

Cerrado interrompido: *travessias artísticas, poéticas e cinematográficas*

Lemuel da Cruz Gandara

Pós-doutorando pela UFNT
Prof. Dr. no IFG/Formosa
Artista visual
E-mail: lemuel.gandara@ifg.edu.br

Eliane Cristina Testa

Pós-doutora pela UFT
Profa. Dra. na UFNT
Poeta e colagista
E-mail: poetisalia@gmail.com

Recebido: 2 ago 2024

Aprovado: 13 nov 2024

Resumo: O centro irradiador deste ensaio é o bioma Cerrado enquanto território que revela tensões entre a humanidade e a natureza, o desmatamento de ecossistemas, bem como emergências e exílios climáticos. Nossa investigação apresenta um painel composto por poemas, pinturas e filmes imersos na discussão e envolvidos por conceitos teóricos e críticos como antropoceno e cronotopo.

Palavras-chave: Cerrado. Humanidade e Natureza. Emergências climáticas. Cronotopo. Antropoceno.

Abstract: The radiating center of this essay is the Cerrado biome as a territory that reveals tensions between humanity and nature, the deforestation of ecosystems, as well as climate emergencies and exiles. Our investigation presents a panel composed of paintings, poems and films centered on the discussion involved by theoretical and critical concepts such as Anthropocene and chronotope.

Keywords: Cerrado. Humanity and Nature. Climate emergencies. Chronotope. Anthropocene.

Resumen: El centro radiante de este ensayo es el bioma del Cerrado como territorio que revela tensiones entre la humanidad y la naturaleza, la deforestación de los ecosistemas, así como las emergencias y los exílios climáticos. Nuestra investigación presenta un panel compuesto por pinturas, poemas y películas centradas en la discusión involucrada en conceptos teóricos y críticos como el antropoceno y el cronotopo.

Palabras clave: Cerrado. Humanidad y Naturaleza. Emergencias climáticas. Cronotopo. Antropoceno.

*Os rios que narro perderam a inocência.
Conheceram mãos humanas.
Um rio quando barragem, anoitece as manhãs que cultivava.
Amansa seus impulsos, seus brilhos de corredeiras.
Estanca. Empanzinado, confuso.
Vive apenas de recolher as águas passadas que lhe chegam.
O futuro escorre pelas frestas disfarçado de espuma.
Pedro Tierra (**O porto submerso**)*

A relação ambígua entre seres humanos e natureza se materializa em tempos emergentes, nos desastres ambientais de proporções imensuráveis, nos dias de céu enfumaçado e chuva ácida. À primeira vista, antevemos, ainda de maneira turva, que nos esquecemos que somos natureza e nos tornamos máquinas de produtividade, extensões de celulares e corpos que respondem a estímulos sempre à venda ou disponíveis em aplicativos. Independente de nossa virtualização, o planeta Terra segue seu fluxo orbital, os rios correm, as sementes germinam, seres são compostos e descompostos pela força de vida que pulsa.

Essas reflexões são as guias deste ensaio que contempla resultados tanto da pesquisa artística de Lemuel Gandara no âmbito das tensões relacionadas ao desmatamento do bioma Cerrado quanto de seu estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) sob supervisão da docente e artista visual Lia Testa. Esses dois percursos epistemológicos que aqui se confluem compreendem que a interrupção dos caminhos da natureza ancestral está em vias de consolidação, sobretudo quando adentramos o Cerrado apropriados pelos interesses financeiros.

Diante desse cenário, nas próximas páginas, apresentamos uma travessia pelo bioma citado a partir de um painel composto por textos literários, artes plásticas e cinema com vistas a pensar de maneira poética as devastações contemporâneas. A esse recorte, também trazemos reflexões teóricas e críticas que abarcam conceitos como antropoceno, cronotopo e cinema literário a partir da noção de tempo em suspensão antes de uma tragédia anunciada.

