, “Mother Earth: Her Whales”, “Tomorrow’s Song”, “What Happened Here Before”. Em evidência desta intenção, farei, de seguida, uma leitura breve do poema “The Call of the Wild”.

Encontramos o mote deste poema na estrofe “And the Coyote singing / is shut away / for they fear / the call/ of the wild”, que resume a atitude destrutiva da cultura norte-americana em relação à natureza. A imagem do Coiote, que os filhos de Snyder começaram a amar (“have just started / To love”) é o princípio ativo da natureza - ilustrado pela canção, pela imprevisibilidade, criatividade e a liberdade. Elemento de transformação e mudança na mitologia dos índios norte-americanos, o Coiote associa-se ao “trickster”, o astucioso, antropomórfico, pansexual, amoral, e representa o potencial criativo do mundo selvagem que se estende também à linguagem¹⁰⁵. O chamamento selvagem é livre e contra ele se vira a civilização com todas as armas que possui. Snyder ilustra as várias faces desse comportamento destrutivo. A figura do idoso (“heavy old man”), espécie de Adão envelhecido, jardineiro ou tutor da terra, que a

¹⁰⁴ Snyder, Gary, “The Wilderness” in, *Turtle Island*, Nova Iorque, New Directions, 1974,106.

¹⁰⁵ “Ubiquitous in Native American storytelling although absent from our literature, the “trickster figure” is not a character but a figure of speech, a trope. Trickster is a modality of spoken discourse: he facilitates the special sociability made possible by language. (...) The pleasure people take in puzzles, riddles, ambiguities, ironies, absurdities, nonsense, and paradoxes testifies to the potential of language to expand and reconfigure itself. This unique power enables it to enhance and subtilize interrelationships among members of any social-linguistic group. This advantage of dependence of social relations upon language is made manifest in the rhetorical figure of trickster.” – *Native American Storytelling - A Reader of Myths and Legends*, Kroeber, Karl (ed.), s.l., Blackwell Publishing, 2004, 75.

explora (“ranching and mining and logging”); representa a instrumentalização da natureza. O seu gesto destrutivo estende-se à mão que pega no telefone: irá invocar a força maior do governo para caçar o Coiote. No segundo momento do poema, Snyder ilustra a consequência das posturas ambientais que consideram a natureza ser uma construção cultural despojada de realidade. Sobre a evidência das florestas da América do Norte, os ambientalistas impõem o desconhecimento e a ignorância, o alheamento e a ilusão. Sem vitalidade, sonhando com outros lugares irreais (“They dream of India, of / forever blissful sexless highs”), estes ambientalistas são apenas mais uma face da civilização que se vira contra a natureza. As suas habitações são comparadas a verrugas nos bosques (“stuck like warts / In the woods”), em tudo dissonantes com a realidade do mundo selvagem. Este – vital, forte, energético, sexual – é destruído também pelo medo (for they fear / the call / of the wild). A oposição entre selvagem-força-sexual e os ambientalistas-assexuados, demonstra que o medo do selvagem se estende ao medo que o homem tem da sua própria natureza. Não escrita mas intuída fica a afirmação de que o gesto natural de amor para com o mundo selvagem se coloca em sintonia com aquele. Finalmente, o terceiro momento do poema associa a Guerra do Vietname à política agressiva dos Estados Unidos em relação à natureza e resume a representação da Civilização na destruição “they bomb and they bomb”; na morte, na dor e na violência: “blinding”, “breaking”, splintering”.

Em oposição a este diagnóstico, o compromisso ambiental de Snyder é enunciado no poema “Tomorrow’s Song”:

At work and in our place:

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

Partindo do poema anterior, o autor ilustra o movimento de reabilitação do continente norte-americano (“Turtle Island returned”), justificado pela falta de representatividade da natureza junto do governo (“never gave the mountains and rivers, / trees and animals, / a vote”). Os princípios eco-regionalistas são aqui transformados

em canção que os celebra. Devemos ler com particular interesse a última estrofe, por resumir todos os pontos do compromisso ambiental da obra de Gary Snyder. A atitude de entrega e de dedicação e de, num sentido espiritual, reverência e ministério, que está implícita¹⁰⁶ nesse compromisso, é resumida no termo “service”. O termo “wilderness”, dá conta do processo da natureza, e das características da linguagem e da mente humana - genialidade, improviso e criatividade. Define também a condição constitutiva do corpo humano e da natureza, ambos em inter-relação. O processo da natureza e sua consequente aceitação é expresso na estrofe seguinte (“of life / of death”) e abarca não só o potencial criativo da natureza como o seu potencial destrutivo, os quais, para além de empiricamente verificáveis, encontram expressão nos mitos e nas tradições. Finalmente, o último verso recupera a religião da Grande Deusa com origem nas culturas do Paleolítico com os seus cultos de fertilidade. Ao culto da Deusa faz Snyder equivaler a expressão de uma relação amorosa entre homem e natureza. Realiza-se, assim, a união sincrética entre ecologia, mitologia nativa e budismo que constitui a originalidade e a grande marca que Snyder deixa a nível social, antropológico, religioso, filosófico e literário. Neste passo, é de especial relevância a primeira estrofe da citação, na qual a ênfase é dada à expressão “in our place” que resume a postura eco-regionalista de Snyder. Também a sua perceção de um lugar como ecossistema, tal como os outros elementos que lhe definem a obra, se apresenta como uma síntese do conhecimento científico, das tradições Nativas e do budismo. Da união destes valores nasce a revolução que está a chegar¹⁰⁷ que procura criar a verdadeira comunidade (*sangha*) entre todos os seres, composta pelos seres sencientes e não sencientes, pelo ser humano e pelos animais, pelas plantas, pelos micróbios, pelos planetas, por tudo o que existe em interdependência. É este projeto de revolução social que coloca o autor em constante diálogo com os agentes sociais, sejam tribos do Alasca e da América do Norte, movimentos religiosos como o budismo Zen, ou o budismo Empenhado e movimentos ambientalistas e em particular o eco-regionalismo. Farei agora uma breve nota sobre os movimentos ambientais contextualizando o empenho ambiental de Snyder à luz da influência que exerceu naqueles.

¹⁰⁶ “From the air, the works of humanity are scratches and grids and ponds, and in fact most of the earth seems, from afar, to be open land”, Snyder, Gary in “Blue Mountains Constantly Walking”, *The Practice of the Wild*, 110.

¹⁰⁷ Snyder, Gary “Buddhism and the Coming Revolution” in *Earth House Hold*, 90.

A Escrita da natureza e o Ecocentrismo - Crise Ambiental

Os movimentos ambientalistas que emergiram da crise ambiental nos anos 60 dividem-se entre uma postura antropocêntrica, que valoriza a espécie humana acima do ambiente e uma ecocêntrica, que subsume a sobrevivência das espécies à do ambiente. Distinguem-se de forma fundamental pelo pressuposto da intuição e da compreensão da inter-relação entre todos os elementos da natureza que, na postura ecocêntrica, tende a acentuar-lhe o carácter espiritual. Pelo contrário, o ambientalismo de fundamento antropocêntrico não admite implicações espirituais ou religiosas no movimento ecológico. Nesta perspetiva, existindo, numa primeira instância, uma distinção entre a esfera tecnológica (onde os seres humanos vivem) e a esfera ecológica, a crise ambiental não é um problema ecológico, mas social e político¹⁰⁸.

Em visão oposta, a plataforma da ecologia profunda agrega no seu seio vários movimentos ambientalistas de inspiração biocêntrica ou ecocêntrica que derivam de uma ética ambiental holista. A plataforma da ecologia profunda toma o seu nome do ensaio do filósofo norueguês, Arne Naess, “The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement” (1973). Nele, Naess debruça-se sobre as diferentes posturas ambientalistas a que correspondem duas definições da ecologia – a ecologia superficial (antropocêntrica) e a ecologia profunda (biocêntrica ou ecocêntrica). Para o autor, a ecologia superficial tende a desvalorizar a diversidade cultural e a globalizar a adoção dos padrões culturais dos países desenvolvidos, verificando-se que a ecologia profunda promove a diversidade cultural e se opõe à invasão das sociedades não-industriais por parte das sociedades industriais¹⁰⁹. A limitação da ecologia superficial deve-se a uma falta de preocupação explícita com normas, objetivos e fins últimos da sua ação¹¹⁰, em oposição à ecologia profunda. Os princípios de ação da Plataforma foram sistematizados em 1985 por Bill Devall e George Sessions na obra *Deep Ecology* reunindo as várias fontes que firmam o movimento, desde a Ecosofia, ou filosofia ecológica de Arne Naess, à ecologia, assim como, entre outros, às religiões nativas americanas e ao budismo através da influência de Gary Snyder. O método de inquérito da ação ambiental, utilizado pelos vários movimentos que constituem a plataforma da ecologia

¹⁰⁸ Ver Lewis, Chris, “Telling Stories About the Future: Environmental History and Apocalyptic Science”, *Environmental History Review* 17, 3 (1993): 42-60 in Zimmerman, Michael (ed.), *Environmental Philosophy*, Nova Jérsea, Prentice Hall, 1998, 171.

¹⁰⁹ Ver Naess, Arne “The Deep Ecological Movement” in Zimmerman, Michael (ed.), op. cit. 200.

¹¹⁰ Naess, Arne, *Ecology, Community and Lifestyle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989,33.

profunda, assume que a natureza tem um valor intrínseco, enquanto a postura antropocêntrica considera que a natureza tem um valor instrumental. Retiram-se da primeira postura as éticas holistas. O holismo ético é:

a tese de que aquelas coisas – ou pelo menos algumas dessas coisas (talvez mesmo apenas uma dessas coisas – que temos vindo tradicionalmente a conceber como entidades corporativas (ou todos) merecem estatuto moral direto. (...) uma espécie, um ecossistema, uma comunidade biótica, encerram em si mesmos um peso ético próprio que nos impele a tê-los em consideração.¹¹¹

A ética ambiental de matriz holista tem três postulados fundamentais: o relacional (todos os seres se encontram em inter-relação); o da simbiose (especificidade de cada indivíduo na cadeia de trocas que compõe a Vida) e o de comunidade (todos os seres habitam a mesma casa em interdependência estrutural)¹¹². Evidencia-se uma Ética da Terra (ecocêntrica) que irá encontrar consonância nos princípios enunciados na obra de Snyder. A Ética da Terra estende o conceito de *comunidade biótica*, enunciado por Aldo Leopold em *A Sand County Almanac* (1949)¹¹³, à ecosfera. A comunidade biótica inclui os solos, as águas, as plantas e os animais (entendidos coletivamente como a terra), e implica o respeito do homem pelos outros constituintes da natureza, seus semelhantes.¹¹⁴ Deste modo, a Ética da Terra retira ao homem o estatuto de elemento central e superior da cadeia natural: “changes the role of Homo sapiens from conqueror of the land-community to plain member and citizen of it”¹¹⁵. Precursora no movimento ambiental pela adoção dos conceitos de ecossistema, comunidade biótica e interdependência adquiridos da ecologia, a obra de Leopold, a par das obras de Rachel Carson¹¹⁶, representa um forte momento de evolução do movimento norte-americano pela preservação da natureza (Conservation Movement)¹¹⁷ que virá a transformar-se no

¹¹¹ Michael P. Nelson, “O Holismo na Ética Ambiental”, in Beckert, Cristina e Varandas, Maria José (eds.), *Éticas e políticas ambientais*, Fernandes, Catarina, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2004, 142.

¹¹² Consulte-se Maria José Varandas, “Fundamentos da Ética da Terra” in, Beckert e Varandas, op. cit., 157.

¹¹³ Em particular no ensaio “Land Ethic” – Leopold, Aldo *A Sand County Almanac: with Essays on Conservation from Round River*, Nova Iorque, Ballantine Books, 1970.

¹¹⁴ “respect for his fellow-members, and also respect for the community as such.”, Aldo Leopold, op. cit., 132.

¹¹⁵ *Ibid.*, 134.

¹¹⁶ *The Edge of the Sea* (1955) e *Silent Spring* (1962).

¹¹⁷ O Movimento de Conservação da natureza distingue-se de outros movimentos ambientais por ter como foco a conservação dos recursos para a sua continuada exploração por parte do homem. Um exemplo são

movimento ambientalista. Esta evolução é traçada por Gary Snyder nos seguintes termos:

The original American environmental tradition came out of the politics of public lands and wildlife (geese, fish, ducks (...)). For decades a narrow but essential agenda of wilderness preservation took up everyone's volunteer time. With the 1970s "conservation" became environmentalism" as concerns extended out of the wilderness areas to broader matters of forest management, agriculture, water and air pollution, nuclear power (...).¹¹⁸

Em 1969, Gary Snyder publicou o ensaio "Four Changes" na obra *Turtle Island* onde afirma o valor intrínseco da natureza e a interligação entre todos os sistemas que a compõem. Estabelece também a possibilidade da intuição destes princípios através de experiências pessoais de ligação com a natureza, para promover uma ética ambiental ecocêntrica. A obra de Snyder, empenhada na preservação da biodiversidade e na afirmação de uma relação espiritual e amorosa com a natureza, desenha uma ética que se deseja libertadora, porque de máxima atenção ao corpo e ao mundo que se encontram em inter-relação. Partindo dos autores anteriores, estende o gesto de incorporação das disciplinas religiosas e científicas ao folclore nativo, construindo uma expressão poética de beleza superior e de forte influência, não só no acima referido *Conservation Movement*, como no budismo dos Estados Unidos, ao mesmo tempo que se apresenta como um marco indiscutível no sistema literário norte-americano e da poesia de expressão inglesa. Para os vários movimentos ambientais que compõem a plataforma da ecologia profunda, a obra de Snyder é a voz onde o animismo encontra fluente expressão e onde o movimento eco-regionalista vê os seus princípios serem estabelecidos e enriquecidos. Os conceitos de região e de lugar, articulados na obra de Snyder com princípios budistas, centram no corpo e no local em que ele habita uma dimensão de verdade e de prática, e justificam a descentralização eco-regionalista das instituições políticas. Esta obra pode também ser tida como precursora de um conjunto de textos que inspiraram diversos grupos de ação direta, em que se destaca o grupo

os cortes seletivos de árvores que permitem a regeneração da floresta; a preservação de algumas espécies para caça ou pesca ou o controle de populações animais dentro de parques naturais. Pode considerar-se que se foca na gestão de recursos naturais. A partir deste movimento antropocêntrico viriam a surgir os movimentos ambientalistas de postura ecocêntrica.

¹¹⁸ Snyder, Gary, "Survival and Sacrament", in *The Practice of The Wild*, Berkeley, Counterpoint, 1990, 193.

radical *Earth First!*” que advoga o uso da sabotagem, ou eco sabotagem, e de outros métodos de ação direta em defesa do ambiente. De facto, antes da publicação de obras como *Deep Ecology* (1989), de Bill Devall e George Sessions, a obra de Snyder, juntamente com a do ambientalista anarquista Edward Abbey (destaque-se *Desert Solitaire* de 1968) foi impulsionadora de movimentos “verdes” de ação direta. Ainda que o autor seja muito cauteloso com o uso da violência, destaca do grupo *Earth First!* “a new level of urgency, boldness, and humor into environmentalism”¹¹⁹. Existe ainda uma consonância entre a ética do trabalho e a urgência da ação de grupos como *Earth First!* e a obra de Snyder. Do ponto de vista do budismo Zen o trabalho realizado com a mente em predisposição meditativa é uma prática religiosa. Snyder estenderia, naturalmente, o conceito de trabalho a todas as esferas e atividades da sua vida como consequência de uma ética budista. As implicações desta postura na sua poesia serão esclarecidas no segundo capítulo desta dissertação. Fica claro, no entanto, que, tal como a poesia, o ativismo social e ambientalista de Snyder tem, por fundamento, a sua prática religiosa, fundada no exercício da compaixão e da dignidade desinteressadas em relação ao ser humano e aos outros seres sencientes e não sencientes. O comportamento ético em relação ao ambiente é desinteressado, não porque a sobrevivência da espécie humana dela dependa mas antes porque existe uma compreensão da natureza dos seres em interdependência. É neste sentido que Gary Snyder descreve, no ensaio *Dharma Queries*, a prática a ser exercida após a compreensão da “maravilhosa vacuidade”:

To return to the play with the work of making it
 for the ‘time’ or future time, Beautiful. Flowers for the Void.
 Compassion and dignity – done for beings that don’t *really* need
 it. ‘I have a sentimental attachment to the wild ecologies.’
 The re-enactment of a timeless dance: here and now, co-creating
 forever, for no end but now.

thus the VOW.

-but enough of this wild fox barking.

OM

MANI

PADME

HUM¹²⁰

¹¹⁹ Ibid. 193

¹²⁰ Snyder, Gary, “Dharma Queries”, in *Earth House Hold*, Nova Iorque, New Directions Book, 1969, 134.

A expressão “voltar ao jogo” (“*Back to the game*”) e o mantra da compaixão que termina o texto ilustram o estágio final da realização do zen, no qual aquele que atinge a iluminação, entra ou regressa ao mundo, com o propósito de transmitir o dharma, ou o ensinamento, e de contribuir, de forma empenhada, para a iluminação de todos os seres. Voltar ao jogo pode ser representado pela figura do monge no mercado, que despreocupado, não se recusa a participar da vida, sendo como “(...) the lotus, the symbol in Buddhism of purity and perfection, which grows in mud yet is undefilled by it.”¹²¹ Este é o ideal do Bodhisattva, aquele que deseja atingir a Iluminação para o bem último de todos os seres. Outros dois elementos do voto de Snyder servem para ilustrar a sua obra, o humor que decorre do termo “game” (também passível de significar a prática da caça, atentadora da natureza) e a beleza. Da compressão do mundo enquanto jogo, encenação, acontecimento sem fim último, faz Snyder radicar o gozo de acontecer o humor e o gesto espontâneo do zen. A beleza é o resultado da ação feita de forma integral, sem propósito outro que não o seu próprio acontecer, assim tornada bela.

¹²¹ Kapleau, Philip, *The Three Pillars of Zen*, Nova Iorque, Anchor Books, 1989, 325.

Cap. II – A Grande Subcultura – O budismo e os mitos nativos no gesto sincrético de Snyder

Snyder e o budismo nos Estados Unidos

As tradições espirituais da Ásia penetraram na cultura do continente norte-americano de forma natural, acompanhando as comunidades de imigrantes chineses e japoneses que se estabeleceram em maior número na costa Leste, tendo sido o primeiro templo budista dos Estados Unidos inaugurado em São Francisco em 1853. Poucos anos mais tarde, após o Congresso Mundial das Religiões em 1893, já o budismo Zen adquirira expressão significativa nos EUA, tendo deixado uma forte marca na recepção do budismo nos Estados Unidos, por vezes entendida como uma “Americanização” do Zen¹. Em 1907, a Escola Rinzai do budismo Zen apresentava monges “a cultivar morangos”² na Califórnia, de acordo com Snyder, que enuncia assim o importante nexos entre trabalho e prática religiosa, axiomático do Zen.

O Zen veio a encontrar um terreno fértil naquele continente também pelo “entusiasmo e assombro face à natureza”³ da cultura norte-americana que, como demonstrei, deixou profundas marcas na identidade nacional. É numa vez mais no movimento transcendentalista que observamos a sua importância enquanto veículo de uma série de influências de ordem cultural, filosófica e religiosa situadas geograficamente fora do território material americano. É o transcendentalismo que, até certo ponto, adotando princípios das religiões asiáticas, procede a uma primeira introdução do budismo na cultura norte-americana. O interesse deste movimento específico pelo Oriente veio, por sua vez, na esteira do Romantismo europeu, e imprimiu uma perspectiva própria ao olhar orientalista nos Estados Unidos. Eclético por natureza⁴, sustentado pelo credo de que a “Verdade pode ser compreendida de forma

¹ “The Americanization of Zen Buddhism, the most prominent Japanese Mahayana traditions in this country, has been fostered by a broad movement to revitalize and modernize Zen institutions and practices that began in nineteenth-century Japan.”, Seager, Richard Hughes, “Zen and Its Flagship Institutions” in *Buddhism in America*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1999, 90.

² Snyder, Gary, “Passage to More than India”, in *Earth House Hold*, New Directions, 1969, 108.

³ Vale de Gato, Margarida, introdução a Jack Kerouac, *Os Vagabundos do Dharma*, Lisboa, Relógio D’Água, 2000, p.11.