No livro *Poesias* (1999), do escritor José Godoy Garcia, encontramos o poema *O tempo de colheita dos cajus*:

Outubro é o tempo da colheita dos cajus do campo.
mas como? como se há de ir ao campo para a colheita?
como? se o coronel e o general estão tocando
o tanque de reunir de seu rebanho
para rondar as casas e as ruas e os campos?
(Garcia, 1999, p. 325)

O fruto, também conhecido como cajuí, e sua época de colheita são as bases para nos localizarmos no Cerrado. Estamos na presença da agricultura familiar, da agroecologia e do respeito ao tempo natural das árvores. A obra apresenta um flagrante de cisão em que essa prática é subvertida pelos interesses do Estado e do coronelismo típicos da política latifundiária no centro-oeste, com foco em Goiás.

Uma profusão de interrogações atravessa o texto após a afirmação do primeiro verso, fato que nos coloca frente às incertezas provocadas pela expansão dos rebanhos de gado, das fazendas, da ganância. Essa erosão aberta no campo sufoca o fruto e mesmo pode levá-lo a desaparecer caso persista. Junta-se à essa ideia a dedicatória do poema que escancara a relação violenta entre a ditadura militar instaurada em 1964 e os seres que resistiam ao golpe: “Para Batuirá Justino, vítima da fria impostura do Coronel Passarinho” (GARCIA, 1999, p 325).

Estamos no centro da natureza interrompida. O fluxo evolutivo do Cerrado se torna refém do *modus operandi* em marcha expansiva que se alastra desde tempos colonizatórios. A poesia de Godoy enforma essas questões através da vida geopoética da palavra, como lemos em Silva Junior e Marques (2015, p. 237):

Em perspectiva plural o poeta apresenta uma visão do cotidiano em que o ser humano é sempre reconhecido como um ser em condição de plenitude. Um Centro-Oeste brasileiro é alargado, entre Uberlândia e Arraias, passando por Goiás e Brasília. A junção da natureza com as pessoas revela sempre uma busca de completude. Sempre desassossegado perante as causas humanas, Godoy Garcia lançava seu olhar para as mulheres (entre livros e rotinas opressivas), os negros (quilombolas ou jazzistas), os bêbados, os equilibristas e tantos artistas menores (de circo, de rua, da fome) fazedores de músicas de demorar.

Esta escrita de *geopoesia*, escrita da Terra, é obra daquele que reconhece que a palavra, o amor e a ação podem melhorar os seres.

O espaço na obra de Garcia é do povo, da vida em movimento harmônico e voltado para o cotidiano, que, no caso de *O tempo de colheita dos cajus*, se torna amargo e perigoso. Por outra via de expressão, mas no mesmo rumo, o filme *Ser Tão Velho Cerrado* (2018), dirigido por André D'Elia, um dos poucos trabalhos cinematográficos a abordar o bioma, contextualiza como a exploração de minérios na região de Cavalcante-GO impactou a comunidade quilombola Kalunga, que tem uma relação íntima de vivências, histórias e festejos no lugar, conforme os estudos de Silva Junior (2019).

Em certo momento do documentário de D'Elia, é narrado que dezenas de pequizeiros centenários (protegidos por lei) foram arrancados brutalmente do chão por meio do correntão – técnica de desmatamento que consiste em correntes presas a tratores gigantes que atravessam a vegetação – na região de Cavalcante, Goiás; a razão para tal iniciativa seria uma suposta plantação de soja. A escolha por aniquilar árvores ancestrais que contribuem para a manutenção dos lenções freáticos que abastecem três bacias hidrográficas do país, incluindo o Rio São Francisco, resulta em impactos ambientais e em um biocídio (termo cunhado por Rachel Carson e presente na obra *Primavera silenciosa*, de 1962).

Nesse sentido, nossas escolhas enquanto sociedade que se afasta do natural para se concentrar no mental ecoa na morte da própria espécie. Visto que a soja não cria raízes que conseguem levar a água aos lenções, eles tendem a desaparecer com o tempo e impactarem a condição de vida na região que abastecem.

Figura 01: *Campo de espinhos* (técnicas mistas sobre tela, 2024)



Fonte: acervo do artista

A passagem citada do filme nos revela camadas das pesquisas que Gandara realiza desde 2022 e que transbordaram na obra *Campo de espinhos* (2024), figura 1. Nelas, o artista se dedica ao bioma Cerrado para criar obras, sobretudo pinturas, que questionam a relação ambígua entre ser humano e natureza. Nessa concepção, em diálogo com Carson (2010), Bruno Latour (1994), Achille Mbembe (2018), Niemar (2018) e Ailton Krenak (2019), esquecemos que somos natureza, que somos resultado de sua evolução, que não há fronteiras entre nosso corpo humano e os demais entes vivos no planeta Terra.

Por esse esquecimento, criamos uma dicotomia entre natural e humano que pode nos levar à insustentabilidade da nossa espécie e dos ambientes que criamos, a Terra e sua inteligência permanecerá em sua rota e com os universos orgânicos possíveis em seus vastos ecossistemas tão complexos quanto o que nossa *humanitização* do mundo conseguiu elaborar.

A seguinte citação do antropólogo e geólogo Altair Sales Barbosa no documentário citado nos é preocupante: “o cerrado já chegou ao seu clímax evolutivo, o que significa que, uma vez degradado ele não se recupera nunca mais” (00hs05min33seg). Esse ponto culminante do bioma deixa patente que, independente de guardarmos mudas e sementes de sua flora para tentar a reprodução em laboratório, muito além de conservar sua fauna em zoológico, o ecossistema como um todo não será mais recuperável, com destaque para as bacias hidrográficas que abastecem boa parte do país, incluindo a que dá origem ao Rio São Francisco, questão que o filme deixa contundente. Ou seja, está nas decisões de nosso tempo a continuidade ou a extinção do Cerrado frente ao crescimento da soja e do gado, o que torna inviável, por exemplo, a manutenção dos aquíferos, pois não haverá nem solo propício nem raízes para levar a água das chuvas para as reservas subterrâneas.

Ao compararmos o filme com o poema, encontramos pontos de contato: o Cerrado como local de destruição devido ao crescimento do agronegócio, os interesses políticos liderados por uma prática coronelista goiana e o perigo eminente de um fim trágico. Esses aspectos revelam camadas do que vem sendo estudado como antropoceno. O termo, ressignificado e ampliado por Crutze e Stoermer (2000), tem a ver com um novo momento geológico no qual os impactos da humanidade no planeta se tornaram profundos e quase irreversíveis:

A expansão da espécie humana, tanto em números como na exploração per capita dos recursos terrestres, tem sido espantosa. Para dar alguns exemplos: durante os últimos 3 séculos, a população humana aumentou decuplicando para 6 mil milhões acompanhada por um crescimento da população de gado para 1,4 mil milhões (aproximadamente uma vaca para cada família de tamanho médio). A urbanização dez vezes mais no último século. Em poucas gerações, a humanidade está a exaurir os recursos fósseis que foram gerados em vários milhões e anos (CRUTZE, STOERMER, 2000, p. 113/14).

Os autores continuam sua lista de impactos, na que incluem: entre 30 a 50% do superfície do planeta Terra já foi transformada pela ação humana, há mais nitrogênio sintético do que natural devido aos fertilizantes na agricultura, “mais da metade de toda a água fresca acessível é utilizada pela humanidade” (2000, p. 114), entre outros. O quadro leva à seguinte conclusão:

Considerando estes e muitos outros impactos ainda em desenvolvimento, das atividades humanas no solo, na atmosfera em todas as escalas, incluindo globais, parece-nos mais do que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e ecologia ao propor o uso do termo “antropoceno” para a época geológica corrente. Os impactos das atuais atividades humanas continuarão por longos períodos (Crutze, Stoermer, 2000, p. 114).