⁴ “But whereas the German and English Romantics were drawn to an often unspecified and idealized ‘Orient’ primarily of European imaginative construction, the Transcendentalists tended to be far more specific in their interests. Admittedly, Emerson often cared less whether a work was Islamic, Buddhist,

intuitiva por uma Razão superior, que aquela intuição precede e anima todas as religiões e que pode nelas penetrar para delas extrair o que lhes é essencial”⁵, o Transcendentalismo afirma um sincretismo religioso no propósito de edificar uma “religião universal”⁶, nota Arthur Versluis que se torna impossível “discernir onde começa o pensamento de Emerson e onde termina a sua reinterpretação dos Vedas, de Confúcio e de outras correntes”⁷. Estas leituras refletem-se com força semelhante na obra de Thoreau como demonstra o capítulo “Higher Laws” de *Walden*. Aqui, busca-se o acesso à transcendência do ego por meio de um ascetismo convocado pela experiência da natureza⁸, em unidade de prática, em tudo semelhante à disciplina do Zen. As traduções que Thoreau fez, entre outros, de seleções do *Saddharma Pundarika Sutra – o Sutra do Lótus*, publicadas no periódico *Dial* em 1844, demonstram o seu interesse pelo Zen⁹. Dir-se-ia que esta vertente orientalista permaneceu na cultura dos EUA como marca de formação elevada durante largas décadas; na primeira metade do século XX, encontramos-la, na literatura, sobretudo associada ao “high modernism” e às famosas traduções, por via indireta, de Ezra Pound. Será apenas a partir de meados do século, e possivelmente como consequência da busca de alternativas ao modelo civilizacional ocidental trazida pelo horror das guerras e do holocausto, que a tradução dos princípios budistas conhecerá uma disseminação verdadeiramente popular através dos livros de D.T. Suzuki e dos ensaios de Alan Watts que divulgaram o Zen. Para esta difusão generalizada foi também preponderante o papel icónico da Geração Beat, na qual Snyder infundiu o Zen. Eventualmente, a adoção do budismo Zen e sua consequente generalização¹⁰ viriam a refletir-se naquilo que Alan Watts chamou *Beat Zen*, uma

Hindu, or Platonic than whether the quotation he used provoked insights.” – Versluis, Arthur, *American Transcendentalism and Asian Religions*, s.l., Oxford University Press, 1993, 7.

⁵ “as Lawrence Buell has written, Transcendentalism is fundamentally an intuitionism, a belief that Truth can be intuitively perceived by higher Reason that this intuition precedes and invigorates all religious awareness, and that it can penetrate the various forms of world religions, extracting from them their essence.”, *ibid.*, 12.

⁶ “To see the connections among the various ‘pagan’ religions (even where none exists) was commonplace for the early Orientalists, and some times these connections were like the concepts of a ‘universal religion’, a ‘primordial religion’, or a ‘perennial religion’ similar to those recurring in Transcendentalism.” *ibid.*, 39.

⁷ “Emerson’s assimilation of Vedanta, Confucianism, and myths and ethical injunctions from India, Persia, and China is important because it is an assimilation; so intertwined are these ‘influences’ on Emerson, and so much does he make them his own, that it is almost impossible to say where ‘Emerson’s thought’ begins and his reinterpretation of Vedantic, Confucian, and other like currents begins”. *ibid.*, 77.

⁸ “Thoreau’s self-transcendence is rooted in his ascetic moral discipline combined with contemplation in nature, and these are forged in Thoreau’s *Walden* experiment.”, *ibid.*, 94.

⁹ Consulte-se, sobre a presença de elementos budistas na obra de Thoreau, Versluis, Arthur, *op. cit.*, 9 – 94.

¹⁰ “(...) a supermarket of adulterated ideas available to them, thinned out and sweetened, just like their food.”, Snyder, Gary, “The East West Interview”, in *The Gary Snyder Reader*, Berkeley, Counterpoint, 1999, 100.

colagem superficial *de cristãos insatisfeitos a uma filosofia Oriental mal entendida*¹¹. Snyder influenciou Kerouac e Ginsberg, para quem a sombra da bomba atômica exigia uma “beatitude também alcançável através de uma sintonia com todas as «criaturas vivas e sensíveis» procurada em *Os Vagabundos do Dharma*”¹². Génese da contracultura norte-americana, acolhendo a herança romântica do Transcendentalismo, a Geração Beat viu cruzarem-se os poetas da Costa Leste com os da Costa Oeste, estabelecendo pontos de contacto com outros agentes culturais da New York School of Poets e do Black Mountain College, num comum interesse por novas formas poéticas e religiosas.

Também Snyder, presente mas em muito afastado deste novo grupo emergente de poetas e escritores norte-americanos, veio firmar o seu compromisso ambiental no advento da bomba atômica. Ao descer o Monte Santa Helena no dia 14 de Agosto de 1945, 8 dias depois do lançamento da Bomba Atômica em Hiroshima e 5 dias depois de Nagasaki, com os quais tomou contacto nessa manhã, fez um voto de luta contra aquele poder destrutivo:

Horried, blaming scientists and politicians and the governments of the world, I swore a vow to myself, something like, “By the purity and beauty and permanence of Mt. St. Helens, I will fight against this cruel destructive power and those who seek to use it, for all my life.”¹³

O amanhecer atômico (dawn) daquele dia também é um acordar à sombra da bomba que marcou todo o projeto religioso, ambientalista, político e poético de Snyder. Quando, cerca de dez anos mais tarde, apresentou o poema “A Berry Feast” na leitura da Galeria 6 que marcou o início da Geração Beat (célebre pela apresentação de Allen Ginsberg do poema “Howl”), já aí a poesia de Snyder vivia dos elementos eleitos a partir do budismo Zen, dos mitos nativos e da ecologia. O autor, cuja aprendizagem inicial desta religião foi autodidata, terá sido atraído por um certo cosmopolitismo do Zen que, por essência, é aberto a todos em comparação às culturas nativas da América do Norte, cujas práticas considerava extremamente difíceis.¹⁴ Geográfica e

¹¹ Cf. Watts, Allan, “Beat Zen, Square Zen, and Zen”, in Charters, Ann, *The Portable Beat Reader*, New York, 1992, 609.

¹² Vale de Gato, Margarida, op. cit, p.11.

¹³ Snyder, Gary, “Atomic Dawn”, *Danger on Peaks*, s.l., Shoemaker Hoard, 2005, 9.

¹⁴ “(...) very remote and extremely difficult to enter (...) because it is a practice one has to be born into.” Snyder, *The East West Interview*, 93.

literariamente deslocado do centro vertiginoso da criação de uma contracultura, Snyder, no entanto, nunca deixou de influenciá-la. O autor reinterpretaria o fenômeno da presença maciça do Zen, argumentando que o principal problema para o Americanos que seguem o caminho espiritual do budismo é a não relação entre corpo, mente e prática, valor fundamental desta prática¹⁵. Assumem, a este propósito, o corpo e a prática religiosa integrada nas atividades diárias, um papel fundamental na sua obra ensaística e poética. Também o conceito budista de interdependência se revela essencial, já que se lhe faz equivaler o conceito de natureza como processo, traduzido pelas imagens das trocas alimentares e da família.

Considerados sob o ponto de vista da história da literatura, o conhecimento íntimo e vivido e, em particular, a prática religiosa do budismo Zen encontrarão, na obra do autor, expressão num *corpus* poético que tem pouco ou nada em comum com o que lhe antecede, quer em imitação quer em tradução¹⁶. Snyder posicionou-se de maneira muito própria numa linha de tradutores de poesia chinesa e japonesa¹⁷. Há muito que as traduções daquelas literaturas, a par da divulgação dos textos religiosos pelos Transcendentalistas, vinham a efetivar a incorporação de uma estética Oriental na poesia norte-americana. Contudo, esta seria sobretudo fruto de uma leitura própria por parte dos tradutores, mais do que de um entendimento das características das culturas asiáticas. Se com Fenollosa se iniciou a discussão do método ideogramático aplicado à poesia, foi com as traduções da poesia chinesa e japonesa que Ezra Pound, nas palavras de Eliot, inventou a Poesia chinesa¹⁸. Também Fenollosa traduziu peças do Teatro Clássico Japonês *Noh*, devendo também incluir-se Kenneth Rexroth nessa linhagem de tradutores. Este último editou, inclusive, uma tradução de poemas de uma poeta japonesa contemporânea, *The Love Poems of Marichiko* (1978), que se viria mais tarde a descobrir não serem traduções mas antes poemas da própria autoria de Rexroth. Assim se comprova que existiam, à época, uma série de expectativas e de pressupostos sobre a

¹⁵ “capacity to discover the unity of mind and body via your work”, Ibid.,100.

¹⁶ “The elliptic terseness of his lines never yields to facile mellifluousness or grace, and especially where Snyder equals the transparent luminosity of a Han-shan or Wang Wei – ‘going out into emptiness and into the formless’ while resting on “an absolute foundation of human experience and insight” – the achievement is the obvious result of an arduous struggle with the insufficiencies of our language (...)” – Faas, Ekbert, *Towards a New American Poetics: Essays & Interviews*, , Santa Barbara, Black Sparrow Press, 1979, 22.

¹⁸ “This is as much as to say that Chinese poetry, as we know it today, is something invented by Ezra Pound. It is not to say that there is a Chinese poetry-in-itself waiting for some ideal translator who shall be only translator.” – Eliot, T. S., in Pound, Ezra, *Selected poems; edited with an introduction by T. S. Eliot*, Londres, Faber and Faber, 1964, s.p.

estética poética japonesa, nem sempre fundamentados. Podendo existir um certo gesto de *interpretação* feito por Snyder, terá, de certo modo, também ele *inventado* para a cultura norte-americana, o poeta Han-shan. Quando a sua tradução de *Cold Mountain Poems* foi editada, já existia pelo menos uma outra versão, da qual discorda, não só em escolha de antologização, como em estratégia de tradução¹⁹. A tradução feita por Snyder atém-se menos ao significado do poema do que ao seu sentido, compreendido através de uma técnica de visualização:

I get the verbal meaning into mind as clearly as I can, but then make an enormous effort of visualization, to “see” what the poem says, nonlinguistically, like a movie in my mind, and to feel it. If I can do this (...) then I write the scene down in English. It is not a translation of the words, it is the same poem in a different language allowing for the peculiar distortions of my own vision – but keeping it straight as possible.²⁰

Procurando transpor o mesmo poema para outra língua, Snyder, de facto, mais do que adaptar o poema ou do que o reescrever, transcreve, o que se salda geralmente numa sinestesia. O poema é sugerido pela visualização mas também é pressentido pelo movimento que o anima e pelo seu som. O processo de tradução do autor está muito próximo da meditação e da predisposição para o transe, que prefiguram, na sua própria poesia, a mediação que o poeta faz da natureza. Neste sentido, traduzir é replicar as técnicas meditativas, por exigir uma abertura ao poema, para além dos elementos formais e estilísticos. Snyder traduz poesia (clássica japonesa e chinesa e poesia Zen) e prosa Zen (excertos de Sutas e biografias dos Mestres²¹) numa prática, também de exercício budista, da transmissão do ensinamento. Estes textos são ferramentas pedagógicas, denominadas por *upaya* ou meios hábeis, que Snyder utiliza para cumprir o seu papel de importante divulgador do budismo Zen nos Estados Unidos.

¹⁹ “Wayle’s Han-shan, on the other hand, while ultimately a Buddhist mystic and an ancient sage, is also presented in poems in which he appears as an ordinary human being with a wife and children and family problems, and as a poor, wandering scholar in search of patronage. But Snyder, leaving out these domestic and mundane dimensions of Han-shan’s character, and taking his cue from a later Zen painter, (...) is more interested in his antinomian spirituality and his eccentricity and irreverence (...). (...) presented throughout the series as spiritually secure and independent.” Kern, Robert, *Orientalism, Modernism, and The American Poem*, Cambridge, Cambridge University Press, 235.

²⁰ *Ibid.*, 238-9.

²¹ Veja-se, “Record of the Life of the Ch’na Master Po-Chang Huai-Hai” in *Earth House Hold*, 69-82. Mestre da Escola Ch’an chinesa da Dinastia Tang, Po-Chang Huai-Hai é uma figura marcante pela introdução da regra nos mosteiros Zen e pelo estudo do Koan.

Vemos que, em relação às culturas japonesa e chinesa, a posição do autor é definida pelo estudo apurado do budismo Zen e da língua japonesa, bem como da literatura clássica e contemporânea do Japão e da China, num *envolvimento* e participação, principalmente na vida e sociedade japonesas, em que os períodos de residência naquele país foram determinantes. Ao contrário dos seus contemporâneos, Snyder teve educação formal no budismo Zen, tendo ido para o Japão em 1958 onde se tornou discípulo do Mestre Miura Isshu no Mosteiro Shokoku-ji da Escola Rinzai.

Foi também nesse ano que, por ocasião de uma das grandes peregrinações anuais feitas pelos ascetas da montanha, Snyder se tornou noviço dos *Yamabushi*. Na montanha Omine (a grande cordilheira) na província de Nara no Japão, existe uma classe de ascetas, os *Yamabushi*, apresentaram Snyder, em cerimónia iniciática, às divindades da montanha. Tendo regressado mais tarde à montanha (1968), Snyder voltou a fazer a peregrinação mas, desta vez, acompanhado por dois amigos. O relato dos cinco dias que passaram no percurso é feito em “Walking the Great Ridge Omine on the Womb-Diamond Trail”.

Os *Yamabushi* são, nas palavras de Snyder, “budistas-Xamãs” cuja prática meditativa consiste em escalar montanhas e sistemas de cordilheiras, ligados à escola budista Shinto, que é a versão sino-nipónica do budismo Vajrayana (esotérico) associado ao budismo Tibetano.²² Não é sem alguma admiração que Snyder retrata a sua prática dura e o modo de vida livre: “In theory they own nothing and feel that the whole universe is their temple, the mountain ranges their worship halls and zendo, the mountain valleys their guest-rooms, and the great mountain peaks are each seen as bodhisattvas, allies, and teachers”.²³ Na sua comunidade, as sacerdotisas têm estatuto igual ao dos homens. Este retrato ecoa a descrição que Kerouac faz em *Os Vagabundos do Dharma* do grande projeto revolucionário de Snyder: “thousands or even millions of young Americans wandering around with rucksacks, going up to mountains to pray, making children laugh and old men glad, making young girls happy and old girls happier, all of ’em Zen Lunatics who go about writing poems that happen to appear in their heads for no reason and also by being kind

²² “The Yamabushi are back country Shaman-Buddhists with strong Shinto connections, who make walking and climbing in deep mountain ranges a large part of their practice (...). The main Buddhist affinity is with the Shingon sect, which is the Sino-Japanese version of Vajrayana, esoteric Buddhism, the Buddhism we often call “Tibetan”.” – Snyder, Gary, “Walking the Great Ridge Omine on the Womb-Diamond Trail”; in *The Gary Snyder Reader*, 372.

²³ *Ibid.*, 372.

and also by strange unexpected acts keep giving visions of eternal freedom to everybody and to all living creatures”.²⁴

A importância histórica dos xamãs da montanha, cuja origem remonta ao século sétimo ou oitavo a.C., é confirmada pela sua incorporação como figura tipo no teatro clássico Japonês, a par dos monges Zen; mas Snyder faz recuar ainda mais as suas origens, a movimentos religiosos da pré-história. Sobressai, deste modo, na proposta política e religiosa que leva para os Estados Unidos, uma dimensão histórica, que a posiciona a par de outros movimentos heréticos de tradição milenar, e lhe define um fundo cultural e religioso.

Num momento do quarto dia de peregrinação, Snyder avista um falcão e aflora à sua mente o propósito de fazer uma dança ritual nativa americana em favor de todos os espíritos, humanos ou animais²⁵. Este desejo aproxima os movimentos espirituais de ambos os continentes, ainda que lhes reconheça a adequação aos lugares a que pertencem. Vemos, deste modo, que o gesto sincrético do autor não se compõe de forma unidirecional, mas antes une em novo desenho o que de comum têm as tradições do Pacífico, ainda que não se atenha exclusivamente a estas. A título de exemplo, descreve o estatuto político singular dos ascetas da montanha, no ensaio que referi e também no ensaio “Blue Mountains Constantly Walking”. Ao longo da História, afirma, foram aqueles adquirindo um lugar de exceção: não pagam taxas nem impostos, estão acima da lei, numa distância representada de forma simbólica pela altitude das montanhas, que sempre serviram de refúgio a ladrões, guerrilheiros, amantes e poetas²⁶. De modo igual, podem as comunidades em torno das quais os milhares de jovens americanos se organizam, ser livres, participando de novas formas de organização familiar, conhecedores do local em que habitam e em contacto com a natureza. Tal como os *Yamabushi* preferem o tabaco barato e não processado, também Snyder faz um apelo a um modo de vida simples; libertador porque exterior ao grande sistema de produção e consumo.

Para além das elações que retira da relação com os *Yamabushi* para o seu próprio projeto político, religioso e ambientalista, Snyder, ele próprio um montanhista

²⁴ Kerouac, Jack, *Dharma Bums*, Nova Iorque, Penguin Books, 1976, 97-8.

²⁵ “A view of a large hawk (...) I find myself thinking we in America must do a Ghost Dance: for *all* the spirits, humans, animals, that were thrown aside.”, Gary Snyder, “Walking...”, 379.

²⁶ “Dōgen says: Many rulers have visited mountains to pay homage to wise people or ask for instructions from great sages... At such time these rulers treat the sages as teachers, disregarding the protocol of the usual world. The imperial power has no authority over the wise people in the mountains.” Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 108.

experiente, encontra nesta prática budista possibilidades simbólicas de representação da natureza, que transporta para a sua poesia. Para os ascetas da montanha, a peregrinação nas cordilheiras inclui a passagem por dois vales, nos quais a natureza foi modelada de acordo com *mandalas* (diagramas simbólicos). Ao caminhar por eles, a natureza, mais do que representar, tornar-se na evidência dos princípios que presidem à prática religiosa. Num ritual a ser cumprido em escalada, os *Yamabushi* retiram a prática religiosa do silêncio do mosteiro e estendem-na à relação com a natureza.

O Zen recorre a outras práticas meditativas, em particular ao *zazen*. Esta técnica consiste num quietismo da mente através da postura sentada, distinta das demais técnicas meditativas, entre outros aspetos, por não recorrer a visualizações. Nesta postura, a mente meditativa debruça-se sobre si mesma, pretendendo reconhecer a sua natureza.²⁷ Dōgen (Mestre budista da Escola Soto japonesa Medieval) expôs a natureza da mente, à qual faz equivaler a natureza de Buda, no Cap.22 do tratado *Shobogenzo* (*Tesouro do Olho do Dharma Verdadeiro*):

Cada um tem a natureza de Buda, mas se não praticamos *zazen*, não podemos encontrá-la. A verdadeira natureza de Buda é Ku (*sunyata*) ou a universalidade que é encontrada quando abandonamos o ego.²⁸

Proporcionado pela prática do *zazen*, o abandono do ego leva ao reconhecimento das qualidades fundamentais da natureza de Buda: a vacuidade, a luminosidade, a inteligência ilimitada ou infinitude²⁹. Desta realização, nasce um descentramento amoroso e compassivo. Dōgen afirma no Cap. 36 (“*Komyo*” – “*Iluminação*”) do *Shobogenzo*:

²⁷ “The uniqueness of *zazen* lies in this: that the mind is freed from bondage to *all* thought-forms, visions, objects, and imaginings, however sacred or elevating, and brought to a state of absolute emptiness, from which alone it may one day perceive its own true nature, or the nature of the universe., Kapleau, Philip, op. cit, 13.

²⁸ Deshimaru, Taizen, *Verdadeiro Zen, seguido de Introdução ao Shobogenzo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, 252.

²⁹ Borges, Paulo “Mente, Ética e natureza no budismo” in Beckert, Cristina e Varandas, Maria José (eds.), *Éticas e políticas ambientais*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2004,155. (é aqui apresentada a definição dada por Kalu Rimpoché, que terá seguido a escola do budismo Vajrayana, ou tântrico, também entendida como uma extensão do budismo Mahayana, cujo ensinamento se centra no, fundamental para o Zen, *Sutra do Diamante*.

O Universo é a nossa iluminação. O Universo não é senão nós e o nosso espírito e nós mesmos não somos senão o universo. É o espírito de Buda e é a iluminação daqueles que fazem zazen.³⁰

Estendida ao dia-a-dia, a predisposição da mente em *zazen* é chamada *samu*, a execução das atividades mundanas numa atitude meditativa. Para o Zen, a prática, mais do que a expressão da filosofia, “precede-a, pois é só através da prática que a filosofia pode ser compreendida.”³¹ Praticar é estabelecer as condições para a “concentração no presente, no instante, o único real existente”³² e para replicar o estado mental desenvolvido durante a meditação. Este é um dos axiomas do budismo Zen, ao qual pertence a Escola Rinzai onde Snyder recebeu instrução.

O trabalho como prática meditativa

A poesia de Snyder, apresenta este princípio fundamental da prática em três vertentes diferentes, ainda que complementares: as caminhadas ou escaladas, a meditação e o trabalho. Os poemas e os ensaios que descrevem escaladas ou caminhadas podem ser lidos de acordo com a implicação do meio ambiente na sua obra. Da união entre mente e natureza que é proporcionada pelo movimento, o autor retira, acima de outras, a transcrição do lugar por onde caminha ou escala. Farei uma leitura mais aprofundada destes poemas no terceiro capítulo da dissertação.

Ainda que tendo abandonado em 1968 a vida monástica, Snyder incorpora sempre em todas as suas atividades a prática budista. Existe, na sua obra, um bom senso, típico do Zen, que a predispõe à relação e à integração entre a vida quotidiana, o empenho político e ambiental e uma matriz religiosa que a sustenta de forma sólida. Snyder estende ao mundo o seu mosteiro e todos os momentos são oportunidades de praticar o *zazen*³³. Podemos ler no ensaio “On The Path, Off the Trail”:

³⁰ Deshimaru, op. cit, 256.

³¹ Deshimaru, ibid, 22.

³² Deshimaru, ibid., 22.

³³ “Reality-insight says get a sense of immediate politics and history, get control of your own time; master the twenty-four hours. Do it well, without self-pity. It is as hard to get the children herded into the car pool and down the road to the bus as it is to chant sutras in the Buddha-hall on a cold morning. One move is not better than the other, each can be quite boring, and they both have the virtuous quality of repetition. Repetition and ritual and their good results come in many forms.”, Snyder, Gary, “On The Path, Off the Trail”, *The Practice of the Wild*, 163.