As considerações dos autores foram enunciadas no início do século XXI, já em 2020, no curso da pandemia da Covid-19 (fato que não pode ser ignorado como parte dos impactos da humanidade), Elhacham *et al* (2020) afirmaram que o total da massa do que foi construído pelo homem no planeta Terra (massa antropogênica) cresceu severamente nos últimos 100 anos e ultrapassou o número da biomassa, que é a dos seres vivos. Com isso, o lixo, os resíduos químicos, a poluição, o aquecimento global e tantos outros fatores contribuíram para o antropoceno.

Os efeitos antropocênicos já estavam no poema de Garcia e são explicitados no filme de D’Elia. A eles acrescentamos outra camada: o livro *Sobras do mundo* (2023). A obra de Fernandes (contos) e Gandara (pinturas) é uma meditação literária visual sobre o antropoceno. No livro, texto e imagem dialogam e se expandem em um espiral que lida com as dores de um mundo em transformação e a esperança de criarmos um futuro a partir da criatividade e da comunhão humana, pois a massa antropogênica não cria, somente sufoca e mata. Essa ideia pode ser lida no conto *Assembleia*:

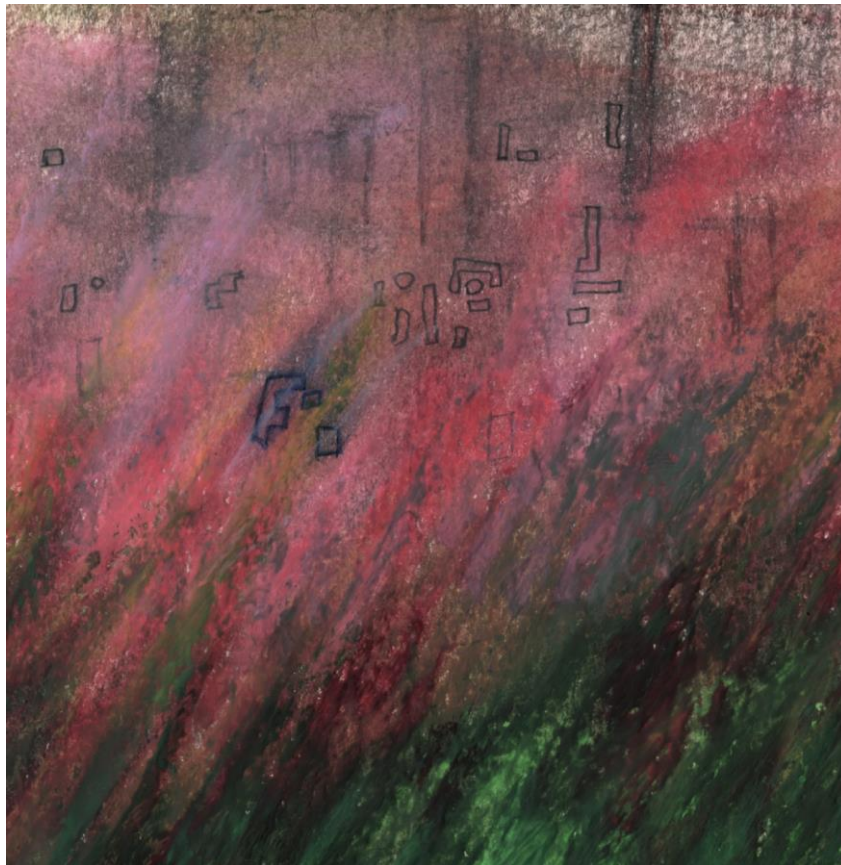
O pântano virara carvão. Os encantos estavam tostados, maltrapilhos. Os príncipes e princesas, as feras e as sereias, os botos e os invisíveis, todos reduzidos a cinzas. Bruxas sem cabeça mosqueadas, lobisomens reduzidos a coiotes - sua pelagem asquerosa agora mal protegia o visco da pele. Palestravam nervosamente numa assembleia onírica.