Changing the filter, wiping noses, going to meetings, picking up around the house, washing dishes, checking the dipstick—don't let yourself think these are distracting you from your more serious pursuits. Such a round of chores is not a set of difficulties we hope to escape from so that we may do our "practice" which will put us on a "path"—it *is* our path. It can be its own fulfillment, too, for who would want to set enlightenment against non-enlightenment when each is its own full reality, its own complete delusion. Dōgen was fond of saying that "practice *is* the path."³⁴

A vida quotidiana tornada prática da iluminação é expressão de princípios fundamentais do budismo Zen: “Practically speaking, a life that is vowed to simplicity, appropriate boldness, good humor, gratitude, unstinting work and play, and lots of walking brings us close to the actually existing world and its wholeness.”³⁵

Refletindo na sua poesia, estes princípios de vida simples tornam indistintas as atividades como escalar uma montanha, lavar um carro, pintar uma casa, dar uma aula, escrever um verso de um poema. De entre estas, revela-se a ligação entre o trabalho e a poesia como expressão fundamental do budismo Zen na obra de Gary Snyder. Ponte entre o espiritual e o físico, o trabalho é a possibilidade de esvaziamento de si, em tudo semelhante a outras ocupações, por permitir, através da disciplina e da repetição, a harmonia entre sujeito e objeto, nascida do esbatimento da separação entre mente e ação. O mestre de Arco de Herrigel referia-se a esta “arte sem artifício” como “ser capaz de acertar no centro do alvo sem arco nem seta (...) [ser] Mestre e não-Mestre, simultaneamente.”³⁶ Da mesma forma, as diferentes ocupações a que se dedica, porque a sua obra se encontra sempre a estas ligada, marcam a cronologia da poesia e da vida do autor. Durante a escrita de *RipRap, Myths and Texts* e *The Back Country*, Snyder foi vigia florestal, lenhador, membro de uma equipa de conservação dos trilhos na montanha da Sierra, monge budista no Japão, e essas ocupações refletem-se nas obras tanto a nível temático como formal.

Encontramos no poema “Fire in the Hole” da obra *The Back Country*, uma ilustração da união entre a mente e a natureza através do trabalho. O poema descreve uma tarde de trabalho de Snyder a dinamitar os pedregulhos que bloqueavam os trilhos da montanha. As primeiras estrofes ilustram a postura meditativa do *zazen* na qual, o

³⁴ Ibid., 163.

³⁵ Gary Snyder, “The Etiquette of Freedom”, *The Practice of the Wild*, 23.

³⁶ Herrigel, Eugen, *Zen e a Arte do Tiro com Arco*, Trad. Lara, Patrícia, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007,76.

sujeito se encontra agachado (“squatting”) ao Sol, com o suor a escorrer pelas costas, como um rio por uma montanha. A mente é identificada com a broca de aço que perfura um pedregulho de granito. Na determinação e na concentração com que ataca a rocha, a broca ilustra a mente do praticante em processo de meditação³⁷. Os elementos naturais perdem a rigidez: as montanhas ondulam (“waver”), o céu arqueia (“arching”). A mente concentrada na broca torna-se veículo transparente do lugar (“the valley, reeling, / on the pivot of that drill”). Também as cargas de dinamite, como olíbano a arder num salão de meditação, denotam a importância religiosa do poema. O trabalho termina quando a rocha é estilhaçada e o poeta, afastando-se, já pode ver, numa visão contemplativa e livre de obstáculos, o processo da natureza. Este é o fim do ritual de preparação da meditação. Depois de preparado, o meditador exala, tal como ilustram as imagens do detonador de dinamite a baixar e do rebentamento que levanta um sopro de rocha; a mente pode agora, segundo as instruções de Dōgen, “think of not thinking”³⁸. O poema cumpre, nesta abertura com que termina, a intenção de recriar o estado meditativo no leitor. Ao socorrer-se da enunciação de elementos naturais não ligados entre si, o poeta exige do leitor que os agregue a fim de criar sentido, replicando o processo de concentração que é veiculado pela imagem da broca a furar a pedra. A abertura final, após a explosão, admite que o fôlego assim criado pela imagem é um movimento que se mantém na mente do leitor. No terceiro capítulo abordarei com maior pormenor a descrição destas características formais, estruturantes da poesia de Snyder, apontadas por Charles Altieri³⁹.

Ainda tomando este poema como exemplo podemos perguntar-nos o que é que Snyder realmente viu quando se afastou da explosão, a barreira do ego destruída, o obscurecimento do desejo desfeito. A obra *Riprap* (1958) oferece-nos a resposta. O poema “Fire in The Hole” refere-se ao período de 1955, durante o qual Snyder estabeleceu claramente as possibilidades de intuição da natureza através do trabalho feito como prática de meditação. Predisposto por um “long day’s hard work with

³⁷ “go to zazen as unhesitatingly as you would brush a fire from the top of your head” Dōgen, Eihei, *The Heart of Dogen’s Shobogenzo*, Wadell, Norman e Abe Masao (eds.), Nova Iorque, State University of New York Press, 2002, 110.

³⁸ “After body and mind are readied in this way, exhale deeply. As you sit, meditating silently and immoveably, think of not thinking. What is thinking of not thinking? Nonthinking. This, in and of itself, is the art of zazen. Zazen is not learning Zen. It is the Dharma Gate of great repose and bliss. It is undefiled practice-realization.”, Dōgen, *ibid.*, 110.

³⁹Cf. Altieri, Charles, “Gary Snyder’s Turtle Island: The Problem of Reconciling the Roles of Seer and Prophet,” *Boundary 2* 4, no. 3, 1976.

shovel, pick, dynamite, and boulder⁴⁰ Snyder teve um primeiro vislumbre do universo como inter-relacionado: “interconnected, interpenetrating, mutually reflecting, and mutually embracing”⁴¹.

Mais tarde, na peregrinação na montanha Omine, viria a ter outro vislumbre da interpenetração constitutiva do universo, desta vez descrita pela imagem das correntes e dos ribeiros que percorrem aquela cordilheira:

They say – Kannon is water – Fudo is uplift – Dainichi is
energy.
Mountain and Water practice. Outer pilgrimages & inner
meditations.
They are all interwoven: headwaters and drainages⁴²

As nascentes e os cursos de águas são a materialização das qualidades simbólicas do percurso na montanha e da sua correspondência na mente do peregrino. A compaixão e a sabedoria, a solidez e a fluidez são intuídas ao longo do percurso, mas a aprendizagem final é a de que o mesmo processo é replicado na mente. A imagética da água, que ilustra a um tempo os processos da mente e da natureza, será uma constante ao longo da obra do autor. Em poemas como “We Wash Our Bowls in This Water” e “The Flowing”, tais equivalências são estabelecidas de forma mais evidente; sendo delas retirada também a imagem do ciclo da água para descrever o processo da natureza.

A natureza como processo representada pelo conceito budista de Interdependência

Animada pela proposta ambiental de Snyder, a representação da natureza enquanto processo também responde à caracterização de um paradigma ético em relação à natureza e ao outro. Com recurso aos ensaios, verificamos que esse enunciado se corresponde com o conceito de *selvagem*. Podemos ler em “Is Nature Real?": “*Wild* is the process that surrounds us all, self-organizing nature: creating plant-zones, even humans and their societies, all ultimately resilient beyond our wildest imagination. (...) the passing ecosystem show.” Este princípio, do qual retira Snyder a importância da

⁴⁰ Snyder, Gary, “Afterword”, *Riprap and Cold Mountain Poems*, Berkeley, Counterpoint, 50th anniversary edition, 2009, 65.

⁴¹ *Ibid.*, 65.

⁴² Snyder, “Walking ...”, 381.

vida humana em inter-relação com a natureza, corresponde aos conceitos de interdependência e de inter-relação. O uso destes conceitos resulta da proximidade à linguagem científica que a sua obra apresenta e que sustenta os pontos apresentados no ensaio “Unnatural Writing”: “(That it fear not science.) Go beyond nature literacy into the emergent new territories in science: landscape ecology, conservation biology, charming chaos, complicated systems theory.”⁴³

Repare-se que, a par da ênfase no acompanhamento do progresso científico, Snyder tenta sempre desenhar um sincretismo de princípios da ecologia e do budismo, fundando a harmonia entre ciência e natureza na prática budista. Como exemplo, anota no diário da peregrinação a intuição que teve da cordilheira de Omine como um ecossistema, sendo os percursos sagrados que a inscrevem a imagem das correntes energéticas que a constituem,. Antes dos humanos, os animais percorreram aqueles trilhos. A cordilheira é, segundo o autor: “anciently wise, a storehouse of experience (...) full, serene, needing nothing, accomplished, and – in the most creative sense – half rotten. (...) a wildlife corridor and a natural refuge, a core zone, protecting and sustaining beings.”⁴⁴

Ao entender a cordilheira como um ecossistema rico de informação, Snyder argumenta que a religião da montanha é uma articulação entre diferentes culturas humanas, ecossistemas florestais e reinos espirituais. Define, deste modo, as várias esferas que constituem um lugar e cujo conhecimento irá denominar “literacia do lugar”, como poderemos analisar com pormenor no terceiro capítulo da dissertação. Os elementos que compõem este lugar, melhor representado pelo conceito de ecossistema, encontram-se em inter-relação. A natureza como processo, constituída por essas relações, pode ser vista numa árvore nova a abraçar uma árvore morta, o que equivale, para Snyder, ao conceito budista de interdependência. Uma vez que este conceito é lido por Snyder à luz de Dōgen, para quem os fenómenos são a expressão e a atualização da natureza de Buda, torna-se relevante abordar a definição que dela faz o filósofo budista.

Snyder mantém um constante diálogo com Dōgen na sua obra ensaística, pelo que o filósofo adquire aí lugar de grande relevância. Sintetizador da interpretação que o budismo Ch’an (Chinês) fez dos ensinamentos da Tradição Mahayana (Indiana), aquele filósofo fundou a Escola Soto Zen no Japão. Regressado da China para o Japão em 1240, fez daquelas tradições e das Escolas do budismo Japonês, em particular a Tendai,

⁴³ Snyder, Gary “Unnatural Writing”, *The Gary Snyder Reader*, Berkeley, Counterpoint, 2000, 262.

⁴⁴ Snyder, “Walking ...”, 378.

uma releitura, da qual resulta a obra, *Shobogenzo*, que resume e clarifica os princípios do Zen. Marco no budismo medieval Japonês, Dōgen introduziu também o rico acervo literário, poético e narrativo, que o Zen incorpora na expressão dos seus ensinamentos, e que é essencial à Escola Rinzai em que Snyder recebeu a sua educação formal. A figura histórica do filósofo japonês reúne uma série de elementos caros a Snyder. Monge da montanha, filósofo e poeta, Dōgen, é o autor do texto que Snyder comenta no ensaio “Blue Mountains Constantly Walking”; intitulado - *Sansuikyo* – *Sansui* significa literalmente “montanhas águas” ou, paisagem, e *Kyo* são as escrituras dos sermões do Buda.⁴⁵ O título aproximado do texto será *As Montanhas e as Águas como Sutra*. Pretende Dōgen, através da ilustração do conceito de interdependência, sugerir que o mundo é a atualização da natureza de Buda e que o conhecimento e verificação deste princípio deve ser levado a cabo através da prática do *zazen*.

Na medida em que Snyder foi um dos primeiros comentadores contemporâneos ocidentais do filósofo, devemos ter em conta que a apresentação instrumentalizada do conceito de interdependência de Dōgen é, de certo modo, ainda que fiel àquele, uma leitura, mais do que uma tradução ou transmissão essencialista do conceito original. Por outro lado, ainda que não fosse essa a primeira intenção dos ensaios, Snyder não deixa de se associar à figura do filósofo japonês, pelo que, de certo modo, estabelece uma continuidade entre ambos.

A Interdependência segundo Dōgen

Ao levar a Escola Soto do budismo Ch’an para o Japão no séc. XIII, Dōgen apresentou uma solução para o problema colocado pelo carácter da iluminação original de todos os seres: uma vez que todos são iluminados, a prática religiosa é inútil; por outro lado, se esta for um caminho para a iluminação, então só no futuro podem estar todos iluminados. Dōgen declara que a natureza de Buda é a manifestação dos fenómenos em relação dependente e, como tal, é processo, ou acontecimento e não um absoluto ontológico. Todos os seres, manifestando a sua *isseyidade*, são a natureza de Buda. O conhecimento desta é possível e deve ser continuamente verificado através da prática do *zazen*. A posição de Dōgen tenta unir a perspectiva niilista da Escola

⁴⁵ Parkes, Graham, “Dōgen’s “Mountains and Waters as *Sutras*” (*Sansui-Kyo*) in William Edelglass e Jay Garfield, *Buddhist Philosophy*, Nova Iorque, Oxford University Press, 2009, 83.

Madhyamaka com a posição idealista da Escola Yogacara da Tradição Mahayana. A Escola Madhyamaka postula que os fenómenos não têm essência e que só existem na sua relação dependente. Uma vez que são desprovidos de natureza essencial e que deles apenas pode ser conhecida a sua expressão fenoménica, a natureza de Buda é incognoscível. Por seu lado, para a Escola Yogacara, existe um absoluto ontológico, imutável, não dual, que é vazio, *sunya*. Esta natureza imutável e pura da realidade última “que subjaz à natureza impermanente “dependente””;⁴⁶ é uma natureza sem predicados (Tathata). Sendo possível conhecê-la, esse conhecimento consiste na “ausência de dualidade entre o sujeito que percebe e o objeto percebido”⁴⁷.

Estas duas posições derivam da interpretação que a Tradição Mahayana faz da afirmação do Buda no Sutra *Avatamsaka*: “Intrinsically all living beings are Buddhas, endowed with wisdom and virtue.”⁴⁸. Para Dōgen, no entanto, todos os seres são a natureza de Buda. É assim possível afirmar que os seres nada contêm para além deles, sendo cada um expressão dessa natureza. Lê-se no capítulo *Bussho* do *Shobogenzo*: “What is this that thus comes? (...). Just at the very time when things are thus, both inside and outside of sentient beings are, as such, the entire being of the Buddha-nature.”⁴⁹

Verifica-se que, em posição contrária à da Escola Yogacara, que supõe ser a iluminação um momento único da prática religiosa, para Dōgen, a iluminação deve ser continuamente verificada, posta em ação a partir da constatação da natureza de Buda através do *zazen*⁵⁰. Não sendo entendidos como recipientes da natureza de Buda, da qual manteriam resíduos, os fenómenos são antes considerados a sua atualização. Assim considerada, essa natureza exprime-se em todos os seres e é por todos concretizada. Ao postular a expressão fenoménica como atualização da natureza de Buda, Dōgen procura estabelecer a condição da “momentaneidade eterna, ou da ausência de tempo movente de cada instante”⁵¹. De acordo com esta, os fenómenos são autossuficientes, surgem sem início nem fim, cada instante implica todo o ser. Desta forma a natureza de Buda é

⁴⁶ Skilton, Andrew, *Breve História do budismo*, Trad. Vítor Pomar, Lisboa, ed. Presença, 2000, 144.

⁴⁷ Id., *ibid.*, 141.

⁴⁸ Kapleau, op. cit., 31.

⁴⁹ Dōgen, *The Heart of Dogen's Shobogenzo*, 61.

⁵⁰ “The uniqueness of *zazen* lies in this: that the mind is freed from bondage to all thought-forms, visions, objects, and imaginings, however sacred or elevating, and brought to a state of absolute emptiness, from which alone it may one day perceive its own true nature, or the nature of the universe.”, Kapleau, op. cit., 13.

⁵¹ Carvalho, Tiago Mesquita, *Arte e natureza no budismo Japonês*, Dissertação final de Mestrado em Filosofia, Repositório Digital UL, 66.

experienciável na momentaneidade interdependente entre os fenômenos de cuja originação ela é composta e que a atualizam. No sentido em que é um acontecer simultâneo⁵², caracteriza-se como uma agência dinâmica, ou um movimento. A sua atualização tem uma natureza dependente (*paratantra*), “devido ao condicionamento mútuo, uma vez que os elementos que a constituem são dependentes entre si para a sua existência.”⁵³ No seguimento da doutrina do *Tathagatagarbah*, Dōgen comenta o Sutra *Maka Prajna Paramita*: “os fenômenos enredam-se e por isso tornam-se ku, tornam-se sabedoria. (...) A sabedoria enreda-se e torna-se fenômeno. Pelo vazio, os fenômenos são sabedoria ou a essência cria os fenômenos.”⁵⁴

O conceito de interdependência descreve, pois, a natureza de buda presente em todos os seres e fenômenos sendo atualizada por todos eles em correlação condicionante. Quando transposto para a obra de Snyder este conceito serve para a representação da natureza como processo. Já no diário do tempo que passou no Posto de Vigia das Montanha Crater e Sourdough em 1952 e 1953, encontramos transcrita a intuição que teve da natureza enquanto momentaneidade. De forma semelhante à postulada por Dōgen, que a define como uma *isseedade* (*thusness*), ou *tal-qua-ismo* da expressão da natureza de Buda, Snyder afirma ser a natureza: “a vast set of conventions, totally arbitrary, patterns and stresses that come into being each instant; could disappear totally anytime; and continues only as a form of play: the cosmic / comic delight.”⁵⁵

Não só o processo da natureza compõe a natureza de Buda, como também é a sua expressão visível em condição de momentaneidade. Regressando ao ensaio “Dharma Queries”, encontramos referido o conceito de interdependência, segundo Dōgen, na expressão *Flores para o Vazio* (Flowers for the Void)⁵⁶. É nela sintetizado o Cap. 43 do *Shobogenzo*, de Dōgen, intitulado *Kuge – A flor de ku sunyata*, ou *Flowers in Space*⁵⁷. Neste capítulo, o filósofo representa a interdependência pela imagem de flores que desabrocham no espaço, no vazio. Tal como uma flor é composta por pétalas que abrem, também os fenômenos têm uma natureza múltipla que nasce de um princípio

⁵² “This means that the entire universe arises simultaneously. All dharmas have the characteristics of universality, speciality, similarity, diversity, integration, and differentiation, and also the Ten States of Suchness, or such-like-ness (...), all dharmas are in the state of Suchness.” Barry, William Theodore de (ed.), *The Buddhist Tradition in India, China and Japan*, Nova Iorque, Vintage Books, 1969, 167.

⁵³ Skilton, op. cit, 143.

⁵⁴ Deshimaru, op. cit, 53.

⁵⁵ Snyder, Gary, “Lookout’s Journal”, in *Earth House Hold*, New Directions, 1969, 21.

⁵⁶ Snyder, Gary, “Dharma Queries”, in *Earth House Hold*, New Directions, 1969, 134.

⁵⁷ Cf. Dōgen, Eihei, *Shobogenzo, The True Dharma-Eye Treasury, Vol. III*, Berkeley, Numata Center for Buddhist Translation and Research, 2008, 13.

único – o vazio – e o seu acontecer cria o vazio. “Spring brings in flowers, and flowers bring in spring.”⁵⁸ Por outro lado, é do reconhecimento desta natureza impermanente dos fenómenos que nasce a compaixão e, deste modo, também a obra de Snyder se vê guiada por esse imperativo ético. Podemos ler em “After Bamiyan”:

Ah yes... impermanence. But this is never a reason to let compassion and focus slide, or to pass off the sufferings of other because they are merely impermanent beings, issa's haiku goes (...)

‘This dewdrop world
is but a dewdrop world
and yet –‘

That “*and yet*” is our perennial practice. And maybe the root of the Dharma.⁵⁹

Equivalência entre natureza enquanto Processo e Interdependência expressa nas imagens da família e das trocas alimentares

Encontrado nos motivos e temas do folclore das tradições nativas, o reconhecimento da natureza como processo leva à integração do ser humano na natureza a um nível mitológico e cosmológico. Das tradições arcaicas de onde recupera o mito, Snyder incorpora na sua poesia a imagem da família e da comunidade, como veículo da condição de inter-relação entre todos os elementos que compõem a natureza, incluindo o homem. O conceito de família, na obra de Snyder, incorpora o conceito de comunidade biótica de Aldo Leopold, que introduzi no primeiro capítulo, mas fá-lo comportar significados religiosos e simbólicos ausentes do primeiro. Exemplo do seu gesto sincrético, este conceito reúne em si aspetos da ecologia, do budismo e das tradições nativas. Da ecologia retira o reconhecimento das relações de interdependência entre os constituintes de um ecossistema. Do budismo e de outras religiões asiáticas, retira a importância central que a comunidade tem como fundamento e exemplo da prática religiosa. Ela é a *sangha*, a comunidade dos monges que, a nível metafórico, se vê estendida a todos os seres, alargando o exercício de compaixão prática religiosa acede a formas primitivas de relação com o mundo e com o outro. Deste primitivismo,

⁵⁸ Dōgen, *ibid.*, 18.

⁵⁹ Snyder, Gary, “After Bamiyan” in *danger on peaks*, 102

ou mente original, entendida como aquela que vive em comunhão com a natureza, nasce a intuição original da família como a micro-representação da macroestrutura da natureza. Para além de presentes nos sistemas religiosos, aquelas formas primitivas também se encontram nas tribos nativas e no seu folclore e estrutura mitológica.

Assim, encontramos no poema “Prayer for the Great Family”⁶⁰, que segue o modelo de uma oração da Tribo Mowak, a ilustração da interligação *amorosa* entre todos os seres em comunidade, numa reabilitação do Culto à Deusa, através da figura da Grande Mãe. O poema é uma homenagem espiritual à Grande Mãe (“sailing through night and day”), às plantas (“their dance is in the flowing spiral grain”), ao ar (“Breath of our song”), aos animais selvagens (“our brothers and sister”), à água (“streaming through all”), ao Sol (“pulsing light”) e ao vasto céu (“who holds billions of stars”). Todas as estrofes terminam com o refrão “in our minds so be it”, para que a Grande Mãe seja celebrada na oração e como forma de demonstrar que “para a mente do Paleolítico todas as coisas naturais são expressão do sagrado”, como aponta Oelschlaeger:

For the Paleolithic mind all natural things are suffused with sacrality, and through prayer (oral ritual) the Magna Mater’s presence is celebrated. Such poem-song-prayers of the aboriginal mind are viewed by Snyder as manifestations of the reality of primary experience, springing up from nature into aboriginal consciousness⁶¹.

A mesma cosmogonia está presente no poema “No Matter Never Mind” no qual à mente se faz equivaler a expressão material do princípio vital (“The Daughter is the Great Mother / Who, with her father/brother Matter / as her lover, /Gives birth to the Mind”). Snyder aproxima a mente à natureza, como forma de consciência em comunhão e em relação sacralizante. Desta continuidade, nascem as canções e a poesia que compõem o mito e o folclore. Nos poemas citados recupera-se o culto da Deusa, que encontra expressão contemporânea na hipótese de Gaia, segundo a qual a vida na terra se autorregula, coordena e corrige, mesmo quando existem alterações substanciais às condições geológicas ou químicas que a suportam. Um dos elementos deste organismo vivo, o ser humano, faz parte dessa família, cuja cosmogonia é também acrescentada, por Snyder, uma convergência com o pensamento científico. É assim

⁶⁰ Snyder, Gary, *The Gary Snyder Reader*, 472.

⁶¹ Oelschlaeger, Max, *The Idea of Wilderness From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven e Londres, Yale University Press, 1991, 271.

afirmado o lugar do homem na terra e no universo, enquanto membro da grande família de todos os seres, quer pela Ciência, quer pelo mito, quer pela própria intuição humana que, postula Snyder, caso seja escutada, dá a conhecer a inter-relação amorosa entre todos os seres.

As implicações éticas que Snyder retira da imagem da família radicam no princípio de que a *sangha* deve ser estendida à comunidade não religiosa⁶². A par da compreensão do lugar da espécie humana integrado na *sangha* de todos os seres⁶³, a prática da compaixão deve ser levada para vida nas cidades, ou a vida comunitária. É neste sentido que transporta a exigência da prática em qualquer lugar feita por Dōgen, para a afirmação de uma vida comunitária, solidamente estruturada no conhecimento da área geográfica que ocupa e das especificidades dos seres que a compõem. Nada deve ser excluído desta comunidade, sendo principalmente composta por seres que não têm (ainda) direito de voto mas que encontram representantes nas culturas nativas e no exercício da compaixão praticado pelo budismo. Saber que cada um de nós é um membro desta família⁶⁴ leva ao valor último da realização de todos os seres, incluindo a realização integral dos seres humanos, fundada no respeito essencial por todas as formas de vida.

A relação entre a família de todos os seres é entendida como um gesto amoroso, de que a imagem das trocas alimentares se constitui como veículo na obra do autor. A interdependência, ou *natureza como processo*, ou a *estrutura trófica do ecossistema*, ou *interligação amorosa* é também expressa por essa imagem. Como lemos no ensaio “Grace”⁶⁵, comer é um sacramento já que todos somos comida⁶⁶. Dar graças é o reconhecimento das inúmeras formas de vida que compõem o alimento que se vai comer. Os ovos, as sementes, os peixes, são exemplos de plenitude e excesso⁶⁷ Um pé de salsa é uma maravilha da química viva a transmutar os elementos⁶⁸. O ato de comer é, na obra de Snyder, a própria expressão da natureza em condição de interdependência. No poema “Song of the Taste” comer é um movimento amoroso da natureza que tudo

⁶² “A sangha should mean the community, just as the real Mahayana includes all living beings.” Snyder, “The East West Interview”, 124.

⁶³ “All beings are “said” by the mountains and waters – even the clanking tread of a Caterpillar tractor, the gleam of the keys of a clarinet”. Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 115.

⁶⁴“(…) a child of all life, and all living beings are my brothers and sisters, my children and grandchildren” Snyder, “Four Changes”, 93.

⁶⁵ Snyder, “Grace”, 237.

⁶⁶ “We too will be offerings – we are all edible.”, Snyder, *ibid.*, 237.

⁶⁷“(…) plenitude, excess, a great reproductive exuberance.”, Snyder, *ibid.*, 237.

⁶⁸“(…) sugars and flavors from earth, air, water.”, Snyder, *ibid.*, 237.

permeia e envolve. O poema recria esse movimento contrastando entre baixo (“germs of grasses”) e cima (“ova of large birds”); dentro, escuro (“roots (...) inside the soil”) e fora, luminoso (“light (...) out of space”). O balanço inicia-se na terra, sobe às árvores, atravessa o espaço entre ambos, desce ao fundo da terra, sai para fora do espaço e penetra os seres que se comem em espiral. Finalmente *Comer* é um gesto amoroso, os seres são amantes, as suas trocas são uma relação amorosa sem fim com que termina o poema:

Eating each other’s seed
eating
ah, each other.

Kissing the lover in the mouth of bread:
lip to lip.

Vemos como o autor consegue unir as três faces sobre as quais o seu pensamento se constrói (ecologia, budismo, mitos nativos) numa imagem poética (da família) que, ao ser criada, oferece uma releitura dos diversos significados que subsume. O seu gesto, no entanto, cria raízes nas tradições arcaicas do Neolítico e do Paleolítico, nas quais consegue discernir a origem das tradições espirituais e das formas de organização em sociedade que valoriza. Destas tenta fazer a historiografia e apontar a presença do mito ou o reaparecimento de determinadas intuições espirituais e de formas de relação extática com a natureza, ao longo da história humana, desde então. Esta história, ainda que difusa, encontra continuidade na época contemporânea em movimentos como os da contracultura norte-americana ou o movimento japonês Buzoku (a Tribo) do qual Snyder fez parte vivendo em comuna na ilha japonesa de Suwa-No-Se⁶⁹. Vê em ambos a continuação do que denomina por Grande Subcultura. É a este movimento que deseja trazer o conhecimento arcaico da natureza, a prática budista da compaixão, da dissolução do ego e de um retorno à natureza.

⁶⁹ O relato do período que passou na ilha é oferecido no texto “Suwa-No-Se Island and the Banyan Ashram” in *Earth House Hold*, 135-143.

Gesto Sincrético para a revolução: a dissolução do ego, o ativismo político e a relação primitiva com a natureza

Existem fotos documentadas de Snyder ao lado de Allen Ginsberg durante o evento *Human Be-In*, ou o *Encontro das Tribos*, prenúncio da passagem da Geração Beat para o movimento *hippie*, em São Francisco em 1966, a propósito da proibição do uso do LSD. Numa das fotos, Snyder toca uma concha Horagai, instrumento usado pelos *Yamabushi* para comunicarem na montanha e nas cerimónias religiosas. A concha, lemos em “Poetry and The Primitive”, é “um símbolo antigo da audição e do feminino; a vulva e o útero fértil.”⁷⁰ Símbolo também do Culto da Deusa, representado a voz poética na figura da Musa que, na tradição indiana, escreve Snyder, é “Saravasti, a amante de Brahma e a sua energia criativa; significando onda ou vibração, som.”⁷¹ Nesta foto vemos como Snyder traz o Culto da Deusa não só para a poesia mas para a ação política empenhada.

A este encontro, onde encontrou uma continuidade expressiva da Grande Subcultura, numa incarnação especificamente “Americana”, pretendeu trazer os princípios do que denomina como uma antiga visão socioeconómica xamânica-yogica-gnóstica e que resume todos os pontos da sua ética:

this ancient shamanistic-yogic-gnostic-socioeconomic view: that mankind’s mother is Nature and Nature should be tenderly respected; that man’s life and destiny is growth and enlightenment is self-disciplined freedom; that the divine has been made flesh and that flesh is divine; that we not only should but *do* love one another.⁷²

Ao tocar a concha no evento que aproximou uma nova consciência ambiental a filosofias e religiões asiáticas, Snyder efetiva o sincretismo religioso que resulta, na sua

⁷⁰ “The conch shell is an ancient symbol of the sense of hearing, and of the female; the vulva and the fruitful womb. At Koptos there is a bas-relief of a four-point buck, on the statue of the god Min, licking his tongue out toward two conches. There are many Magdalenian bone and horn engravings of bear, bison and deer licking abstract penises and vulvas. At this point (and from our most archaic past transmitted) the mystery of voice becomes one with the mystery of body.”, Snyder, Gary, “Poetry and the Primitive”, in *Earth House Hold*, 125.

⁷¹ “Yet the muse remains a woman. Poetry is voice, and according to Indian tradition, voice, vāk (vox) – is a Goddess. Vāk is also called Saravasti, she is the lover of Brahma and his actual creative energy(...). As Vāk is wife to Brahma (‘wife’ means ‘wave’ means ‘vibrator’ in Indo-European etymology) so the voice, in everyone, is a mirror of his own deepest self.”, Snyder, *ibid.*, 124-5.

⁷² Snyder, Gary, “Passage to More than India”, *Earth House Hold*, 105.

leitura, dos pontos acima enunciados. Para o autor, o local que habita é tanto a sua casa na Serra Nevada, de nome *Kitkitdizee*, como o círculo do Pacífico onde se inclui o Japão, bem como um espaço geográfico que corresponde, *grosso modo*, aos Estados Unidos da América e cujo nome é Ilha Tartaruga. Ao passo que o nome da sua casa é o de um arbusto do local onde a construiu, o círculo do Pacífico designa uma comunidade nascida das semelhanças entre as culturas que a compõem e, por fim, o nome de Ilha Tartaruga é o nome dado por várias histórias ou mitos da criação nativos das Américas e que se estende até ao Alasca. Estes três espaços constituem-se como um programa de sincretismo entre culturas e de afirmação da importância dos locais geográficos como produtores de culturas. Nesta geografia começaria o autor, desde cedo, uma prática de tradução e de correspondência entre as sociedades asiáticas, ocidentais e nativas, na tentativa de criação de uma cultura planetária para um novo paradigma de relação entre as sociedades e a natureza. Nesse movimento, resgata, do budismo, o conhecimento da não existência do ego e da compreensão da natureza dos seres em interdependência, e valoriza, na cultura ocidental a história dos movimentos sociais⁷³; por fim, realça nas culturas nativas o mito. Sendo por essência revolucionária, e ainda que influenciando os grandes sistemas religiosos e políticos, a definição de um fundo espiritual arcaico comum à humanidade serve a Snyder para reivindicar para a sociedade contemporânea uma atitude amorosa em relação à natureza de expressão comunitária. Das proximidades que estabelece entre as culturas sobre as quais se debruça nesta tentativa, resulta o reconhecimento daquele fundo comum e profundamente conhecedor da natureza. Nesta perspectiva, os mitos e as culturas nativas resgatam do Paleolítico uma relação com o mundo em que os indivíduos vivem num presente mitológico de relações simples mas disciplinadas entre mente, corpo e natureza.⁷⁴ Na aproximação que faz destas culturas ao budismo, em particular ao Zen, Snyder baseia-se na definição de *isseyidade* de Dōgen, na medida em que dele decorre que a realidade não é transcendental⁷⁵. Snyder atém-se à descrição do Culto à Deusa na tradição esotérica budista tântrica – o Vajrayana para a qual o ideal de Bodhisattva (aquele que procura a iluminação em prol de todos os seres) é condição da prática religiosa. Pretende o autor fundamentar a prática tântrica à luz da

⁷³ “The mercy of the West has been social revolution; the mercy of the East has been individual insight into the basic self/ void.”, Snyder, Gary, “Buddhism and the Coming Revolution”, *Earth House Hold*, 92.

⁷⁴ “To live in the ‘mythological present’ in close relation to nature and in basic but disciplined body/mind states...” Snyder, “Poetry and the Primitive”, 117.

⁷⁵ “this world in its actual existence is a complete presentation, an enactment—and that it stands for nothing.” Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 113.

relação amorosa com a Deusa, entendida como a natureza, e desta forma encontrar ecos da religião da Deusa do Paleolítico. Traça além disso, um paralelismo entre carácter fundamentalmente revolucionário da relação com a natureza e a possibilidade de organização política e revolucionária que considera ser historicamente fundamental na sociedade Ocidental. A intenção que subjaz a esta posição, prende-se com a tentativa de incorporar a ação comunitária num novo paradigma ambiental⁷⁶.

O sincretismo religioso cultural e político aqui proposto é também uma proposta de recuperação da mente primitiva, ou mente selvagem, porque em vivência integral com a natureza. É neste sentido que Snyder apresenta o mito da Ilha Tartaruga como cosmogonia do continente americano. Segundo o mito, antes de haver terra, os animais mergulharam nas águas que cobriam o mundo e conseguiram trazer lama que puseram nas costas da tartaruga. A lama secou e cresceu e deu origem ao continente americano. Mito de criação de várias tribos nativas norte-americanas, com equivalência as outras cosmogonias onde o cosmos assenta nas costas de um animal, contextualiza a cultura e a história contemporâneas daquele continente numa história milenar.

O mito da Ilha Tartaruga é usado pelo poeta para representar o continente norte-americano em regiões não abrangidas pelas fronteiras políticas, antes eco-regiões, para promover um regresso à terra, reabilitar o folclore e os mitos nativos e patrocinar novas formas de organização comunitária, de acordo com o projeto eco-regionalista. Vista à luz desta cronologia, a presença dos colonos europeus e a fundação dos Estados Unidos no continente norte-americano perdem a importância central e são postas em relação com as culturas milenares dos povos que o habitam. O mito é também alargado à geografia que o poeta abarca – Japão, Tibete, Finlândia – e ao tempo da cultura do Paleolítico, pela imagem do culto do Urso. O poema “The Way West, Underground”⁷⁷ desenha a presença desse culto em várias culturas e em várias épocas da humanidade, demonstrando que partilham dos mesmos modos de vida que os habitantes da Ilha Tartaruga. A presença do culto ao Urso, representada pelos vários nomes dados ao Urso (“Kahu-Bjorn-Braun-Bear”), une estes povos no conhecimento arcaico que Snyder pretende ter derivado da cultura do Paleolítico. Oelschlaeger, em comentário ao poema, faz ressaltar que aquele conhecimento arcaico nasce de formas primitivas de consciência, integradas no mundo:

⁷⁶ “being free enough of the weight of traditional cultures to seek out a larger identity; the first members of a civilized society since the Neolithic to wish to look clearly into the eyes of the wild and see our selfhood, our family there.” Snyder, “Four Changes”, 102.

⁷⁷ Snyder, *Turtle Island*, 4-5.

These primal peoples are not degraded ‘primitives’ living nasty, brutish, and short lives but healthy people rooted in the land, embracing all plants and animals. Snyder stretches the boundaries of human time beyond our culturally relative definitions by drawing attention to the cave art of Paleolithic peoples: they, too, were human, not simply barbaric savages, and they had a wisdom that modern people have lost.⁷⁸

É o conhecimento do mundo em relação não mediada, como anteriormente referi, que Snyder representa pela capacidade de escutar a natureza, entendida, em termos poéticos, como voz. Existem várias dimensões do projeto sincrético do autor, onde a função da poesia é a de criar novos mitos, mediar a natureza e o homem e, renomeando os seres e os lugares através das canções, aproximar, de maneira efetiva os seres humanos ao mundo natural. Cumpre ainda a poesia, ou o olhar poético, a missão de preservar o fundo cultural do folclore e das tradições nativas. Únicas de cada cultura, as literaturas orais constituem um acervo de conhecimento do mundo natural que importa preservar pela diversidade que apresentam.

O primitivismo não é o regresso a um momento anterior da história humana mas uma possibilidade futura. Recuperar a mente primitiva significa começar de novo a escrever as canções e os poemas dos lugares e dos seres. Despontando da relação com a natureza, a poesia também tem uma função criadora, como podemos ler em *The Politics of Ethnopoetics*

We’re just starting, in the last ten years here, to begin to make songs that will speak for plants, mountains, animals and children. (...) Such poetries will be created by us as we reinhabit this land with people who know they belong to it; for whom ‘primitive’ is not a word that means past, but *primary* and *future*.⁷⁹

A relação entre mente e natureza, assim definida, transforma a poesia num acto de mediação que, de acordo com o projeto do autor se pode designar por uma nova (ainda que seja antiga) poética da natureza. Caracteriza-se esta pela aproximação da poesia ao transe, pela transcrição da natureza no poema e pela implicação do mundo natural na forma do poema. No capítulo seguinte, analisarei com pormenor estas

⁷⁸ Oelschlaeger, op. cit, 271.

⁷⁹ Snyder, Gary, “The Politics of Ethnopoetics”, in Benamou, Michel; Rothenberg, Jerome, *Alcheringa: Ethnopoetics*, Vol.2, Nº2., Boston, Boston University, 1976, 21.

especificidades que, do ponto de vista da ética ambiental do autor, decorrem da sua posição eco-regionalista, implicando o texto no lugar.

Cap. III – Nova Poética da Natureza

A obra de Snyder como transição entre a escrita da natureza e a escrita ambiental

A obra de Snyder é constituída, a um nível formal, por um hibridismo entre modos literários que a contextualiza no género da escrita da natureza. É composta, como temos visto, para além da poesia, por relatos de caminhadas e de montanhismo, por notas em forma de diário, do tempo de vigia florestal em retiro “Lookout’s Journal” (1969), das estadias no Japão “Japan First Time Around (1969) e do tempo de trabalho a bordo de um petroleiro “Tanker Notes” (1968) publicadas em *Earth House Hold* (1969). A par destes também se devem considerar os volumes de ensaios *The Practice of The Wild* (1990), *A Place in Space* (1995) que incluem com frequência a tradução e comentário de textos religiosos budistas, completos ou em excertos, em particular do Mestre Zen japonês Dogen. Também a nível temático pode a obra do autor ser lida à luz da escrita da natureza, por ter como principais tópicos a importância do lugar, o potencial espiritual da relação com aquela e por deslocar a primazia do homem sobre a natureza. Sendo heterogénea, é sustentada pela ética ambiental de perspectiva ecocêntrica, que torna a Natureza e a relação do homem com ela num eixo matricial. Neste sentido, pode argumentar-se que a obra de Snyder extravasa as possíveis fronteiras do género da escrita da natureza, já que nele a implicação ambientalista dos textos não é uma condição necessária aos mesmos e, nos casos em que se verifica, nem sempre é de ordem ecocêntrica, sendo muitas vezes de ordem antropocêntrica. Snyder, por seu turno, reclama-se interveniente direto na consciência ambiental, ao procurar replicar no texto a inter-relação entre seres humanos e meio ambiente, demonstrando que, à luz do contexto ambiental, o homem pode não ser o elemento mais importante. Na base da visão ecocêntrica do autor encontra-se o reconhecimento da não distinção entre espécie humana com a natureza e a conseqüente valorização de uma ética derivada dos sistemas ecológicos em inter-relação, a *ecosfera*. No posicionamento que assume, a obra de Snyder poderá ser melhor caracterizada pela definição de escrita ambiental apresentada por Lawrence Buell. É importante notar, porém, que não se cinge a qualquer destes dois campos. Se, por um lado adota os aspetos formais e temáticos da escrita da natureza, por outro, assume o posicionamento ético da literatura ambiental mas extravasa as possibilidades de representação da natureza que ambos refletem, ao

exigir que se considere não uma representação da natureza na literatura mas uma literatura escrita pela natureza. Nesta posição radica a importância da inter-relação entre texto e ambiente, excluindo do texto uma representação que não seja fundada por uma experiência real. Snyder estabelece nesta relação *real* a matriz de constituição dos mitos e dos arquétipos nas culturas humanas:

Whether Greece, Germania, or Han China, there were always nearby areas of forest, and wild animals, migratory waterfowl, seas full of fish and whales, and these were part of the experience of every active person. Animals and characters in literature and as universal presences in the imagination and in the archetypes of religion are there because they were *there*. Ideas and images of wastelands, tempests, wildernesses and mountains are born not of abstraction but of experience: cisalpine, hyperboreal, circumpolar, transpacific, or beyond the pale.¹

Aqui, a estrutura mitológica, simbólica e poética de significação expressa pela linguagem refere-se sempre ao mundo natural, quer por encontrar nele a sua origem, quer por ser dele expressão. Da mesma forma, equaciona a sua obra não como escrita sobre a natureza mas como expressão da natureza, colocando o texto em inter-relação com o mundo natural e tornando o poema na sua forma de intuição. Para além de ter origem na relação com a natureza *real*, o texto actualiza essa relação demonstrando a proximidade entre a imaginação e o mundo natural. O seu projeto de poética da natureza é o de uma escrita que saia do ponto de vista humano². A obra de Snyder não deixa de assumir a mediação inerente ao processo de escrita que pretenda transcreever os fenómenos; no entanto e uma vez que o autor considera existir uma continuidade entre mente e mundo, predispõe o exercício literário ao esvaziamento e à transcrição, mais do que à descrição.