O pântano atingido pelo fogo. O fogo atingido pelo capim. O capim atingido pela cerca. E a cerca - essa desencantadora de mundos - espanta todos os espíritos - tangíveis e intangíveis. Ela não tem ancestral, estende-se apenas a um futuro incerto. Ela quer conter a terra - contingente; mas encerra o vazio da praticidade oca. Ela espirra os espíritos, expulsa os encantados, e sai mordiscando qualquer coisa que lhe pareça útil - o que, obviamente, não incluía encantos, avessos que são às causalidades da vida mapeada por cercas. A assembleia seguia. O lobisomem uivava de dor. A bruxa sem cabeça nada dizia, posto que tinha perdido sua boca. As sereias e os botos debatiam-se no solo preto, asfixiados de fumaça. Os príncipes, em trajes rotos, convenciam os outros que deveriam ir embora. Ali não podia ser mais sua morada.

Um estranho grupo de refugiados. (Fernandes, 2023, p. 12).

O cenário é de devastação. Os refugiados do clima buscam a sobrevivência. Os personagens formam uma cena com cortes rápidos movimentada por seres mágicos e humanoides que perderam seus lugares no mundo em uma fusão entre cultura popular, literatura e cinema. O texto está no segundo ato do livro, intitulado “Catástrofes”, que é aberto pela obra *Combustão* (fig. 02):

Figura 02: *Combustão* (técnicas mistas sobre papel, 2022)



Fonte: *Sobras mundo* (Fernandes e Gandara, 2023, p. 09)

O verde natural tomado pelo vermelho escaldante do fogo envolvido pela fumaça deixa antever as figuras humanamente geométricas ao fundo. A cena é de consumação em progresso, finitude de um sistema resultado dele mesmo. O fogo é criminoso, como também é o fogo do incêndio “supostamente criminoso” na região de Cavalcante citado por Berlinck (01hs33min59seg) quase ao final de *Ser Tão Velho Cerrado* (fig. 03):

Figura 03: *Incêndio*



Fonte: filme *Ser Tão Velho Cerrado* (01hs33min50seg)

As duas figuras citadas formam uma síntese dos arquivos que testemunham finitudes, questão íntima ao antropoceno, conforme nos apresenta Torres (2021, p. 49):

O arquivo do Antropoceno pode ser entendido como uma narrativa com duas vertentes: uma em que a humanidade narra o início de seu próprio fim; e outra que narra as tentativas de sustar, controlar ou mesmo de ignorar o fim. Quem terá controle sobre o fim? O fim será para todos? O Antropoceno expõe a violência inscrita nessa “memória coletiva” planetária desde sempre desumana, porque desigual, em sua suposta ‘humanidade’.

O poema de Garcia, o filme de D’Elia e *Sobras do mundo* em diálogo com os dados de Crutzen e Stoermer nos apresentam o Cerrado como lugar que condiciona narrativas em um tempo de tensões – como também lemos nos livros *Joãozinho e o pé de pequi* (2017), de Augusto Niemar, e *Zumbi dos ipês* (2018), de Marcos Fabrício Lopes da Silva. Nesse sentido, ele ultrapassa a ideia humana de bioma (espaço) para refletir um tempo (antropoceno). Visto que tratamos de obras de arte, tal afirmação nos permite acionar o conceito de cronotopo, no sentido em que

no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 1998, p. 211).

Assim, em um exercício pensamental, vislumbramos uma das camadas do cronotopo do Cerrado. Nele, os impactos da passagem humana, as tensões entre natureza e máquina, a fauna, a flora, a urbanidade, o campo, os conflitos de interesses, os reflexos globais tornam o tempo antropocênico visível pela arte, ao passo que a transformação desse espaço pode ser medida pelo tempo. Encontramos essa consciência na obra do escritor tocantinense Pedro Tierra, que teve sua enunciação poética no cárcere entre 1972 e 1977 durante a ditadura militar, período que Godoy também retoma no início deste ensaio.