Dada a implicação entre homem e mundo natural, pode a poesia, através do recurso à transcrição e à metonímia, servir de meio para a relação com a natureza. O poema é um ato performativo ou uma canção, porque nascido de um estado mental único ao poeta, visto como um xamã. O poema é porta-voz da natureza, dos animais, das plantas, das tradições e do folclore nativo que as representam. A proximidade entre poesia e transe é apresentada na seguinte definição de poesia: “the skilled and inspired

¹ Snyder, Gary, "Unnatural Writing," in *The Gary Snyder Reader*, Berkley, Counterpoint, 2000, 258.

² “Someone will yet come to write with the eye of an insect, write from the undersea world, and in other ways step outside the human.” – Snyder, “Unnatural Writing”, 260.

use of the voice and language to embody rare and powerful states of mind that are in immediate origin personal to the singer, but at deep levels common to all that listen.”³

A figura do poeta-mediador, ou poeta xamã, é icônica do gesto unificador das tradições esotéricas, primitivas, e do budismo. Delas retira o autor os métodos de meditação e de predisposição do corpo e da mente em abertura para a natureza. Para preparar a mente para se ser um cantor (poeta); é necessária uma atitude de abertura, introspecção, gratidão, meditação, jejum, aceitação do sofrimento, algum distanciamento dos laços do tecido social⁴. Assim predisposto, pode o poeta escutar e ser penetrado pelo mundo natural, pautado pela respiração:

Breath is the outer world coming into one's body. (...) Breath is spirit, "inspiration". Expiration "voiced," makes the signals by which the species connects. (...) Poetry, it should not have to be said, is not writing or books. Nonliterate cultures with their traditional training methods of hearing and reciting carry thousands of poems.

Servindo como mediador entre os outros seres e o homem, o poeta, dá voz, transcreve, mais do que recria ou do que explica, o mundo natural em linguagem, implicando-o no texto.

Implicação da obra no meio ambiente

Recuperemos então os pontos de implicação entre a obra literária e o ambiente, conforme anunciados por Lawrence Buell, através da análise que de seguida farei aos pontos da “Nova Poética da Natureza” que Snyder enuncia no ensaio “Unnatural Writing”. O ensaio de Snyder elabora os pontos de caracterização da Escrita Ambiental, mas não se atém aos mesmos e desloca o foco de caracterização do texto ambiental da questão sobre a proximidade entre o texto e o ambiente, dirigindo a atenção para a semelhança entre a linguagem e os ecossistemas. Radicaliza os pressupostos de Buell e afirma um grau de participação e de envolvimento entre natureza e a linguagem, num espectro muito mais lato do que aquele que Buell idealiza. Snyder amplia o elenco de

³ Snyder, Gary, "Poetry and the Primitive - Notes on Poetry as an Ecological Survival Technique," in *Earth House Hold*, Berkely, Counterpoint, 1969, 117.

⁴ “How to prepare to your mind to be a singer. An attitude of openness, inwardness, gratitude; plus meditation, fasting, a little suffering, some rupturing of the day-to-day ties with the social fabric.”, Snyder, Gary, “The Politics of Ethnopoetics”, in Benamou, Michel; Rothenberg, Jerome, *Alcheringa: Ethnopoetics*, Vol.2, Nº2., Boston, Boston University, 1976, 16.

Buell na expressão da inter-relação entre texto e natureza, sendo que, além de a representar, o texto pretende replicar a relação na própria estrutura do poema. O potencial estético do poema é então exponenciado à luz da inter-relação com o mundo natural de que simultaneamente dá conta. A nível formal, a inter-relação entre os constituintes de um ecossistema encontra igual paralelo na inter-relação entre os elementos do poema, daí que Charles Altieri⁵ demonstre a intenção clara do poeta Snyder em reunir elementos naturais díspares e sem relação direta entre eles no poema, para que a mente do leitor os perspetive em relação e lhes atribua unidade. Desta forma, estabelece uma correspondência entre o organicismo natural e o estético, no qual é a própria cena natural do poema que mantém, clarifica e energiza as relações entre os elementos deste. Altieri, na análise ao poema “Straight-Creek–Great Burn”, concretiza: “Snyder (...) concentrates on the parallels between the image of the poem as an organic interplay of related elements that by their interrelationship create one another’s significance, and the ecologist’s image of the organic interrelationships in nature.”⁶

A importância do lugar e o conceito de natureza enquanto processo são dois dos elementos da literatura ambiental presentes na obra de Snyder e que lhe definem o já dito empenho ambiental. O conceito de lugar na obra de Snyder é eixo central de três planos distintos, ainda que relacionados, de expressão poética e de ativismo ambiental e político. O nível mais lato, a que corresponde a proposta política do autor, é o movimento eco-regionalista. Um segundo nível, que insere a obra numa história literária da representação da natureza, é o conceito de lugar, que aproxima a poesia do transe, porque em tentativa de transcrição das particularidades dos lugares. Por último, o corpo do poeta é o derradeiro lugar, no qual a prática budista é realizada, e a partir do qual a mente se harmoniza com o mundo.

Eco-regionalismo

Snyder esclarece a sua postura eco-regionalista nos ensaios “Reinhabitation” (1976), “The Place, the Region, and the Commons” (1990), e “Coming into the Watershed” (1994), para além do já referido ensaio “Four Changes”.

O Eco-regionalismo propõe uma divisão política baseada nas fronteiras naturais e culturais ao invés das fronteiras políticas atuais. A esta divisão correspondem as

⁵ Charles Altieri, "Gary Snyder's Turtle Island: The Problem of Reconciling the Roles of Seer and Prophet," *Boundary 2* 4, no. 3, 1976.

⁶ Ibid.764.

divisões naturais da geografia dos territórios, tipos de fauna e flora específicos a cada um, bem como a vivência cultural e o conhecimento concreto desses mesmos locais por parte dos seus habitantes, que, assim, se constituem em grupos com identidades autónomas e características únicas. São deste modo definidas as eco-regiões que podem conter vários ecossistemas e que são normalmente associadas a bacias hidrográficas, derivando daí a designação de *política das bacias hidrográficas* também dada a este movimento. O Eco-regionalismo defende uma organização política não centralizada que promove as instituições políticas locais, a complementaridade e a diversidade das mesmas.⁷ Propondo a redescoberta das regiões naturais, pretende conservar as tradições e folclore do que entende ser a reabitação dos locais. Reabitar é o conceito operativo fundamental, já que deriva da afirmação de um compromisso com um lugar e ao mesmo tempo do reconhecimento de que “(...) quem somos e onde estamos são conhecimentos que estão intimamente ligados.”⁸ Assumindo a inseparabilidade da identidade pessoal com a do território, este é visto como o lugar onde aquela deve ser explorada e afirmada. Refletindo os pressupostos enunciados, a proposta ecológica de Snyder é a da passagem para uma nova cultura sensível à ecologia, orientada para a harmonia com a natureza, nela prevalecendo um pensamento selvagem e científico-espiritual.⁹

Em termos concretos, propõe a utilização de tecnologia discreta e que não interfira num ambiente que é deixado “ao natural”; a diminuição da população humana e a sua redistribuição em eco-regiões por todo o planeta; uma educação cultural e social que desencoraje a acumulação de poder e de bens. Propõe também uma libertação das imagens, dos mitos e dos arquétipos das duas apropriações históricas ou circunstanciais de forma a utilizá-los para os seus fins, como já foi enunciado. Assim, será das tradições esotéricas, animistas, místicas e nativas que se deverá recuperar a prática de trabalhar para um estado ecológica e culturalmente esclarecido. É relevante a enumeração feita por Snyder desses vários movimentos, por ilustrar uma interligação também entre as dimensões espiritual e política:

⁷ Cf. John Clark, “Political Ecology – Introduction”, in Michael Zimmerman (ed.), *Environmental Philosophy*, New Jersey, Prentice Hall, 1998, 357.

⁸ Snyder, Gary, “Re-habitar”, in *re-habitar – ensaios e poemas*, Rio de Janeiro, Azouge Editorial, 2005, 247.

⁹ “If man is to remain on earth he must transform the five-millennia-long urbanizing civilization tradition into a new ecologically-sensitive harmony-oriented wild-minded scientific-spiritual culture.”, Snyder, “Four Changes”, 99.

It seems evident that there are throughout the world certain social and religious forces which have worked through history toward an ecologically and culturally enlightened state of affairs. Let these be encouraged: Gnostics, hip Marxists, Teilhard de Chardin Catholics, Druids, Taoists, Biologists, Witches, Yogins, Bhikkus, Quakers, Sufis, Tibetans, Zens, Shamans, Bushmen, American Indians, Polynesians, Anarchists, Alchemists (...)¹⁰

A inseparabilidade entre a dimensão espiritual e o compromisso ecológico reflete o princípio holístico que caracteriza a proposta ambiental do autor. O princípio de integração entre natureza e homem, afirma Snyder, é o elemento comum às culturas do Paleolítico e aos cultos de fertilidade. Estes cultos estariam na origem do xamanismo e das religiões populares, esotéricas, animistas e panteístas, transmitidas através de movimentos heréticos e místicos. Sempre presentes ao longo da História da Humanidade, estes movimentos formam a Grande Subcultura, com um estilo de vida comunitário e uma visão extática e positiva do amor espiritual e físico¹¹. Ao aproximar aqueles movimentos, Snyder afirma a possibilidade de uma cultura universal baseada também nos princípios de relação amorosa com a natureza. Todos os movimentos enunciados comungam da compreensão da inter-relação entre os seres; da relação amorosa entre homem e natureza e de uma postura holística em relação à natureza e ao homem, e todos integram a proposta ambiental e revolucionária de Snyder. Existe uma padronização essencial e comum a todas estas zonas de conhecimento reconhecidas pelo autor que organizam, através de uma abordagem antropológica (operada pelo mesmo) e por isso, científica também, esta grande composição que quero aqui destacar como o projecto ambiental e poético único de Snyder.

Aos olhos do leitor contemporâneo, familiarizado com a mercantilização dos valores que estavam na ordem do dia na agenda política dos movimentos sociais norte-americanos dos anos 60, podem as propostas ambientais em cima enunciadas, apresentarem-se com alguma ingenuidade. A mesma com que lerá a descrição entusiasta e terna que Keoruac faz deste mesmo projeto em *Os Vagabundos do Dharma* como um “world full of rucksack wanderers, Dharma Bums refusing to subscribe to the general demand that they consume production and therefore have to work for the privilege of consuming, (...) all of them imprisoned in a system of work, produce, consume, work,

¹⁰ Snyder, *ibid.*, 100..

¹¹ Snyder, Gary, “Why Tribe”, *Earth House Hold*, New Directions, 1969, 115.

produce, consume.”¹². O próprio Snyder, viria a reconhecer que o desejo dessa revolução imaginada era o da criação de uma “utopia tecnológica” (“technological utopianism”) que se revelaria ingênuo, por desconsiderar a escassez de recursos disponíveis. Desiludido, Snyder, acabaria (em 1970) por argumentar a impossibilidade de uma mudança a partir dos sistemas sociais existentes, favorecendo um fim abrupto da civilização, seguido por um período de transição, no qual se encontraria uma organização política tribal¹³. Tendo em conta a escassez de recursos energéticos, o poeta desenvolve então os fundamentos do movimento eco-regionalista, na referida proposta de organização política sobre o núcleo de tribos pós-civilização, que define nestes termos:

We use the term Tribe because it suggests the type of new society now emerging within the industrial nations. In America of course the word has associations with the American Indians, which we like. (...). The Tribe proposes a totally different style: based on community houses, villages and ashrams; tribe-run farms or workshops or companies; large open families; pilgrimages and wanderings from center to center.¹⁴

Descentralize-se o poder e promova-se novas formas de organização familiar e de relação com o ambiente pela invocação das tribos nativas. É à luz destes enunciados que o quarto ponto do ensaio “Four Changes” adquire a sua total expressão. Nele se antecipa um concelho mundial de tribos¹⁵. As cidades seriam, em última instância, reuniões tribais de curta duração e a cada região específica corresponderia um estilo de vida específico¹⁶. Em relação à tecnologia, podemos ler que deve ser orientada para a educação, para a comunicação e para uma relação não poluente com a natureza¹⁷. No tocante à unidade entre ciência e espiritualidade, propõe Snyder que se dominem os modelos arcaicos incorporando a ciência.¹⁸

¹² Kerouac, Jack, *Os Vagabundos do Dharma*, Trad. Margarida Vale de Gato, Lisboa, Relógio D’Água, 2000, 127.

¹³ “predatory tribes ’living off the remnants of civilization’, Cf. Faas, “Gary Snyder Interview”, 112.

¹⁴ Snyder, “Why Tribe”, 113.

¹⁵ “Cultural and individual pluralism, unified by a type of world tribal council”, Gary Snyder, “Four Changes”, 100.

¹⁶ Cf. Snyder, *ibid.*101.

¹⁷“of communication, education, and quiet transportation, land-use being sensitive to the properties of each region”, Snyder, *ibid.*, 100.

¹⁸“the archaic and the primitive as models of basic nature-related cultures – as well as the most imaginative extensions of science – and build a community where these two vectors cross.”, Snyder, *ibid.*,102.

Ao intitular a obra onde encontramos este ensaio de *Turtle Island*, Snyder faz sobressair a radicalidade e as potencialidades criativas de um mito de criação do continente Norte-Americano face à virtualidade e desadequação das fronteiras criadas pela governação centralizadora dos Estados Unidos da América. Se falar dos Estados Unidos implica uma memória social de algumas centenas de anos, falar de América implica uma de alguns milhares de anos, mas falar de “Ilha Tartaruga” reclama um tempo mítico, o que serve o propósito do autor de descontextualizar a situação ecológica e política da história mais recente e, recuperando uma dimensão mítica, apontar soluções ambientais que passam pela reabitação do continente, que radica numa época imemorial de convivência benigna com a Natureza. Reabitar a “Ilha Tartaruga” é habitar num continente de bacias hidrográficas e de zonas de vida-comunidades-plantas, de regiões naturais, de áreas culturais de acordo com as fronteiras naturais. É conhecer, nessas regiões, os cursos energéticos que sustentam a vida e os seres¹⁹. Conhecer um lugar é fazer parte da comunidade desse lugar, conhecer as plantas, as formas geográficas, é praticar a meditação budista *zazen* entre os pinheiros, é passar a tarde com a família no rio perto de casa, é constituir-se *comunidade* desse local.²⁰

Como um bom exemplo dos pontos enunciados, faço uma leitura do poema “Building”, uma vez que não só define o compromisso ambiental do autor nas outras esferas da sua ação para além da poética, como também aproxima a escrita da poesia à prática desses mesmos princípios. Estruturado de forma cronológica, o poema apresenta um panorama do empenho político e ambiental desde a Revolução Cultural até a Guerra do Golfo. Contextualizado à luz da história da política mundial, o trabalho centrado na região que é descrito ao longo do poema é caracterizado pela relação direta entre a comunidade e o lugar. Nas estrofes finais são ambos inseridos no movimento maior da Natureza:

We started our house midway through the Cultural Revolution,
The Vietnam war, Cambodia, in our ears,
tear gas in Berkeley, (...)
We peeled trees, drilled boulders, dug sumps, took sweat baths
together.
That house finished we went on

¹⁹ Cf. Gary Snyder, “Introductory Note” in *Turtle Island*, Nova Iorque, New Directions, 1974.

²⁰ Cf. Gary Snyder, “What’s Meant by Here” in *Turtle Island*, Nova Iorque, New Directions, 1974, 111.

Built a schoolhouse, with a hundred wheelbarrows,
held seminars on California paleo-indians during lunch. (...)
Buried a five-prong vajra between the schoolbuildings
while praying and offering tobacco. (...)

Ten years later we gathered at the edge of a meadow.
The cultural revolution is over, hair is short,
the industry call the shots in the Peoples Forests (...)

Blowing the conch, shaking the staff-rings
we opened work on a Hall.
Forty people, women carpenters, child labor, pounding nails,
Screw down the corten roofing and shape the beams (...)

Now in the year of the Persian Gulf,
of Lies and Crimes in the Government held up as Virtues,
this dance with Matter
Goes on: our buildings are solid, to live, to teach, to sit,
To sit, to know for sure the sound of a bell –
This is history. This is outside history. (...)
The moon moves
Through her twenty-eight nights.
Wet years and dry years pass;
Sharp tools, good design.”²¹

O poema opõe a vivência da comunidade, ocupada a construir uma casa, um salão de meditação e uma escola, à violência e à destruição da cronologia criada pela guerra do Vietname e pela Guerra do Golfo. Os edifícios representam as várias dimensões da relação comunitária com a natureza e com a região: a casa como o primeiro passo da comunidade. A escola simboliza os princípios da educação científico-espiritual, onde são lecionados seminários sobre Índios da Califórnia, onde o conhecimento deve ser discriminatório e profundo, simbolizado pelo cetro budista (a “five-prong vajra”), em comunhão com a sabedoria nativa simbolizada pelo ritual de oferta de tabaco realizado na inauguração da escola. Finalmente, o salão de meditação

²¹ Snyder, Gary, *The Gary Snyder Reader*, Berkeley, Counterpoint, 2000, 560-1.

representa o fundamento mais profundo e a expressão mais completa do eco-regionalismo postulado por Snyder. Comportando a dimensão religiosa significada pelo salão de meditação, o poema debruça-se sobre o que está fora da história, a momentaneidade das coisas (“built in the moment / constantly wet from the pool that renews all things”), e o ciclo da natureza (“Wet years and dry years pass”). Snyder transporta para o conceito de construção a momentaneidade que é a condição da natureza composta por elementos em inter-relação. A Natureza tem as ferramentas adequadas e um desenho ótimo (“sharp tools, good design”), aos quais, subentendemos, se tentam aproximar os humanos. Este é o princípio de uma tecnologia adaptada aos lugares e aos processos naturais anteriormente enunciados. Mas da ferramenta em harmonia com o ambiente não se espera apenas que polua pouco ou que não perturbe a natureza. A ferramenta harmoniza-se com a natureza na medida em que o espírito do homem também o faz através do uso da ferramenta. O trabalho como prática de meditação e como atualização da experiência religiosa encontra expressão neste passo do poema, como em tantos outros, por permitir a relação mais completa entre homem e lugar. Elemento comum aos poemas de Snyder, o movimento do exterior para o interior, do fragmento para o concentrado, representado pela meditação, ilustra um momento de tensão libertada na relação não mediada e meditativa com a natureza. Seja porque o uso de uma ferramenta predispõe o espírito ao esbatimento da separação entre ele e o mundo natural, seja porque existe uma meditação consciente, sentada, muitas vezes os poemas de Snyder representam a união da mente ao mundo através desse processo de libertação do poema. No poema “Building”, o movimento de concentração atinge o clímax no verbo sentar da estrofe “To sit, to know for sure the sound of a bell- ” O verbo sentar é utilizado para descrever a forma de viver e de ensinar. Sentar(-se) é aprofundar, conhecer, criar raízes. Tal como a casa, a escola e o salão são construídos furando (drilled), penetrando (buried), firmando (pounding) objetos na terra e no solo, também o corpo se deve sentar. Sentar(-se), podemos ler no verso seguinte, é conhecer o som do sino, numa clara indicação que é no próprio poema que se inicia um momento de meditação. Enquanto elemento sonoro, o toque do sino representa a mente predisposta a unir-se à natureza, a sair da história, a harmonizar-se com ela. Apenas o pode fazer porque o corpo está sentado, também ele em harmonia com a terra. O corpo é o primeiro lugar com o qual se pode estabelecer uma relação de proximidade, o primeiro e o derradeiro lugar de relação com o mundo. O corpo é, na obra de Snyder, o lugar de verificação da harmonia com a natureza, da medida das coisas, do tempo que leva a

atravessar a pé um continente, da a possibilidade de ligação ao mundo, do ser selvagem. Lemos em “Blue Mountains Constantly Walking”:

The Chinese spoke of the "four dignities"—Standing, Lying, Sitting, and Walking. They are "dignities" in that they are ways of being fully ourselves, at home in our bodies, in their fundamental modes. I think many of us would consider it quite marvelous if we could *set* out on foot again, with a little inn or a clean camp available every ten or so miles and no threat from traffic, to travel across a large landscape—all of China, all of Europe. That's the way to see the world: in our own bodies. .²²

O corpo é o lugar da prática religiosa também porque é através dele que a mente se pode harmonizar com o mundo natural. Predisposta em abertura compassiva para o outro, a mente assume uma mediação entre ser humano e mundo natural. Na obra de Snyder, esta relação reveste-se das características do animismo e atribui aos seus poemas o papel de canções, no mesmo plano das canções dos xamãs, no sentido em que são exemplos de comunicação com os animais e a natureza²³. Se Snyder importa para a poesia o valor das perceções animistas da natureza é porque pretende também afirmar o valor das culturas e das espiritualidades nativas, como tentei demonstrar no capítulo anterior. Delas pretende recuperar um conhecimento integrante do lugar e do indivíduo numa consciência maior partilhada expressa pelos mitos, os totens e as canções:

All the world religions remain primarily human-centered. The next step is excluded or forgotten – “well, what you say to Magpie? What do you say to Rattlesnake when you meet him?” What do we learn from Wren, and Hummingbird, and Pine Pollen, and how? Learn what? Specifics: how to spend a life facing the current; or what it is perpetually to die young; or how to be huge and calm and eat *anything* (Bear). But also, that we are many selves looking at each other, through the same eye.”²⁴

O animismo, pressuposto pelas condições descritas por Snyder para uma relação entre o indivíduo e o lugar, assume a forma da representação dos outros seres através do êxtase e da canção, na poesia. É através do interesse pelo mito que o autor procurará

²² Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 1990, 99.

²³ Cf., Eliade, Mircea, “Secret Language” – “Animal Language”, *Shamanism – Archaic Techniques of Ecstasy*, 96-99

²⁴ Snyder, Gary, "Reinhabitation," *Manoa* 25, n. 1, 2013,46.

incorporar nesta representação o trabalho sobre o totem (Urso, Coiote), sobre o mito (Ilha Tartaruga) e sobre as canções tradicionais (de trabalho, de amor, de morte). Também estes fundamentam o princípio da relação sacralizante com a Natureza como tropo da ação ambiental. Definido em inter-relação constitutiva com o ecossistema, cabe ao poema transcrever o processo daquele, assumindo as possibilidades de mediação entre homem e natureza que lhe subjazem. Como poeta-mediador, Snyder dá voz, no poema, às particularidades de lugares específicos, a que atribui qualidades espirituais ou religiosas, descritas como *sentido de lugar* ou *sonho* ou *imaginação do lugar*, e que teriam sido desenvolvidas pela história da relação humana com eles:

Countless local ecosystem habitation styles emerged. People developed specific ways to *be* in each of those niches: plant knowledge, boats, dogs, traps, nets, fishing – the smaller animals and smaller tools. From steep jungle slopes of Southwest China to coral atolls to barren arctic deserts – *a spirit of what it was to be there* evolved that spoke of a direct sense of relation to the “land” – which really means, the totality of the local bioregion system, from cirrus clouds to leaf mold.²⁵

O sentido de lugar, acima exposto, está presente no poema como resultado da mediação que este executa. No entanto, mediar é não só estabelecer as condições para a comunicação (através da meditação), como também saber escutar e interpretar a Natureza e os elementos que constituem o lugar/ecossistema em que o texto se integra: ”Swampy reedy thicket along a stream—what does *that* say?) Each type of ecological system is a different mandala, a different imagination. Again the Ainu term *iworu*, field-of-beings, comes to mind.²⁶

Existe uma correspondência direta entre o conceito de *comunidade biótica* e o conceito de *imaginação do lugar*. Deve entender-se *comunidade biótica* de acordo com a definição dada por Eugene Odum:

(...) qualquer conjunto de populações que vivem numa área determinada ou habitat físico; é uma unidade organizada na medida em que tem características adicionais às das suas componentes, indivíduos e populações (...) e funciona como uma unidade mediante transformações metabólicas associadas. (...) As comunidades não só possuem uma unidade funcional precisa, com estruturas tróficas e padrões de corrente de energia

²⁵ Snyder, *Ibid.*, 45.

²⁶ Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 107.

característicos, como possuem também unidade de composição porquanto existe uma certa probabilidade de que dadas espécies ocorram juntas. (...) Um conjunto com uma organização trófica e padrão metabólico definidos.²⁷

A presença humana em comunidades bióticas requer o conhecimento da organização trófica (alimentar) e do padrão metabólico (de circulação energética) dessas mesmas comunidades. Lidados a nível simbólico e mitológico, carregados de sentido pelas populações humanas, estes padrões constituiriam a representação e construção mitológica dos lugares. Deste modo, a *literacia dos lugares* proposta em “New Nature Poetics” é também a capacidade de interpretar de forma poética as relações e as características da comunidade biótica: [That it be] literate – that is, nature literate. Know who’s who and what’s what in the ecosystem, even if this aspect is barely visible in the writing.²⁸

Para que consiga integrar ecologia, mito e folclore nativos num pensamento único, Snyder faz corresponder a literacia da Natureza ao fundo cultural de raiz imagética e mítica que dele formaram as tradições. Uma vez que estas apresentam um conhecimento mais profundo, porque vivencial, dos pressupostos de inter-relação entre os seres e das especificidades de cada espécie, podem ser recuperadas para a constituição de uma consciência ecológica fundada no conhecimento e na vivência integral dos lugares e das regiões. A esta ecologia, fundada no mito, é dada a designação de ecologia em profundidade, ou da profundidade, por integrar o conhecimento científico com o conhecimento mitológico. A expressão desse sincretismo poder dar-se na Poesia, sendo, aliás, essa uma das suas funções. Podemos ler em “New Nature Poetics”: “That it find further totems – this is the world of nature, myth, archetype, and ecosystem that we must each investigate. ‘Depth ecology.’”²⁹

Este esforço mitopoético é fundado pela proximidade entre poesia e primitivismo, ou conhecimento primitivo do mundo. A mente primitiva encontra-se numa relação direta, não especulativa e extática com o mundo natural, vivendo num presente mitológico e apresentando uma imaginação mais lata e “um conhecimento subjetivo mais completo das características físicas de si mesma”.³⁰ Nas palavras de

²⁷ Odum, E.P., *Fundamentos da ecologia*, Trad. C.M. Baeta Neves, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, 221.

²⁸ Snyder, Gary, “Unnatural Writing”, 262.

²⁹ Snyder, “Unnatural Writing”, 262.

³⁰ “a wider-ranging imagination and a closer subjective knowledge of one’s own physical properties” Snyder, “Poetry and the Primitive,” 1969, 117.

Snyder, os poetas devem viver perto do mundo e da natureza “fundamental a todos: nascer, amar e morrer”³¹. É neste estágio que se recupera o referido animismo das tradições arcaicas e das tribos nativas, emergindo do reconhecimento da mente como eco do mundo natural³². Esta comunicação surge assim representada no poema “Magpie’s Song”:

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”*³³..

³¹ “in its nakedness, that is fundamental for all of us – birth, love, death; the sheer fact of being alive, *ibid.*, 118.

³²“(…) some of those things that you think that are from within are given to you from outside (…); Taylor, Bron, "Snyder, Gary (1930–) – and the Invention of Bioregional Spirituality and Politics," in *The Encyclopedia of Religion and Nature*, ed. Taylor, Bron R, Bristol, Thoemmes Continuum, 2005, 1563.

³³Snyder, *Turtle Island*, 69.

A comunicação entre poeta e ave é precedida pela meditação (*Sat down on excavation gravel / by juniper and desert S.P. tracks*). A imagem dos carris vazios, porque já partiu o comboio com o cascalho da mina onde Snyder se senta, indica que a meditação é feita com o propósito de auscultar aquele lugar em particular. Sobranceiro aos carris, superior imagem da máquina que penetra e corrompe, já não o jardim mas a natureza selvagem, o zimbro, representa a resiliência da natureza. O estado meditativo é realizado através da visualização, uma prática associada ao budismo Vajrayana (ou tântrico ou esotérico). O verso “Turquoise Blue” qualifica “the mind”, podendo designar também a natureza de Buda. A prática e a experiência meditativas definem o papel do poeta como mediador da natureza, predispondo a mente, através da meditação, como um xamã que tivesse jejuado, à abertura ao mundo natural³⁴. O estado meditativo também é uma tentativa de recuperar um estado integral de convivência com o mundo natural. Este é precedido pelo conhecimento objetivo do lugar e dos seus constituintes: geográficos: “*desert S.P. tracks*”, “*interstate 80 not far off*”; e da flora e da fauna: “*excavation gravel*”, “*juniper*”, “*trucks*”, “*Coyotes*”, “*magpie*”. Sentado, o poeta medita e cumpre-se enquanto xamã-poeta cuja mente se estende sem esforço a outras formas e vidas e as canta”³⁵ Realiza-se neste processo a agregação dos elementos díspares anteriormente referida. A sua experiência é uma de pura percepção da beleza e torna visível a unidade entre todos os fenómenos, simbolizada pela respiração: “Breath is the outer world coming into one’s body. With pulse – the two always harmonizing – the source of our inward sense of rhythm. Breath is spirit, ‘inspiration.’ Expiration, ‘voiced,’ makes the signals by which the species connect.”³⁶

A comunhão entre poeta e lugar, e por extensão, ao mundo natural, é clara nos versos “Smell the breeze / It came through all the trees”. A brisa, passível de entender-se como fôlego, ou inspiração (no seu duplo sentido), composta por todos os elementos, entra no corpo do poeta. Pretende o poeta ser veículo do mundo natural, apesar de o nomear e de o reconstituir de acordo com parâmetros humanos, como o mito imbuindo os animais e plantas de um sentido que lhes é exterior. No entanto, com a intenção de

³⁴ A disponibilidade para o mundo natural, para o “outro” nasce da intuição do que se pode aprender em inter-relação.

³⁵ “The Shaman-poet is simply the man whose mind reaches easily out into all manners of shapes and other lives, and gives song to dreams.”, Snyder, “Poetry and the Primitive”, 122.

³⁶ Ibid. 123.

validar a sua leitura da relação com a natureza, o sujeito poético interpola também um sentido existente na inter-relação dos elementos. O que se pode retirar desta interdependência constitui-se em narrativas, isto é, acontecimentos carregados de sentido que compõem o sentido maior do lugar em unidade. As narrativas dos outros seres são assim caracterizadas:

Narrative in the deer world is a track of scents that is passed on from deer to deer with an art of interpretation which is instinctive. A literature of bloodstains, a bit of piss, a whiff of estrus, a hit of rut, a scrape on a sapling, and long gone. And there might be a "narrative theory" among these other beings—they might ruminate on "intersexuality" or "decomposition criticism."³⁷

Reitera-se aqui a natureza em processo e em inter-relação, desta vez, inserida numa ecologia de “narrativas”. Snyder não só representa o *ambiente enquanto processo* como é esse um conceito fundamental na sua obra que encontra expressão na transcrição dos lugares nos poemas. A poesia do autor é inseparável de locais específicos a que correspondem ecossistemas únicos, como ribeiros (Piute, Frazier, Bubbs, Straight); lagos e rios (Sacramento, Benso), e montanhas (Sourdough, Ritter). Estes são ainda especificados pelas alturas do dia e pelos percursos que nele são feitos (escalar, caminhar, navegar). Ao localizar o poema, Snyder toma como referência os elementos naturais para que sejam estes o “poeta” ou o agente, ao passo que à voz humana é reservado o papel de mediadora. Esta intenção é assim resumida por Altieri:

The poet is maker only to disclose what he is given, not to construct a subjective image of how experience might be. And because he is a mediator, his primary role as a craftsman is only to be clear, to cut through verbiage so that he can accurately name the poems he is given initially in a non-verbal medium³⁸.

Para que ao lugar seja dada correta expressão é necessário que o poeta o conheça, ou, nas palavras de Snyder, que se funde na literacia da natureza. A condição para a literacia é o conhecimento do *ecossistema* em que o texto está implicado, traduzindo-se no léxico, na sintaxe, na modalidade, na perspetiva e na voz do poema. E

³⁷ Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 107.

³⁸ Altieri, op. cit., 765.

será aqui novamente que podemos inferir deste princípio que a natureza é considerada uma linguagem da qual o texto participa. Torna-se, deste modo, essencial à linguagem a expressão do *ambiente não humano* por ser este o próprio material de trabalho do texto.

Entre os múltiplos exemplos presentes na obra de Snyder podemos tomar como referência o poema “Uluru Wild Fig Song”³⁹ da obra *Axe Handles*. Uluru é o nome dado ao monólito Ayers pelos aborígenes australianos Anangu da Austrália Central. Snyder cria uma canção sobre o local sagrado (Uluru) que resulta de experiência de união com o local através da meditação, desde logo invocada na imagem da figueira selvagem, árvore à sombra da qual o Buda se sentou a meditar até atingir a iluminação. O primeiro momento do poema nomeia o local e transcreve as suas características. As plantas estão presentes no poema: “grasses”, “vines”, “bushes”, “bone-white twigs”, “mulpu mushroom”, “spinifex”, esta última uma espécie de erva. Também são introduzidos os acidentes geográficos “hard and red – a dome-”, “watershed margin”, “vertical rock dives/ into level sand”, “sandy peels of clean bent bedrock”; bem como, os elementos humanos, as pinturas nas cavernas e, no quarto momento do poema, uma escola, o lixo “trash”, “the fence”, “the bottles”, “broken cars.” É transcrito um lugar específico, nomeado e identificável. No segundo momento do poema, a experiência de união com esse lugar, já anteriormente enunciada pela entrada nas cavernas (“push on, into caves of overhangs”) é descrita como uma experiência de aculturação. À sombra da figueira, cuja importância espiritual é caracterizada pela estrofe “someone must have sat here, shat here long ago”, o sujeito, não nomeado, despe as roupas, põe o corpo em contacto com a areia (“feel it on the skin”) e, a exemplo de outros poemas, onde o corpo é penetrado pelos elementos naturais, rebola-se na areia até que esta o penetre completamente (“run sand through your hair”). A árvore induz um estado de sono :“lay down, nap an hour”. Neste passo, encontramos a associação comum entre sono e revelação, através do esbatimento dos sentidos em que a união com o lugar oferece um conhecimento até então afastado do sonhador. No poema de Snyder dá-se a transcrição de uma dessas experiências, que resulta numa limpeza ou purga: “bird calls through dreams/ now/ you’re clean.”. O “now” em estrofe isolada é o motivo ao redor do qual o primeiro e o segundo momento do poema são construídos, é o momento sem princípio nem fim; mais do que um despertar, representa-se aqui a união entre o poeta e o lugar, numa formulação do tempo que determina os modos verbais. No primeiro momento os

³⁹ Snyder, *No Nature*, 300.

verbos são conjugados no presente do indicativo, mas, na viragem desta experiência de união os verbos são conjugados no conjuntivo, implicando uma projeção esperançosa, sem fim, uma outra dimensão temporal, na qual os gestos, enumerados no gerúndio (“sitting, singing, eating, clacking, watching”) são equivalentes ao movimento dos elementos da natureza (“breeze blowing”). A união entre homem e natureza estende-se para além do sujeito da experiência na estrofe em que sobressai a comparação entre os peitos de uma rapariga como um cogumelo tumescente que cresce ritualmente na terra (“like the *mulpu* / mushroom, / swelling up through sand”). É esta a leitura de Snyder face aos nativos desse lugar como mais um dos elementos naturais que o compõem, porque em ligação com ele, esclarecida pela figura que surge no terceiro momento do poema, possivelmente de um xamã. Estando nu, encontra-se decorado e marcado. As suas cicatrizes são uma passagem, um símbolo (“the gate, / the path, the seal, / the proof”). O corpo é um meio e um veículo. Snyder termina este momento aproximando ainda mais natureza e homem, ao caracterizar o corpo ou corpos como pássaros de peito-branco sob o céu negro (“white-barred birds under the dark sky”). Finalmente, o conhecimento real do lugar surge no último momento do poema em que a experiência de união é reiterada (“sit down in the sand / skin to the ground”). Snyder enuncia na última estrofe do poema um outro plano da união entre o sujeito e o lugar. Se a anterior experiência fazia do corpo mais um elemento a par das plantas, rochas, animais e outras pessoas, a última parte do poema descreve uma meditação *zazen*, com a postura sentada e a vastidão da mente (“thousand miles of open gritty land”). O meditador é representado pela imagem da catatua branca num deserto de sal, assumindo completamente o potencial único do lugar que, em completa transparência, faz brotar a canção do figo selvagem: “this wild fig song”. O poema é assim definido como o resultado da experiência de união e de conhecimento de um lugar específico, mas também como a transcrição desse mesmo lugar sob a forma de canção.

Reabitar um local é voltar a conhecê-lo, desvelar o conhecimento nativo que dele existe, cartografar a sua região, no caso de Snyder, a sua eco-região. Reaprender os lugares é uma prática social e espiritual, simbolizada pelas imagens de penetrar na terra, em cavernas, ou no ato de cavar ou perfurar a terra. Equivalentes aos atos de cavar e furar a terra são as imagens de limpar e de penetrar. No poema “Anasazi”⁴⁰ ; da obra

⁴⁰ Os Anasazi foram um povo da América do Norte, antepassado dos modernos Índios do Pueblo Habitaram o actual Novo México e desapareceram antes da chegada dos Europeus ao continente Americano.

Turtle Island, penetrar na terra é a imagem de proximidade com a natureza divinizada (“sinking deeper and deeper in earth / up to your hips in Gods”) que faz ascender os humanos à condição de deuses como flores (“your eyes full of pollen”) que ligam as profundezas da terra ao céu: “eagle-down / & lightning”. Snyder estende a metáfora das plantas ou das flores, representando o processo de transformação dos elementos do escuro para a luz, do interior para o exterior. Os sentidos estão prenhes dos elementos subterrâneos (“the smell of bats. / flavor of sandstone / grit on the tongue.”). O parto (“at the foot of ladders in the dark”) representa a ligação uterina com a terra que traz o conhecimento dos elementos, os ribeiros secretos (“in hidden canyons / under the cold rolling desert”). A última estrofe do poema resume o conhecimento da terra, que nasce do penetrar nela em profunda interligação, na imagem do milho que se pode interpretar como representação do povo Anasazi.

Penetrar na terra é também a imagem que guia as transcrições de escaladas e de caminhadas, ainda que nestas o movimento seja ascendente e não descendente. Pertencem ambos os movimentos à mesma metáfora: conhecer é (inter)-penetrar. Snyder representa o processo de preparação física que antecede uma experiência de relação com o meio, que se pretende reveladora, ao mesmo tempo que representa o próprio processo mental de penetrar mais fundo, para além das áreas da linguagem e da compreensão intelectual dos fenómenos. Descreve também a experiência de mediação em que o mergulho nos elementos naturais e nos locais prefigura. Se o poeta é o anunciador do texto como parte integrante da natureza, isolamos o animismo como uma característica essencial do processo. A encarnação do papel de mediador-xamã deve ser vista como inseparável da expressão da identidade dos locais. Na transparência exigida de tal relação é esperado que a *imaginação* ou *consciência* ou *sonho* de um lugar sejam transmitidos pelo poeta no poema. É assim, mais uma vez, que o lugar na obra do autor atua enquanto natureza dinâmica, ou processo, e, de forma mais intangível, como expressão própria ou imaginação única.

No poema “Second Shaman Song” dá-se uma integração completa entre natureza e homem, na qual a imagem de penetrar a terra equivale à dissolução do corpo. A interpenetração entre ambos dá-se num primeiro momento pelo esbatimento das fronteiras físicas que separam homem e natureza, o corpo é penetrado pelos elementos naturais, num processo em que a sinestesia se junta à sugestão do acto de “comer”: os mosquitos mordem e levam o sangue (mosquitoes sting), o lodo verde (green slime) leva a medula óssea e a água salgada leva as lágrimas (seawater fills each eye). O corpo

do xamã encontra-se assim harmonizado com o pântano; despojado dos fluídos vitais que o humanizam (o sangue e as lágrimas) e que o sustentam. O verso onde se pode ler “green slime of bone marrow” é o mote do primeiro momento do poema, por representar sumamente a interpenetração vital entre ambos. A segunda estrofe do poema desenvolve este processo de união entre o pântano e o xamã que revela as características mais primitivas do homem. A sua pélvis é um “cradle”, o berço da humanidade. Mantendo a postura agachada, simbolicamente regressando a um estado anterior ao do *homo erectus*, o xamã tem os ossos apoiados nas raízes, numa continuação do movimento real de penetração no pântano e simbólico de regresso a um estado primitivo, não conceptual, em união com o meio. O verso “a blind flicker of nerve” revela o corpo que age por si, de forma primitiva porque em consonância com o mundo selvagem. É esta resposta inata entre corpo(s) e natureza que o poema pretende demonstrar, fazendo a ponte para os elementos mais imateriais desse estado. Se a mão do xamã se move por si e se desfolha (“moves out alone / flowering and leafing”) é porque ambos se interpenetram e o xamã partilha do movimento e do processo da natureza no pântano: “long body of the swamp”.

Tal como no poema “Uluru Wild Fig Song”, Snyder oferece vários momentos da união entre homem e lugar. Se, no primeiro momento, se dá um esvaziamento do homem e uma interpenetração entre ambos, no segundo momento o movimento do lugar, é replicado em harmonia com o homem que serve de meio e de veículo. Desta união resulta a implicação entre o *ambiente não humano* e o *ambiente humano* na obra de Snyder, que se articula pela porosidade entre a dimensão íntima da vida quotidiana e a natureza. A abertura ao mundo (e ao lugar) que essa implicação pressupõe é veiculada, pelo autor, a partir da descrição que faz da relação da sua casa com o local onde ela se encontra. A casa, nas elevações da Serra Nevada⁴¹ - permeável, porosa, sempre toda aberta para a serra durante os longos verões, atravessada por morcegos, visitada por veados, mosquitos, abelhas, perus selvagens - é uma extensão da floresta de pinheiros e carvalhos. Inundada pela floresta, não é uma barreira à vida natural e está em acordo integrado com o ecossistema onde se insere. Se os mosquitos descansam na sua sombra e os veados comem uma salada esquecida na mesa, os habitantes desta casa também usam os recursos da floresta para fazer cidra ou lenha para cozinhar. A permeabilidade entre o reino humano e o reino animal é uma relação em dois sentidos que se

⁴¹ Cf. “The Porous World” in *The Gary Snyder Reader*, Berkeley, Counterpoint, 2000, 263-266.

complementam nas trocas entre si. Ademais, este estar na Natureza também permite a Snyder um conhecimento íntimo do que será, na sua perspectiva, o retorno daquilo que ele oferece aos animais da Serra Nevada e à floresta, zelando pela sua conservação. A porosidade entre estas duas esferas (a casa e a floresta), é assim descrita por Snyder:

Permeability, porousness, works both ways. You are allowed to move through the woods with new eyes and ears when you let go of your little annoyances and anxieties. Maybe this is what the great Buddhist philosophy of interconnectedness means when it talks of “things moving about in the midst of each other without bumping.”⁴²

Caminhar na Natureza

Desta casa em interpenetração com o mundo natural, lugar onde a distinção entre a esfera humana e a selvagem caem, sai o homem para explorar a natureza. Ao movimento de ida para a natureza selvagem, motivo de força na literatura americana, acrescenta Snyder, com inteligência, humor e algum bom senso, a imagem do rastejar (“crawling”):

Not hiking or sauntering or strolling, but *crawling*, steady and determined through the woods. We usually visualize an excursion into the wild as an exercise of walking upright. We imagine ourselves striding through open alpine terrain – or across the sublime space of a sagebrush basin – or through the somber understory of an ancient sugar-pine grove.