[...] Deram de encarcerar os rios.
Rio é vivente bruto, é medida de tempo.
Tempo às vezes avança, às vezes encalha.
Rio dá voltas. Retrocede feito bicho.
Urde rebojos. Trabalha funis enlouquecidos.
Mergulha em noites sem termo.
Mas rompe.

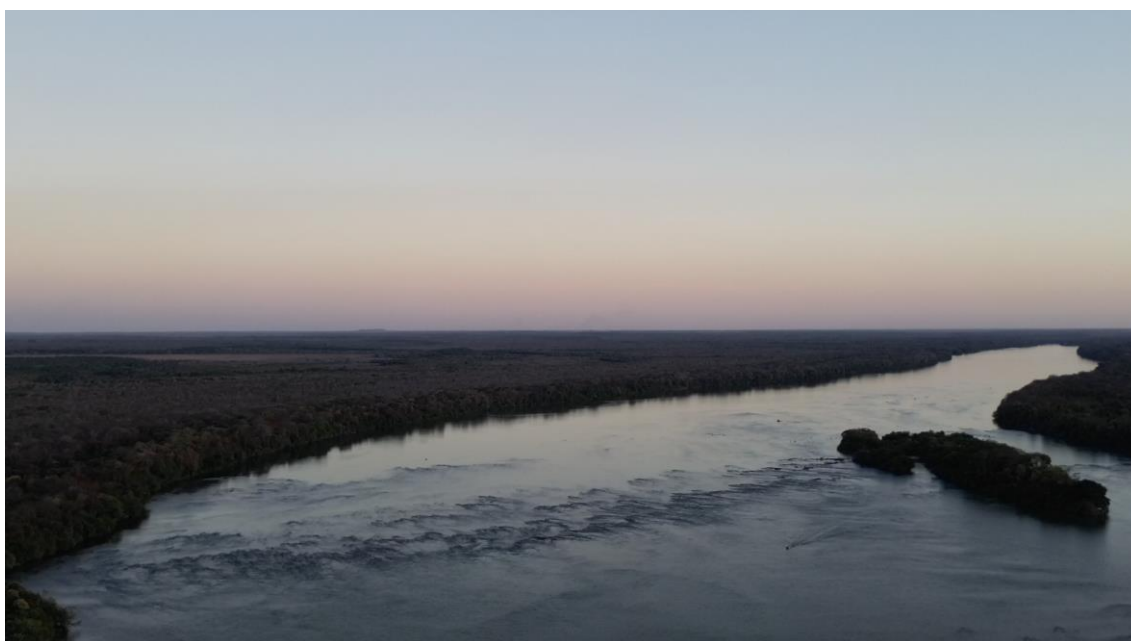
Sempre sabe encontrar os desvãos,
As fendas para seguir seu curso, como a vida.
Os rios que narro perderam a inocência.
Conheceram mãos humanas.
Um rio quando barragem, anoitece as manhãs que cultivava.
Amansa seus impulsos, seus brilhos de corredeiras.
Estanca. Empanzinado, confuso.
Vive apenas de recolher as águas passadas que lhe chegam.
O futuro escorre pelas frestas disfarçado de espuma.

[...]
(TIERRA, 2005, p. 28)

Os versos do poema nos apresentam o Rio (neste caso o Rio Tocantins, que atravessa os biomas Cerrado e Amazônico) como síntese de um mundo com barragens, com fluxos interrompidos. O termo encarcerar já nos coloca em espaço de confinamento e privação de liberdade. A natureza fluida do Rio é retomada na estrofe para, na seguinte, ser contraposta a partir do encontro com as práticas humanas. A construção de barragens para consolidação das usinas hidrelétricas impactou o fluxo do Tocantins nas últimas décadas e, por consequência, a fauna, a flora e os ecossistemas humanos que coexistiam ao longo de suas margens.