But it’s not so easy to walk upright through the late-twentieth-century midelevation Sierra forests.⁴³

Snyder comenta, neste excerto, a imagem do andarilho de Thoreau, o *saunterer*⁴⁴ alargando-lhe o significado. Para Thoreau, caminhar é um exercício de aproximação à natureza selvagem, força criativa, ímpeto de enobrecimento, movimento simbólico de

⁴² Snyder, *ibid.*, 266.

⁴³ Snyder, *ibid.*, 263.

⁴⁴ “I have met with but one or two persons in the course of my life who understood the art of Walking, that is, of taking walks, who had a genius, so to speak, for sauntering; which word is beautifully derived “from idle people who roved about the country, in the middle ages, and asked charity, under pretence of going à la sainte terre” Thoreau, Henry David, “Walking”, in Bode, Carl (ed.) *The Portable Thoreau*, Penguin Books, 1982, 592.

progressão civilizacional⁴⁵. O andarilho de “Walking” procura harmonizar-se com os bosques de modo a que a natureza lhe informe a mente⁴⁶. É assim que poderá ser sua uma literatura que transplante as palavras, como se plantas vivas fossem, para a página; verdadeiras por nascerem do conhecimento dos seus sentidos originais⁴⁷. Para Snyder, que com um simples gesto altera a perspectiva da relação entre andarilho e natureza, levanta-se a pergunta de qual será a escrita da Natureza feita por um poeta que rasteje no mato. Assumindo, tal como Thoreau, que essa relação tem consequências na obra poética, a qual deve ser vista como representante de uma cultura humana, Snyder replica o motivo da interpenetração entre natureza e homem que apresenta nos seus poemas. Agachar-se, ajoelhar-se, é predispor a mente e os sentidos, através do corpo, à união com o espaço em que se movem. Para conhecer de forma real a natureza, o homem não deve ter “apego à postura de pé”, deve abandonar o apego à civilização e aproximar-se de forma concreta da natureza:

The trick is to have no attachment to standing; find your body at home on the ground, be a quadruped, or if necessary, a snake. You brush cool dew off a young fir with your face. The delicate aroma of leaf molds and mycelium rise from the tumbled humus under your hand, and a half-buried young boletus is disclosed. You can *smell* the fall mushrooms when crawling.”⁴⁸

A mímica do comportamento animal, aqui descrito, é um dos elementos do transe xamânico, uma preparação para uma transformação mágica do homem em animal que permite a religação com a natureza⁴⁹. Enquanto animal, são os sentidos o guia do

⁴⁵ “Life consists with wildness. The most alive is the wildest. Not yet subdued to man, its presence refreshes him. One who pressed forward incessantly and never rested from his labors, who grew fast and made infinite demands on life, would always find himself in a new country or wilderness, and surrounded by the raw material of life. He would be climbing over the prostrate stems of primitive forest-trees.” Thoreau, Henry David, “Walking”, 611.

⁴⁶ “In my walks I would fain return to my senses. What business have I in the woods, if I am thinking of something out of the woods?” Thoreau, *ibid.*, 597.

⁴⁷ “Where is the literature which gives expression to Nature? He would be a poet who could impress the winds and streams into his service, to speak for him; who nailed words to their primitive senses, as farmers drive down stakes in the spring, which the frost has heaved; who derived his words as often as he used them,—transplanted them to his page with earth adhering to their roots; whose words were so true and fresh and natural that they would appear to expand like the buds at the approach of spring, though they lay half smothered between two musty leaves in a library,—aye, to bloom and bear fruit there, after their kind, annually, for the faithful reader, in sympathy with surrounding Nature” Thoreau, *ibid.*, 616.

⁴⁸ Snyder, “The Porous World”, 264.

⁴⁹ “the relations between the shaman (and, indeed, ‘primitive man’ in general) and animals are spiritual in nature and of a mystical intensity that a modern, desacralized mentality find difficult to imagine. For a primitive man, donning the skin of an animal was becoming that animal, feeling himself transformed into

homem no carreiro; o orvalho na pele e o cheiro dos fungos e dos cogumelos representam o conhecimento dos movimentos obscuros da natureza, dos seus processos internos: de joelhos ou a arrastar-se, como um animal, o homem tem acesso ao conhecimento do mundo natural. Snyder usa também o cogumelo *boletus*, referindo-se aos estados alterados que pode provocar para estender a imagem da harmonia da mente com a natureza. Nos poemas que anteriormente analisei, esta harmonia é denotada por elementos que representam rituais xamânicos sob a forma da incorporação do animal: a pena de ave em “Magpie’s Song”, os corpos metade homem, metade águia em “Anasazi”, os pássaros de peito branco em “Uluru Wild Fig Song”, são alguns desses elementos. O homem é transformado em animal por um ritual mágico de cura ou de ascese, que também pode corresponder a um ritual de caça:

Initiation of the military (heroic) type is distinguished by its very structure from shamanic initiations. Magical transformation into a wild beast belongs to an ideology that extends far beyond the sphere of shamanism. Its roots will be found in the hunting rites of the paleo-Siberian peoples (...)⁵⁰

Snyder estabelece um paralelo entre os estados mentais criados pelos rituais de caça do Paleolítico e a mente do poeta em predisposição de escrita: existe em ambas um sair de si que permite o conhecimento e a expressão total da natureza do outro e, assim, o poeta-xamã é aquele cuja mente sai de si e canta o outro:

to hunt means to use your body and senses to the fullest: to strain your consciousness to feel what the deer are thinking today, this moment; to sit still and let yourself go into the birds and wind while waiting for a game trail. (...) The shaman-poet is simply the man whose mind reaches easily out into all manners of shapes and other lives, and gives song to dreams. (...).⁵¹

Deste modo, a presença do animismo na obra de Snyder adquire força de programa: sair para a natureza é, em última instância, reconhecer a não separação entre aquela e o homem, fazendo corresponder o inconsciente ao selvagem: “To transcend the ego is to go beyond society as well . “Beyond” there lies, inwardly, the unconscious.

an animal. (...) This magical transformation resulted in a ‘going out of the self’ that very often found expression in an ecstatic experience.”, Eliade, Mircea, op.cit., 1898, 459.

⁵⁰ Eliade, Mircea, *ibid.*, 385

⁵¹ Snyder, “Poetry and the Primitive”, 54-56.

Outwardly, the equivalent of the unconscious is the wilderness: both of these terms meet, one step even farther on, as *one*.”⁵²

Se, por um lado, Snyder mina as implicações antropocêntricas de uma caminhada na natureza, por outro, estende também o conceito de mente ao mundo. O seu exercício de deslocamento de perspectiva deseja levar mais adiante o desejo de Thoreau de que as vedações caiam⁵³: Snyder pretende que a casa seja estabelecida na floresta e a floresta na casa; pretende ultrapassar a dicotomia entre o mundo cultivado e mundo selvagem. Porque comunicantes e interligados, ambos os mundos podem conviver em harmonia, de acordo com os princípios eco-regionalistas. A macieira selvagem que Thoreau procurava no continente americano, de natureza inalterada pelo cultivo⁵⁴, encontra-a Snyder realizada na não distinção entre mente e natureza. Ambos concordam que é o movimento que melhor serve o propósito de interpenetração, seja sob a forma de uma escalada, de um percurso a rastejar ou de uma caminhada. Também a escrita deverá ser uma forma de movimento entre o poeta e a natureza que estrutura a linguagem, e daí o privilégio da transcrição sobre a descrição. A proximidade entre a linguagem e a Natureza que assim é estabelecida leva à incorporação de elementos daquela na própria estrutura formal e temática da poesia, pelo que iremos nela encontrar a tentativa de réplica do movimento da Natureza. Sob a premissa de que a experiência (literária) da Natureza começa por uma adequação ao local⁵⁵, podemos também avaliar a realização na experiência da linguagem..

A proposta de categorização de “Walk Poems”, avançada por Roger Gilbert, torna-se especialmente relevante quando aplicada à poesia que tenha preocupações ambientais. De acordo com o autor, os poemas de caminhada são um género poético no qual são narradas caminhadas pela Natureza, fazendo depender a linguagem que empregam do percurso que narram. Gilbert descreve do seguinte modo este género: “a brief excursion

⁵² Snyder, “Poetry and the Primitive”, 56.

⁵³ “A people who would begin by burning the fences and let the forest stand! I saw the fences half consumed, their ends lost in the middle of the prairie, and some worldly miser with a surveyor looking after his bounds, while heaven had taken place around him, and he did not see the angels going to and fro, but was looking for an old posthole in the midst of paradise.” – Thoreau, Henry David, “Walking”, 598.

⁵⁴ “Nevertheless, *our* wild apple is wild only like myself, perchance, who belong not to the aboriginal race here, but have strayed into the woods from the cultivated stock. Wilder still, as I have said, there grows elsewhere in this country a native and aboriginal crab-apple, *Malus coronaria*, ‘whose nature has not yet been modified by cultivation.’” – Thoreau, Henry David, *Wild Apples*, 149.

⁵⁵ “To the literary as well as the scientific eye, accurate description is the logical starting point for any act of understanding and appreciation.” - Spiegelman, Willard, *How Poets See the World – The Art of Description in Contemporary Poetry*, Oxford, Nova Iorque, Oxford University Press, 2005, 13.

directed toward no practical goal but undertaken purely for the pleasures of movement, reflection, and aesthetic perception, (...) [walk poems] erase the difference between text and experience.”⁵⁶

Em sentido contrário ao da descrição de uma paisagem que se pressupõe fixa e inalterável ao olhar, a caminhada harmoniza o caminhante e a natureza em movimento. De acordo com Gilbert, o poema da caminhada aproxima a linguagem da natureza porque pretende transcrever mais do que descrever, o mundo visto através de uma percepção em movimento e em constante mudança. A linguagem torna-se na transcrição do fluxo de experiência. É assim que em termos estilísticos a metonímia tem preferência sob a metáfora. Enunciando a tentativa de não distinguir entre linguagem e natureza estes poemas “unem kinesis e mimesis, processo e cena, mente e paisagem, tempo e espaço”⁵⁷. Inerente a esta intenção encontra-se o princípio revelatório não só da experiência como também da linguagem.⁵⁸ Neste sentido, a poesia da natureza é o lugar onde a relação entre a linguagem e as percepções pode ser investigada, abrindo-se à experiência dos efeitos da linguagem no mundo físico⁵⁹. Gilbert aponta os seguintes poemas de Snyder como poemas de caminhada: “Elk Trails; Hills of Home” (*Left Out in the Rain*); “Trail Crew Camp”; “A Walk” (*The Back Country*); “The Bed in the Sky” (*Regarding Wave*); “Walking Home from the Dutchess of Malfi” (*Turtle Island*); “Berry Territory”; “River in the Valley”; “Walking through Myoshin Ji”; “Walked two days in snow” (*Axe Handles*); “Walking the New York Bedrock” (*Mountains and Rivers Without End*). Penso ser possível deduzir elementos desta poesia em “The Canyon Wren” (*The Back Country*); “Artic Midnight Twilight”; “Bubbs Creek Haircut” (*Mountains and Rivers Without End*). Poderão ainda ler-se alguns ensaios sob esta categorização como “Glacier Peak Wilderness Area” ou “Walking the Great Ridge Omine on the Womb-Diamond Trail” por relatarem, de facto, caminhadas, sob forma poética, unindo a voz do poeta ao diário de viagem, bem como ao registo do naturalista e do cientista. Caminhar possibilita uma compreensão direta e real da interdependência

⁵⁶ Gilbert, Roger, *Walks in the World – Representation and experience in Modern American Poetry*, Nova Jérσία, Princeton University Press, 1991, 3-5.

⁵⁷ “walk poem unites kinesis and mimesis, process and scene, mind and landscape, time and space” Gilbert, Roger, *Ibid*, 15.

⁵⁸ “From observe to describe to complete to reveal is a logical progression”, Spiegelman, Willard, *How Poets See the World*, 13.

⁵⁹ “not only where language can be investigated and manipulated to push perceptions of the universe, but also where constructions of language can be tested to observe their effects in the world.”, DiFranco, Aaron K., “Nature Writing: Poetry” in, Parini, Jay (ed.) *The Oxford Encyclopedia of American Literature Vol.3*, New York, Oxford University Press, 2004, 219.

em primeira mão”⁶⁰. Por outro lado, caminhar é um acto iniciático no processo de meditação e de esvaziamento de si por predispor a mente e o corpo a uma inter-relação com o mundo natural. A caminhada é a uma das práticas essenciais⁶¹ de religação do homem com o mundo.

Inter-relação entre o poema e o mundo natural

Encontramos definida a *participação* do mundo natural no poema pelo papel de mediação entre ambos desempenhado pelo poeta, e pela inter-relação constituinte entre lugar e texto, que pretende apresentar-se como forma de conhecimento da natureza. Para o poeta-xamã, os poemas representam atos de conhecimento na mediação entre a natureza e o mundo humano, assegurada pelo pressuposto da equivalência entre linguagem e ecossistema. Inferimos deste enunciado que “os poemas falam de um lugar e dão conta dos padrões de corrente de energia desse lugar”⁶². Desta mediação é esperada a transcrição, o dar voz ao outro, a intuição essencial da ligação entre homem e natureza. Na medida em que revela mais do que impõe, a linguagem poética é também estruturada pelas leis da natureza e, tal como um ecossistema, é carregada de informação, composta por elementos inter-relacionados e interdependentes: é complexa, logo é *selvagem*.

Considerar a poesia no contexto do processo natural implica aceitar que todas as nossas literaturas são marcas deixadas no mundo, como pegadas de animais: “Narratives are one sort of trace that we leave in the world. All our literatures are leavings – of the same order as the myths of wilderness peoples, who leave behind only stories and a few stone tools. Other orders of beings have their own literatures”⁶³. Nesta perspetiva, o poema cumpre a intenção de mediar a natureza traduzindo destas narrativas plenas de sentido em linguagem humana:

Is art an imposition of order on chaotic nature, or is art (also read “language”) a matter of discovering the grain of things, of uncovering the measured chaos that structures the

⁶⁰ “interdependence, interconnection, ‘ecology’, on the level where it counts. – Snyder, Gary, “The Etiquette of Freedom”, 18.

⁶¹ “a practice of heartiness and soul primary to humankind” – Snyder, *ibid.*, 18.

⁶² “poems speak of place, and the energy pathways that sustain life.” –Snyder, Gary, Introduction”, *Turtle Island*, s.p.

⁶³ Snyder, “Blue Mountains Constantly Walking”, 112.

natural world? Observation, reflection, and practice show artistic process to be the latter.⁶⁴

Pode, no entanto, objetar-se que, ao ser traduzida pela linguagem, a união com a natureza se submete de novo ao distanciamento do mundo que a linguagem implica. Pode o leitor aceitar que Snyder *conheça* a cordilheira de São Gabriel mas o conhecimento do leitor daquela cordilheira será outro porque mediado⁶⁵. Assim entendidos, os poemas, dirigir-se-iam sempre ao poeta e à sua audiência: nunca saindo da esfera humana, nunca se tornando totalmente num outro fora da representação humana. Podemos, neste ponto, procurar a resposta para a questão levantada por Snyder na introdução à presente dissertação. Qual a audiência para a poesia da natureza? Não pretende Snyder extrapolar do poema um objeto físico com interferência direta na Natureza, mas sim o contrário: pretende demonstrar que a natureza imprime determinadas particularidades, sonoras e visuais, na imaginação do poeta, que se estende à convivência íntima com aquela enquanto condição necessária ao ato poético. A audiência dos poemas é, então, uma audiência humana, que ouve o poeta, mas é também o(s) poeta(s) que ouve(m) a voz da natureza. Deste modo, na obra do autor a presença do mundo natural assume um interesse tão ou mais valioso que o do mundo humano.

Constatamos, portanto que a linguagem e a natureza são aproximadas por Snyder, pois como é evidente no ensaio “Language Goes Two Ways”: “The world (and mind) is orderly in its own fashion, and linguistic order reflects and condenses that order.”⁶⁶ Para o autor, a linguagem não impõe ordem de significado sobre o mundo mas antes o reflecte porque constituída pelas mesmas estruturas que ele. As linguagens não são invenções mas sim “sistemas complexos que evoluíram naturalmente”⁶⁷. Por serem auto-reguladas como os ecossistemas, são compostas por elementos em inter-relação, a exemplo de sistemas sintáticos e gramaticais auto-criados. As linguagens são ecologias vivas, carregadas de informação, compostas por elementos inter-relacionados

⁶⁴ Ibid. 260.

⁶⁵ “embody rare and powerful states of mind “that are (...) at deep levels common to all who listen.” Snyder, “Poetry and the primitive”, 52

⁶⁶ Snyder, “Language Goes Two Ways”, Coupe, Laurence (ed.), *The Green Studies Reader – From Romanticism to Ecocriticism*, Nova Iorque, Routledge, 2000, 130.

⁶⁷ “Each of the four thousand or so languages of the world models reality in its own way, with patterns and syntaxes that were not devised by anyone. Languages were not intellectual inventions (...) but are naturally evolved wild systems whose complexity eludes the descriptive attempts of the rational mind.”, Snyder, Gary, *ibid.*, 127.

e interdependentes, complexas, *selvagens*. É também pela compreensão das estruturas e dos sistemas linguísticos que o homem pode intuir a natureza selvagem da mente. É assim que Snyder dirige o eixo da questão em torno de linguagem natural ou criada, para a relação do homem com o corpo, a mente e o mundo: “Language is a part of our body and woven into the seeing, feeling, touching, and dreaming of the whole mind ...”⁶⁸. Conhecer esta relação é, para o autor, um processo de autoconhecimento, na medida em que ilustra a organização da natureza que é idêntica à da mente. Uma vez que a linguagem é “basicamente biológica, torna-se semicultural à medida que é aprendida e praticada.”⁶⁹ Vemos assim que, definida pela semelhança biológica a outros elementos naturais e aproximada da mente, porque constituída pelas mesmas inter-relações entre elementos; a linguagem pode servir como mediadora entre homem e mundo natural.

Tal como num ecossistema, na linguagem, a troca de informação ou energia, é essencial, afirma Snyder citando H. T. Odum: “The quality of this information, tiny energies in the right form, is so high that in the right control circuit it may obtain huge amplifications and control vast powerflows.”⁷⁰

Ilustrando estes pequenos pontos de energia podem observar-se os poemas da secção “Tiny Energies” da obra *Left Out In The Rain* (1986). Um dos poemas que compõem esta secção “Through” oferece-se como exemplo:

The white spot of a Flicker
receding through cedar

Fluttering red surveyors tapes
through trees, the dark woods⁷¹

Os efeitos sinestésicos da mancha da ave a recuar (“white spot”) e das fitas vermelhas ao vento (“fluttering”) alargam a percepção e o ponto de vista do poeta. Este, solto da posição de sujeito, segue num movimento (receding throug) através dos

⁶⁸ Snyder, Gary, *ibid.*, 130.

⁶⁹ “Language is basically biological; it becomes semicultural as it is learned and practiced.” Snyder, *ibid.*, 130.

⁷⁰ Odum, H.T., *Environment, Power, and Society*, Nova Iorque, John Wiley, 1971, 172; citado por Snyder, “The Politics of Ethnopoetics”, 21.

⁷¹ Snyder, Gary, *No Nature*, 355.

bosques, numa abertura do pequeno simbolizado pela ave à dimensão desconhecida do bosque. Entendida como troca de informação, também a pequena ave liberta o conhecimento do grande ecossistema em que se insere.

Encontramos, também na linguagem exemplos desses fluxos de energia, de partículas que controlam a troca de informação. Lendo a linguagem como um ecossistema Snyder argumenta que: “Concentrations of communication-energy result in language, certain kinds of compressions of language result in mythologies; compression of mythologies bring us to songs.”⁷²

Não só as canções se encontram mais carregadas de significado como, enquanto partículas menores, na linguagem, do que os outros elementos (mitologias e linguagens), podem libertar mais energia, ou mais informação. Deste modo, é também postulado o princípio de conhecimento do mundo, e da natureza existente na poesia para a qual estaria o homem “naturalmente” apto, tal como outros seres estão aptos para escutar outros ritmos, ou como as plantas estão aptas para converter a energia solar em clorofila. Podemos, portanto, fazer uma leitura ecocrítica da obra de Snyder, na linha de William Rueckert que nela implica diretamente os conceitos científicos da ecologia, ao afirmar: que um poema é energia conservada, uma turbulência formal, uma coisa viva, um remoinho na corrente.: A poem is stored energy, a formal turbulence, a living thing, a swirl in the flow. / Poems are part of the energy pathways which sustain life.”⁷³ Rueckert parafraseia Snyder substituindo *coisa viva* por *poema*⁷⁴. A leitura de Rueckert integra, além disso, a definição de ecossistema avançada por Eugene T. Odum, e de que, sendo decomposta, numa perspectiva analítica, nos seguintes pontos:

Do ponto de vista funcional um ecossistema pode ser analisado com propriedade nos termos seguintes: (1) circuitos de energia; (2) cadeias alimentares; (3) diversidade de padrões no tempo e no espaço; (4) ciclos nutritivos (biogeoquímicos); (5) desenvolvimento e evolução; e (6) controlo (cibernética).”⁷⁵

Ao importar para a caracterização do poema as características dos organismos que compõem os ecossistemas, Ruetcker justifica-lhe comportamento dentro de um sistema

⁷² Snyder, *ibid.*, 21.

⁷³ A poem is stored energy, a formal turbulence, a living thing, a swirl in the flow. / Poems are part of the energy pathways which sustain life.” Glotfelty, e Fromm, *The Ecocriticism Reader*, 109.

⁷⁴ Rueckert, *op. cit.*, 109.

⁷⁵ Odum, E.P., *op. cit.*, 11-12.

de acordo com os pontos acima enunciados. Desta forma, pretende fazer o poema agir no mundo fora da esfera de representação humana. Snyder, por seu lado, negocia nos limites da representação e da linguagem, procurando que a participação do poema no mundo seja feita em termos físicos, pelo som, o que determina a atenção que dá às canções. Por outro lado, nunca deixa de dirigir qualquer ação do homem no mundo de volta para o homem. Neste sentido, afirma que o conhecimento da linguagem pode desvendar os modos de percepção e de representação e os processos da mente:

The way to see *with* language, to be free with it and to find it a vehicle of self-transcending insight, is to know both mind and language extremely well and to play with their many possibilities without any special attachment. In doing this, a language yields up surprises and angles that amaze us and that can lead back to unmediated direct experience.⁷⁶

Quando afirma a possibilidade oferecida pela linguagem de aceder a uma experiência direta e não mediada da realidade, Snyder refere-se ao fundo imagético e de significação da linguagem. Fá-lo, não só em referência aos sentidos que a linguagem comporta, mas também à demonstração do modo de representação do mundo, das várias línguas / linguagens que refletem o mundo na mente humana. Dependentes das zonas onde são faladas, as línguas demonstram também diferentes modos de representação da realidade e da natureza. Constituem-se como fundo cultural de importância fundamental, tal como a biodiversidade é importante para a continuação da vida na terra. Vistas como elementos de uma ecologia maior composta por todas elas, as diversas línguas são vitais para a existência dessa ecologia. A sua extinção, no caso de culturas que desaparecem, representa uma perda irreversível.

A Poesia como Apelo do Selvagem

Apesar de circunscrita ao programa de ética ambiental de Snyder, a relação entre o poeta e natureza é também uma relação espiritual, pelo que a sua poesia não se esgota no empenho ambiental. Da prática de um esvaziamento de si, exigida pela condição do poeta-xamã, podemos recuperar a importância da prática religiosa na obra de Snyder

⁷⁶ Snyder, "Language Goes Two Ways", 128.

para vermos esclarecida a relação entre poesia e linguagem. Nascida, intuída, ouvida, em interligação com a natureza, a poesia é o potencial criativo da linguagem:

Practice is to life as poetry is to spoken language. So as poetry is the practice of language, 'practice' is the practice of life. But from the enlightened standpoint, all of language is poetry, all of life is practice. At any time when the attention is there fully, then all of the Bodhisattva's acts are being done.⁷⁷

Tal como a prática religiosa consiste numa contínua atualização do estado de continuidade entre mente e natureza, também a linguagem é atualizada pela poesia. A poesia, argumenta, mantém a função e a capacidade, desde o paleolítico, de servir de mediador entre os estados não-verbais e as potencialidades da linguagem⁷⁸. Lemos também, no ensaio “Unnatural Writing” que a imaginação e a linguagem são selvagens como os ecossistemas, em inter-relação, interdependentes e complexos⁷⁹. Snyder reconhece que o potencial criativo da linguagem é atualizado pela poesia que introduz na linguagem aquilo que de espontâneo, criativo, vital, *selvagem*, nela existe. No ensaio “New Nature Poetics” afirma que a poesia deve: “study mind and language – language as wild system, mind as wild habitat, world as a “making” (poem), poem as a creature of the wild mind”⁸⁰.

Regressando à imagem dos feijoeiros de Thoreau, que introduzi no primeiro capítulo desta dissertação⁸¹, podemos atribuir ainda um outro sentido à participação do mundo selvagem no mundo humano, enunciado por Snyder, em diálogo com o autor de “Walking”:

Ordinary Good Writing is like a garden that is producing exactly what you want, by virtue of lots of weeding and cultivating. What you get is what you plant, like a row of beans. But really good writing is both inside and outside the garden fence. It can be a few beans, but also some wild poppies, vetches, mariposa lilies, ceanothus, and some juncos and yellow jackets thrown in. It is more diverse, more interesting, more

⁷⁷ Snyder, Gary, “The “East West” Interview, 123.

⁷⁸ “crystal clouds of utterly incommunicable non-verbal states – and the gleaming daggers and glittering nets of language.”, Snyder, “Poetry and the Primitive”, 118.

⁷⁹ “- richly interconnected, interdependent, and incredibly complex”, Snyder, “Unnatural Writing”, 260.

⁸⁰ Snyder, “Unnatural Writing”, 260

⁸¹ Cf. p. 23.

unpredictable, and engages with a much broader, deeper kind of intelligence. Its connection to the wildness of language and imagination helps give it power.⁸²

Vemos, de novo, Snyder afirmar a não distinção entre selvagem e humano. Comparado ao feijoeiro de Thoreau que resultava potenciado nos seus aspetos selvagens pela intervenção do homem através da técnica, o feijoeiro de Snyder, em representação da linguagem, requer uma maior abertura ao mundo selvagem. Em última instância, mais do que imbuir a linguagem de potencial criativo, ponto em que concorda Thoreau, o reconhecimento de que a linguagem é selvagem é o reconhecimento de que a mente é selvagem. A técnica, para Snyder, como referi, associada ao trabalho, é uma predisposição para a relação harmónica com a natureza. A verdadeira técnica aponta, deste modo, para o reconhecimento da continuidade entre mente e natureza, aqui verificada através da linguagem. Na linguagem, a técnica, expressa pela poesia consiste, tal como no trabalho, numa aproximação, através da transcrição à natureza. Para conhecer já não é necessário, para Snyder, separar cultura de natureza. Seria, a este propósito, muito proveitoso estudar a interpretação que Gary Snyder faz do conceito de pensamento selvagem de Claude Lévi-Strauss. A partir desse estudo, poder-se-iam compreender as especificidades das linguagens em relação às zonas geográficas a que pertencem, bem como a importância do pensamento classificatório primitivo⁸³, que é valorizado por Snyder, como forma de conhecimento da natureza, e ao qual deve ser aliado o pensamento científico.

Finalmente, no sentido em que a poesia é a participação do mundo selvagem na linguagem, a canção cujo som replica as vibrações da natureza e o seu pulsar criativo, ela é o chamamento do selvagem, o uivo do Coiote que cuja inesperada liberdade solta a mente para o mundo. Snyder escreve na entrada de 30 de Setembro de 1956 do seu diário no Japão:

“Wisdom and berries grow on the same bush, but only one could ever be plucked at one time” – Emerson’s Journals (but I knew a packer could chew copenhagen snooze while

⁸² Snyder, Gary, “Language Goes Two Ways”, 129.

⁸³ A este propósito, consulte-se: Lévi-Strauss, Claude, “A Ciência do Concreto”, *O Pensamento Selvagem*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976. O comentário de Snyder a Lévi-Strauss é evidente nos ensaios “Poetry and the Primitive”, “The Old Ways”, entre outros.

eating huckleberries on opposite sides of the mouth and never did mix em up.) “The profoundly secret pass that leads from fate to freedom”⁸⁴

Ou seja, do comentário parentético pode extrair-se que a prática do selvagem, e da sua linguagem, pressupõe que se lide simultaneamente com várias ramificações de pensamentos, acontecimentos, histórias, observações – disso é exemplo o próprio ensaio “Tawny Grammar”⁸⁵, onde o poeta passa de um acontecimento biográfico seminal – a aprendizagem da dança através de uma mulher mais velha – para reflexões sobre vivências nas tribos que conheceu, para suposições sobre a natureza da linguagem (uma inscrição que (se) arranha, ou nem mesmo isso, “Language is not a carving, it's a curl of breath, a breeze in the pines”⁸⁶, para conjuntura e comparações sobre a academia grega e a escola de índios, para um diálogo com um amigo, no intuito de veicular linguagen(s) que são traço de uma organicidade que se desfolha, rompendo a linearidade da lógica discursiva tradicional.

Da mediação entre homem e natureza nasce o entendimento e a aproximação ao *selvagem* que leva à liberdade, ao gesto criativo e disperso porque interdependente”, livre porque espontâneo, em harmonia com o mundo e a sua condição de impermanência.

⁸⁴ Snyder, Gary, “Japan First Time Around”, in *Earth House Hold*, 37.

⁸⁵ Snyder, Gary, “Tawny Grammar”, in *The Practice of The Wild*, São Francisco, Counterpoint, 1990.

⁸⁶ Snyder, “Tawny Grammar”, 69.

Conclusão

Ao longo dos três capítulos em que esta dissertação se encontra dividida foi determinado o mapa do pensamento sincrético de Snyder. Procurei demonstrar como o tópico identitário da natureza na literatura dos Estados Unidos é problematizado e alargado por este autor que procura, numa investigação tão atenta às tradições primitivas e alternativas quanto a uma intertextualidade nacional ou com a matriz do discurso ocidental, dar voz sobretudo ao ambiente, de que o homem é participante mas não necessariamente – ou desejavelmente – agente. Dediquei um segundo capítulo à presença do budismo na obra ensaística e poética do autor, dado o papel predominante que este assume na aproximação da literatura aos modelos formais, temáticos e éticos da escrita oriental, entendida sobretudo como processo e prática de meditação. Por último, concentrei-me, no terceiro capítulo, nos enunciados sobre poética presentes nos ensaios de Snyder, designadamente os seus pressupostos para uma “nova poética da natureza”, que se aproxima dos argumentos ambientais de Lawrence Buell para uma literatura ecocêntrica, mas também os transcendem na considerações que tece sobre o princípio do “selvagem” aplicado à linguagem, pugnando por uma escrita de transcrição e metonímia do mundo circundante a um sujeito, cuja voz, sobretudo na poesia, se dissolve e ramifica nos demais elementos naturais, abandonando, organicamente, aos seus ritmos a estrutura da matéria escrita.

Trata-se este de um estudo inicial que ganharia em ser complementado por projectos futuros. Uma linha de investigação a aprofundar será, decerto, a das implicações literárias formais e temáticas que se podem retirar da prática ambientalista, a um tempo politicamente empenhada e religiosa. Um tal estudo, que se debruçasse com maior exaustividade nas propriedades sintáticas que permitem ao poeta não só enunciar processos de continuidade (com destaque para uma predominância de gerúndios verbais ou tempos presentes) como enumerar realidades aparentemente contrárias que não deixam de ser contíguas (daí o uso surpreendente, passível por vezes de ser considerado agramatical, da pontuação na poesia de Snyder) poderia também servir de base a uma maior divulgação em tradução para língua portuguesa da obra do autor, sendo esta praticamente inexistente para além de uma edição antológica de artigos e poemas intitulada *re-abitar*, editada no Brasil em 2008 com tradução de Luci Collin⁸⁷. A linha

⁸⁷ Cf. *re-habitar – ensaios e poemas*, Trad. Colin, Luci, Rio de Janeiro, Azouge Editorial, 2005.

de investigação sobre as estratégias tradutórias que melhor servem a obra de um autor que é também crítico e praticante de tradução, poderia estender-se a múltiplos aspetos de ordem lexical, cultural, pragmática ou mesmo de apresentação gráfica (recorde-se a ênfase colocada por Snyder na visualização), que sem dúvida se saldariam numa leitura restituidora de vários aspetos que este trabalho não pôde abarcar. Como transmitir a impressão de lugares não familiares à audiência do poema? Deve adaptar-se a fauna e a flora norte-americana e japonesa à portuguesa? Existem equivalentes? Ou devem ser mantidas as espécies de animais que o autor refere? Para além da fauna e da flora também os mitos levantam algumas dificuldades ao hipotético tradutor da obra de Snyder. Como traduzir Coiote?

Outro aspeto relevante da obra de Snyder para a história da literatura dos EUA , apenas aflorado neste trabalho, é o motivo autobiográfico. Encontramos, no mais de meio século de escrita do autor, em alguns poemas, os nomes dos filhos, das esposas, das amantes, dos amigos, dos gatos, sítios e até casas de Snyder. Muitos destes poemas integram o quotidiano na natureza e é por serem *domésticos* que trazem à obra de Snyder o grau de intimidade de ações como comer, dormir, brincar, amar, trabalhar⁸⁸. Estas inscrições autobiográficas deverão ser lido à luz da literatura da Geração Beat, permitindo ao mesmo tempo especular sobre a medida da distância de Snyder relativamente a este movimento. No caso de Snyder, tal como os poetas chineses que lhe influenciam a obra, são *da natureza do poeta* também preocupações, políticas, sociais e familiares. Estas esferas refletem-se na obra integrando sempre o quotidiano na natureza, pois, como podemos ler no prefácio de “No Nature”:

What’s intimate? The feet and hands, one’s confection of thoughts, knowledges, and memories; the kitchen and the bedding. And there is one’s language. (...) Human societies each have their own nutty fads, mass delusions, and enabling mythologies. Daily life still gets done. Wild nature is probably equally goofy, with a stunning variety of creatures somehow getting in all these landscapes.⁸⁹

⁸⁸ A este propósito consultem-se os seguintes poemas, entre muitos outros: Sobre a vida familiar (“Not Leaving the House”), sobre os amigos (“For Lew Welch in a Snowfall”), sobre as amantes (“Four Poems for Robin”).

⁸⁹ Snyder, Gary “Preface” in *No Nature*, s.p.

O corpo é o lugar de intimidade, mas também da manifestação da linguagem, e a casa de Snyder é o espaço constituído pela Ilha Tartaruga até ao Japão. Continuamente aproximando os locais que compõem esta geografia, o autor procura, num gesto declarativo de inseparabilidade e inter-relação, afirmar um novo paradigma ambiental, poético e político.

Por último, sublinhe-se que o estudo das relações entre a natureza e a literatura apresenta uma urgência e uma validade que encontram na obra de Snyder boas sementes para a investigação, já que esta oferece modelos e proporciona ferramentas e mecanismos de análise passíveis de estender-se a outras obras. Esta é uma linha de investigação que me parece muito legítima e premente e que deverá ser continuada. Porque se coloca do lado da natureza e dos seres humanos contra a exploração e a alienação, contra o não reconhecimento do outro e da natureza selvagem presente e constituinte em todos, a obra de Snyder realiza ecocrítica.

Bibliografia:

Bibliografia Primária:

Snyder, Gary, *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry, and Translations*, Berkeley, Counterpoint, 2000.

_____, *Earth House Hold*, Berkeley, Counterpoint, 1969.

_____, *Danger on Peaks*, s.l., Shoemaker Hoard, 2005.

_____, *The Back Country*, Nova Iorque, New Directions, reset edition, 1971.

_____, *The Practice of the Wild*, São Francisco, Counterpoint, 1990.

_____, *Turtle Island*, Nova Iorque, New Directions, 1974.

_____, *No Nature*, Nova Iorque, Pantheon Books, 1992.

_____, *Riprap and Cold Mountain Poems*, Berkeley, Counterpoint, 50th anniversary edition, 2009.

_____, *re-habitar – ensaios e poemas*, Trad. Colin, Luci, Rio de Janeiro, Azouge Editorial, 2005.

Bibliografia Secundária:

Alves, Maria Teresa Ferreira de Almeida, *Profecia e Metamorfose: Dualidade Emersoniana em Contexto*, Lisboa, s.n., 1988.

Barry, William Theodore de (ed.), *The Buddhist Tradition in India, China and Japan*, New York, 1969, Vintage Books.

Berg, Stephen; Mezey, Robert. *Naked Poetry - Recent American Poetry in Open Forms*. Indianapolis and New York: The Bobbs-Merril Company, 1969.

Bode, Carl (ed.) *The Portable Thoreau*, Penguin Books, 1982.

Borges, Paulo e Braga Drummond, *O Buda e o budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*, Ésquilo, 2007.

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

Charters, Ann. *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin, 1992.

Coupe, Laurence (ed.), *The Green Studies Reader – From Romanticism to Ecocriticism*, Nova Iorque, Routledge, 2000.

- Deshimaru, Taisen, *Verdadeiro Zen seguido de Introdução ao Shobogenzo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.
- del Mar, David Paterson. *Environmentalism*. Short Histories of Big Ideas. edited by Gordon Martel United Kingdom: Pearson Longman, 2006.
- Devall, Bill e Sessions, George, *ecologia Profunda – Dar Prioridade à natureza na Nossa Vida*, Àguas Santas, Edições Sempre-em-Pé, 2004.
- Dōgen, Eihei, *Tenzo Kyōkun – Instruções para o Cozinheiro Zen*, Assírio & Alvim
- _____, *Shobogenzo, The True Dharma-Eye Treasury, Vol. III*, Berkeley, Numata Center for Buddhist Translation and Research, 2008
- _____, *The Heart of Dogen's Shobogenzo*, New York, State University New York Press, 2002.
- Eliade, Mircea, *Shamanism – Archaic Techniques of Ecstasy*, s.l., Arkana, 1989.
- Gilbert, Roger, *Walks in the World – Representation and experience in Modern American Poetry*, New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- Glotfelty, Cheryll e Fromm, Harold ed. *The Ecocriticism Reader*, Atenas e Londres, The University of Georgia Press, 1996, XIX.
- Gray, Richard, *A History of American Literature*, s.l. Blackwell Publishing, 2004.
- Herrigel, Eugen, *Zen e a Arte do Tiro com Arco*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.
- Kapleau, Philip, *The Three Pillars of Zen*, Nova Iorque, Anchor Books, 1989.
- Kerouac, Jack, *Os Vagabundos do Dharma*, Lisboa, Relógio D'Água, 2000.
- Khyentse, Dzongsar Jamyang, *O que não faz de ti um budista*, Lua de Papel
- Larsen, Torben Huus, *Enduring Pastoral - Recycling the Middle Landscape Ideal in the Tennessee Valley*, Amsterdão - Nova Iorque, Rodopi, 2010, 11.
- Lawrence, D.H., *Studies in Classic American Literature*, England: Penguin Books, 1971.
- Lemay, J. A. Leo, *An Early American Reader*, Washington, United States Information Agency, 1989.
- Leopold, Aldo A *Sand County Almanac*, Nova Iorque: Ballantine Books, 1970.
- Lévi-Strauss, Claude, “A Ciência do Concreto”, *O Pensamento Selvagem*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- Love, Glen A., *Practical Ecocriticism – Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2003.

Marx, Leo *The Machine in the Garden - Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York: Oxford University Press, 1964.

Naess, Arne, *Ecology, Community and Lifestyle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Nash, Roderick *Wilderness and the American Mind*, New Haven and London, 1974.

Odum, E.P., *Fundamentos da ecologia*, C.M. Baeta Neves (Trad.). 2 ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

Oelschlaeger, Max, *The Idea of Wilderness From Prehistory to the Age of Ecology*, New Haven and London, Yale University Press, 1991

Parini, Jay (ed.) *The Oxford Encyclopedia of American Literature Vol.3*, New York, Oxford University Press, 2004

Peterson, Merril D, (ed.), *The Portable Thomas Jefferson*, s.l., Penguin Books, 1975.

Richardson Jr., Robert D, *Ralph Waldo Emerson Selected Essays, Lectures, And Poems*, s.l. Bantam Books, 1990.

Rotella, Guy L *Reading & writing nature: the poetry of Robert Frost, Wallace Stevens, Marianne Moore, and Elizabeth Bishop*, Michigan, Northeastern University Press, 1991.

Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa, “Lugares de Sentido na Literatura Americana”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº22, abril 1987.

Schneider, Richard J. (ed.), *Thoreau's Sense of Place – Essays in American Environmental Writing*, Iowa, University of Iowa Press, 2000.

Sessions, George; Deval, Bill. *ecologia Profunda- Dar Prioridade À natureza Na Nossa Vida*. Águas Santas: Edições Sempre-em-Pé, 2004.

Skilton, Andrew, *Breve História do budismo*, Ed. Presença, 2000

Tiago Mesquita Carvalho, *Arte e natureza no budismo Japonês*, Dissertação final de Mestrado em Filosofia, Repositório Digital UL

Thoreau, Henry David, “*Wild apples*” and *Other Natural History Essays*, Rossi, William (ed.), Atenas e Londres, University of Georgia Press, 2002

Watts, Alan W., *O budismo Zen*, Lisboa, Ed. Presença, 2000

William Theodore de Barry (ed.), *The Buddhist Tradition in India, China and Japan*, Nova Iorque, 1969, Vintage Books.

Zimmerman, Michael (ed.), *Environmental Philosophy*, New Jersey, Prentice Hall, 1998.