Em 2024, o filme *Porto imensidão* aborda esse tema a partir de profunda revisão da obra de Terra durante sua prisão política com foco no livro *Poemas do Povo da Noite* (2010). De acordo com a equipe do documentário, uma das grandes dificuldades vivenciadas foi encontrar um trecho do Rio que fluía sem o impacto das barragens. Para isso, foi realizada imersão nas entranhas do estado do Tocantins conduzida por Terra para que o fluxo traduzido enquanto obra cinematográfica se aproximasse de seus versos. Esse trecho foi encontrado no município de Ipueiras, conforme a figura 4.

Figura 04: *Fluxo do Rio Tocantins no município de Ipueiras, TO*



Fonte: filme *Porto imensidão* (foto de divulgação)

Os textos, as pinturas e os filmes que trouxemos ao longo do ensaio nos apresentam o Cerrado entre dois contextos: o primeiro é seu desenvolvimento ancestral com ritmo próprio; o segundo é o reflexo da sua relação com a humanidade, que se agravou após a colonização do território e a crescente exploração do solo para a criação de gado e da agricultura de larga escala. É um cenário complexo que a arte antecipa (caso dos versos de Terra e Godoy), denuncia (caso do filme de D'Elia e as obras de Fernandes e Gandara) e resiste (caso de *Porto imensidão*). Por mais que o cronotopo do Cerrado seja o de uma tragédia ambiental em curso, precisamos continuar o debate para que possamos legar um futuro mais pleno, habitável e esperançoso para todos os entes vivos nos diversos ecossistemas do planeta Terra, que nos abriga e cuida todos os dias.

Referências

- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-114.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Annablume, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CARSON, R. **Primavera silenciosa**. São Paulo: Gaia, 2010.
- CRUTZEN, P.; STOERMER, E. O antropoceno. Original publicado no Global Change Newsletter, 41: 2000. **Atropocênica**: Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica, v. 1, 2020, UMinho Editora.
- ELHACHAM, E. et al. **Global human-made mass exceeds all living biomas**. 2020. Disponível em: <https://encurtador.com.br/bXngc> . Acessado em: 15 fev 2024
- FERNANDES, J.; GANDARA, L. **Sobras do mundo**. Ponta Grossa: Atena, 2023.
- GARCIA, J. G. **Poesias**. Brasília: Thesaurus, 1999.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LATOURET, B. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2000
- MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- NIEMAR, A. **Joãozinho e pé de pequi**. Brasília: Trampolim, 2017.
- SILVA JR, A. R.; MARQUES, G. da C. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. **ECOS**: Estudos Contemporâneos da Subjetividade. V. 5. n. 2, p. 232-248. Disponível em: <http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/ecos/article/viewFile/1699/1209>. Acessado em: 15 de fevereiro de 2024.
- SILVA JUNIOR, A. R. da. **Quando a letra dança: etnoflânerie** pelos vãos da suça na comunidade quilombola Kalunga (GO/TO). 2019. Disponível em: https://gellnorte.files.wordpress.com/2019/07/de-trabalho_anais-do-gellnorte-2019-versc3a3o-completa.pdf. Acessado em: 15 fev 2024.
- SILVA, M. F. L. **Zumbi dos Ipês**. Brasília: Avá Editora Artesanal, 2018.
- TIERRA, P. **O Porto Submerso**. Brasília: Ed. Independente, 2005
- TIERRA, Pedro. **Poemas do Povo da Noite**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo; São Paulo: Publisher Brasil, 2010.

TORRES, S. Flashback do Período Penumbral. In: TORRES, S; PENTEADO, M. P. (orgs.). **Literatura e arte no antropoceno**: conceitos e representações. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021.

Filmes

SER TÃO VELHO CERRADO. Direção: André D'Elia. Brasil, 2018.

PORTO IMENSIDÃO. Direção: Lia Testa. Brasil, 2024.